



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS
Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 85, N.º 122, julio - diciembre 2014
Lima, Perú

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 85, N.º 122



julio-diciembre 2014

ISSN: 0378-04878

CONTENIDO

ESTUDIOS

Dorian Espezúa Salmón

Federico More y la formación de la tradición literaria en el Perú 149

Biviana Hernández O.

Las cosas del cuerpo en Noches de adrenalina de Carmen Ollé..... 165

Luis Arana-Bustamante

Sobre el significado de la palabra quechua manco y el nombre

Manco Qhapaq 185

Claudia Tapia Vásquez

El extraño caso del detective que volvió de su propia muerte 195

Paola Vásquez Espinoza

Metáfora y Teoría Informacional para la mejora del pensamiento formal

en adolescentes con trastorno del neurodesarrollo intelectual leve 213

Zenón Depaz Toledo

Antonio Machado: La experiencia como tensión poética. Entre una

arqueología y una teleología del sentido 227

Paula Rodríguez-Abruñeiras
Enfermedad, identidad y simbolismo en Salón de belleza,
de Mario Bellatin237

Rubén Urbizagástegui Alvarado
La bibliometría en el Perú.....247

NOTA

Nécker Salazar
Mario Vargas Llosa entre la política y la literatura271

REVISTA DE REVISTAS

Reseña de Lengua y sociedad281
Reseña de Comunicación.....284
Reseña de Tesis.....287

RESEÑAS

Alex Morillo Sotomayor
La poética nodal: el nudo y su fundamentación estética en la poesía
escrita de Jorge Eduardo Eielson.....291

Paolo de Lima
Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992): A study of poets and
civil war in Perú295

Marcel Velázquez Castro
La mirada de los gallinazos: cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario
sobre Lima (1640-1895).....299

ESTUDIOS

Federico More y la formación de la tradición literaria en el Perú

DORIAN ESPEZÚA SALMÓN
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
solemiedu@gmail.com

A la hora de la hora el Perú se divide en dos grandes bandos: traidores y patriotas.

Usted [Ventura García Calderón] no conoce nuestra literatura; usted ha copiado de todo el mundo; usted va de equivocación en equivocación; usted no sabe nada del Perú.

Federico More



Resumen

Este artículo aborda la faceta literaria de Federico More (1889-1955). Específicamente, trata sobre su propuesta respecto de la formación de la tradición literaria en el Perú. Como todos saben, More participó en el primer debate que, sobre literatura peruana, se realizó entre 1905 y 1928 donde también hicieron escuchar su opinión entre otros José de la Riva-Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui, Carlos Doig y Lora, Clemente Palma y Enrique Demetrio Tovar y Ramírez. En efecto, el ensayista puneño escribió en Buenos Aires uno de los ensayos fundadores de la crítica y los estudios literarios entre nosotros titulado: “De un ensayo acerca de las literaturas del Perú” que fue publicado en el suplemento literario del *Diario de la Marina* en La Habana el 23 de noviembre de 1924 y luego reproducido fragmentariamente en el diario *El Norte* de Trujillo en 1924 y en el número 34 de la revista

Kosko del Cuzco en 7 de marzo de 1925 (Rodríguez Rea, 2002: 99-113). Una variante de este mismo ensayo con el título sintetizador de: “Sincronismo de Abelardo Gamarra, Manuel González Prada y Ricardo Palma. Los tres escritores que mejor condensan y expresan la literatura del Perú republicano” fue publicado por Francisco Igartua en su libro *Andanzas* de Federico More (1994: 95-117).

Palabras claves: Incaísmo, colonialismo, Federico More, Manuel González Prada, Ricardo Palma, Abelardo Gamarra.

Abstract

This article discusses the literary work of Federico More (1889-1955). Specifically, discusses his proposal for the formation of the literary tradition in Peru. As everyone knows, More participated in the first debate on Peruvian literature between 1905 and 1928 where he also did hear his opinion among others like José de la Riva-Agüero, José Gálvez, Luis Alberto Sánchez, José Carlos Mariátegui, Charles Doig and Lora, Clemente Palma, Enrique Ramírez and Demetrio Tovar. Indeed, the puneño essayist wrote in Buenos Aires one of the founders papers of criticism and literary studies among us entitled “In an essay on the literatures of Peru” which was published in the literary supplement of *The Journal of the Marine*, Havana on November 23, 1924 and then reprinted in fragments in the newspaper *El Norte de Trujillo* in 1924 and number 34 of the magazine *Kosko* of Cuzco on March 7, 1925 (Rodríguez Rea, 2002: 99-113). A variant of this same essay entitled synthesizer: “Sync Abelardo Gamarra, Manuel González Prada and Ricardo Palma. The three writers who best expressed condense and literature of Republican Peru “was published by Francisco Igartua in his book *Wanderings of Federico More* (1994: 95-117).

Keywords: Incaísmo, colonialism, Federico More, Manuel González Prada, Ricardo Palma, Abelardo Gamarra.

Recibido: 1/12/14

Aceptado: 18/12/14

Publicado on line: 10/2/15

Federico More fue uno de los principales integrantes del grupo *Colónida* de fundamental importancia en la consolidación de la tradición literaria peruana. Con *Colónida* la literatura peruana alcanza madurez y se hace verdaderamente peruana han dicho repetidas veces los historiadores de la literatura peruana. Sin embargo, la figura de More trasciende el campo literario y se expande al plano político, social y cultural. En su peculiar estilo, por ejemplo, no está del todo claro el límite entre periodismo y literatura. More participó de los

debates intelectuales con los hombres de su tiempo, con la generación que él calificó de infortunada. Fue amigo, entre otros, de Abraham Valdelomar que encarna y dirige el movimiento *Colónida*; del irrepentible Alberto Hidalgo con quien comparte el estilo panfletario y acusador heredado de Manuel González Prada; de Leonidas Yerovi, el escritor humorista de la costa; de José Carlos Mariátegui, el mejor de nuestros escritores políticos; de José María Eguren, la figura más sorprendente de la literatura peruana; de Luis Varela y Orbegoso (otro maestro del periodismo peruano) que lo llamó: “Una bestia con talento”; de Jorge Basadre, el más grande historiador del Perú; de Enrique López Albújar, José Gálvez Barrenechea, José Diez Canseco, etc. En lo que sigue haremos un comentario crítico sobre el ensayo mencionado en el resumen o *abstract* de este artículo.

Por razones de espacio no realizaré un estudio comparativo de las dos versiones indicadas que demuestran, entre otras cosas, que More reescribía sus textos como muchos miembros de su generación. Salvo se precise la fuente, todas las citas que vienen a continuación corresponden al texto publicado por Rodríguez Rea (2002). No tomaré en cuenta para nada la siniestra edición que la Universidad Nacional del Altiplano publicó con el título de *Cascabel* en el 2013. Dicha publicación, en realidad una selección de textos del escritor puneño hecha sin criterios académicos, no consigna los datos bibliográficos correspondientes y fue realizada por un sujeto anónimo que esconde su identidad por incompetente. Sin embargo, este sujeto desnuda su inteligencia y evidencia su ignorancia en la ridícula introducción que a la letra dice: “El amor por Puno recorre a galope limpio por toda la inteligencia de Federico More, para qué más presentaciones, aquí toda la estatura de este hombre, de esta columna que sostiene la tradición de nuestro pueblo...” (2013: 7). Es muy lamentable que la UNAP no haya contratado personal capacitado para editar la tan promocionada Biblioteca Puneña.

Creo que no se puede hablar de More si no se toma en cuenta las diferentes andanzas (Igartua: 1994) y facetas de su producción discursiva que se complementan e interrelacionan entre sí y que todavía falta recopilar y publicar. Un estudio total requiere de un conjunto de investigadores provenientes de diferentes disciplinas académicas que den cuenta de la riqueza de su producción discursiva imprescindible para conocer la historia de las mentalidades en el Perú. En efecto, en el ensayo de More acerca de las literaturas del Perú se puede rastrear muy bien su concepción de la sociedad, la cultura y la literatura peruana por lo menos en una etapa. Osmar Gonzales (2006) ha dicho de More que era rebelde y conservador y ha hecho notar su indiscutible antiaprimismo del que sólo se salvó Luis Alberto Sánchez, su discutible anti-indigenismo, su firme anticomunismo y su posición antimodernizadora. A estos *antis* hay que agregar

su visceral antiafronegrismo. El ensayo de More al que nos referimos no deja de tener el estilo duelista, “jocundo, cargado, grácil y ameno” (Aramayo, 2006: 24) o el estilo donde: “Los adjetivos, los epítetos, las sentencias demoleadoras, las acusaciones furibundas, los calificativos inapelables poblaban sus páginas y producían una doble sensación al lector: rechazo y seducción” (Gonzales, 2006: 61). ¿Qué sostenía More en este ensayo? Que la literatura peruana era una consecuencia directa de la sociedad escindida que la producía. En efecto, en el ensayo moreano la posición que ocupa y defiende un sujeto dentro del campo intelectual depende de la posición que ocupa el mismo sujeto en el campo de lo socio-cultural.

More, de origen puneño y provinciano con un lugar importante dentro del campo intelectual limeñocentrista de la época, constata la profunda escisión o división en todos los órdenes de la vida peruana que se ejemplifica en los rencores políticos, las diferencias económicas, las tradiciones culturales, las actitudes históricas, las lenguas y las castas. More dice que en el Perú de los años 20 o se es limeño o se es incásico, es decir serrano. Es la época donde sí se puede hablar de un Perú profundo y otro Perú costeño divididos por la cordillera de los Andes. Hasta los años 20, y a esto no escapa More, la Amazonía sorprendentemente no existe en la reflexión de la intelectualidad peruana a pesar de ocupar más del 60% del territorio peruano y de ser la cuna de origen de la cultura andina. Para entender mejor la propuesta moreana, hay que ubicar su reflexión en el tránsito del periodo de la República oligárquica al periodo de crisis del estado oligárquico (García-Bedoya: 1990). Desde el punto de vista de More, desde su cronotopo y desde sus ideologemas, no se ha conseguido (todavía) fundir los dos tipos o matrices culturales que nos conforman porque ambas vertientes, aunque por caminos diferentes, desean volver al pasado. Así, anti-hispanistas y anti-incásicos son conservadores, retrógradas y carecen de perspectiva. Los proyectos son distintos y apuntan en direcciones opuestas de manera que se promueve la división. Los limeños apuntan a la colonia y los incásicos al periodo prehispánico, los andinos son rurales y los limeños urbanos. More, a pesar de ser un hombre de derecha convicto y confeso, cree que a pesar de la resistencia a la mezcla y el mestizaje, el porvenir de la sociedad peruana está justamente en el punto de encuentro de estas dos matrices culturales tal y como lo constatamos hoy casi cien años después.

Un grupo –los serranos en la terminología moreana donde también incluye a los selváticos- desciende de la raza hegemónica de rango imperial que conserva su espíritu peculiar porque, ente otras razones, no ha sido influenciados de manera sustantiva por la cultura africana y china. El ensayo de More revela todos los estereotipos y el imaginario de la época donde se nota claramente un determinismo geográfico e histórico. Así, afirma More, que los serranos

luchan por su libertad, por librarse del coloniaje y que el clima de la sierra, “enérgicamente modelador”, ha conservado “una raza casta y sobria” que usa el quechua, “lengua noble y lírica” y el castellano. En la sierra el español se ha mezclado sólo con el aborigen pero la sangre dominante siempre ha sido la aborigen. Para la época, estamos hablando de un mestizo apegado a su parte india que contrasta con el mestizo actual que niega su parte india y se apega a su lado “blanco”. De este modo el serrano es predominantemente indígena en términos raciales y culturales. El resultado es el “indoespañol”, el “mestizo suramericano” de quien se aguarda la nueva forma de vida y de cultura. More está convencido de que la nueva cultura peruana tendrá una matriz predominantemente andina o serrana. Los hombres de los Andes son de un modo distinto por el rigor “telúrico” y luchan contra el centralismo limeño. Parafraseando a More, la lucha política del Cuzco contra Lima, se llama Regionalismo. Así, el Cuzco condensa la tradición andina, serrana y rural. Las ciudades de la sierra, según More, fueron abandonadas por los criollos una vez agotada la explotación de los productos naturales de la región. Esto explicaría por qué el Perú estaría lleno de “aldehyelas menesterosas y ridículas” en las que cien mestizos que siempre andan en pos de un puesto público siguen manteniendo el Coloniaje. Hablamos de una sierra poblada en su mayor porcentaje habitada por indios analfabetos y todavía regida por la trinidad embrutecedora del indio; una sierra dividida en castas sociales y con fuerte presencia autoritaria de hacendados.

En el ensayo en cuestión, un representante de la literatura serrana es Percy Gibson. En efecto, More afirma que él que es el poeta que mejor ha sentido la sierra aunque inmediatamente después diga que “no sabe de historia” y agregue que: “En cambio, prodúcenle crisis musicales de inefable subjetivismo, la emoción inmemorial y teosófica de los trigales maduros de color crepuscular o la leyenda que las brujas amargaron” (103). Sin embargo, y a pesar de su explícita inclinación por el mestizaje, no se puede ocultar el marcado sesgo racista desde un lugar de enunciación que evidencia predominantemente un proyecto “civilizador” de lo serrano que devendría en mestizaje. ¿Por qué More no toma en cuenta a un representante de la sierra que sea mestizo o indio y que escriba en lengua indígena? Es poco probable que More desconociera la tradición colonial en la que, por ejemplo, el teatro se escribía en quechua. Es también difícil demostrar que More conociera la tradición republicana de la escritura en lengua indígena. Sin embargo, por lo que se desprende del ensayo, el periodista puneño intuye que la literatura en lengua indígena en su época se circunscribe a la recopilación de la tradición oral o a la producción mestiza de literatura “popular”. No conoce autores indígenas o mestizos que hayan “escrito” y publicado en lengua indígena.

Otro grupo –el costeño-limeño en términos de More- desciende de gentes que, si bien son vástagos de conquistadores se contentaron al fin con ser colonia. Los costeños, según el intelectual puneño, añoran el coloniaje y aman la esclavitud. En la costa hubo amalgamas étnicas, el español se mezcló con el chino, con el negro y el aborigen de manera tal que esta cultura ha sufrido la influencia -More cree que la culpa la tiene el clima- del potencial voluptuoso de los negros y los chinos. Nótese aquí los prejuicios que More tiene respecto de la ontología racial y cultural de los grupos subalternos que habitan en la costa y nótese también la mayor heterogeneidad sociocultural que hay en la costa si la comparamos con la sierra. Refiriéndose a la lengua, More escribe que en la costa “apenas suenan los monosílabos de las plebes de Pekín y las guturaciones de aquellos negros que fueron esclavos” (100). Se nota también en estas palabras una degradación lingüística de los chinos y los afrodescendientes puesto que éstos no tendrían lengua sino sólo dialectos y peor aún “guturaciones”. Los chinos y negros, a diferencia de los indios, no tienen lengua y menos literatura. En consecuencia, en el esquema mental de More hay una jerarquía por la cual lo serrano-andino-selvático-quechuaymarañol es superior a lo costeño colonial-occidental-hispánico que a su vez es superior a lo oriental y afroperuano. Para More, Lima condensa lo urbano y todas las taras del coloniaje y el Cuzco sintetiza lo peruano y el porvenir. Sin el ánimo de justificar a More y para no descontextualizarlo juzgándolo desde nuestra posición de hombres del siglo XXI, habría que decir que su pensamiento no escapa al paradigma de la mentalidad criolla de los años 20.

El “Incaísmo” es una alternativa frente a esta radical escisión. En efecto, el Incaísmo de inicios del siglo XX se basa en el “espíritu” de los Andes influido por el “alma” hispánica. “Este Incaísmo nuestro es un poco cristiano y mucho occidental. Piensa y habla en español y se enorgullece de que España le dé –en dosis razonablemente asimilable- su temple histórico y el empuje de su vigoroso individualismo; su fiero señorío municipal y el grave curso de su pensamiento” (102). El Incaísmo cristiano y occidental que se expresa en castellano logra amalgamar una temática peruana con una expresión española mediada por la ideología del cristianismo que se opone al indigenismo nativo y no cristiano que se expresa en lengua nativa. Por otro lado, está el coloniaje del que More dice: “Quien reniega del coloniaje, no reniega sólo de la manera como lo transformaron un clima fatal, un concurso étnico deplorable y la ausencia de tradiciones indígenas. El clima de la costa peruana; el concurso étnico de la costa peruana. De la costa peruana, cuyo único pasado está en los tres siglos de servidumbre que suma la Colonia” (102). Cuatro, según la cita anterior, son las causas del colonialismo costero: el clima fatal, el mestizaje étnico deplorable en el que participan negros y “chinos”, la ausencia de tradiciones indígenas

y los tres siglos de servidumbre. No es difícil deducir que para More como para su maestro Manuel González Prada el “espíritu” o el “alma” de la cultura peruana debe buscarse en el Perú que está detrás de la cordillera de los Andes y no en el que habita la costa donde arraigó profundamente el coloniaje. En otra parte More dice:

Las regiones andinistas, el incaísmo, aún no tienen el sumo escritor que sintetice y condense, en fulminantes y lucientes páginas, las inquietudes, las modalidades y las oscilaciones del alma incaica. El sumo escritor trágico y eglógico, lleno de abismos y fragancias, de rumor apacible de regatos y estrépito tenaz de cataratas. El sumo artista en el que las montañas y las llanuras, la nieve y el rayo, la vicuña célebre y el quinal dorado surjan, a manera de cromos, de acordes, de relieves, con la gracia y la firmeza que el arte pone sobre la realidad heterogénea. El sumo escritor que funda alma, paisaje, historia, naturaleza, costumbrismo, tradiciones y anécdotas dentro de un estilo andino y al influjo bruñidor y armonizante de una sensibilidad intransferible y sin embargo universal (More 2002 [1924]: 106).

Para el escritor puneño la literatura peruana está en formación y todavía no ha alcanzado la madurez suficiente como para producir un escritor que sintetice o condense, en un estilo andino, las tradiciones escindidas representadas por la costa y la sierra. Cabe recordar aquí que ya César Vallejo había publicado *Los heraldos negros* (1918-1919) y *Trilce* (1922) amalgamando bien ambas tradiciones. En el *habitus* de More como en el de su generación la tradición oral no llega a tener el rango de literatura. Todo parece indicar que More no conocía el trabajo de Adolfo Vienrich que 1905, el mismo año que José de la Riva Agüero publica *Carácter de la literatura del Perú independiente*, publica en Tarma *Azucenas quechuas*. Vienrich, que inicia el lento proceso de incorporación de la tradición oral al sistema literario nacional, también publicó *Aurora Pacha Huaray*, el primer periódico bilingüe quechua castellano, y *Apólogos quechuas* en 1906. O More no consideró escritores a los cronistas indios y mestizos como Felipe Guamán Poma de Ayala o a El Inca Garcilaso de la Vega a quien llama indirectamente *fantaseador* o no estuvo informado, por lo menos hasta la fecha de publicación de este ensayo, sobre la interesante producción que se gestaba por ejemplo en Puno, su tierra natal, por el grupo Orkopata. Por razones de orden cronológico More no estuvo al tanto de la producción del poeta cuzqueño Andrés Alencastre Gutiérrez (Kilku Waraka) cuya producción poética se da a partir de 1955. Obviamente, More no conoció la brillante producción de José María Arguedas o Gamaliel Churata que sintetizan muy bien el proyecto de una literatura verdaderamente nacional.

La literatura es para More un reflejo y una consecuencia de la sociedad postcolonial, premoderna, fragmentada, desarticulada que nos condujo a la

derrota con Chile. Así como la sociedad está dividida, la literatura también está dividida básicamente entre serranos y limeños; así como en la época de More la nación estaba en formación, la literatura peruana también estaba en formación. En buena cuenta, ni Palma, ni González Prada, ni El Tunante reúnen los requisitos que More busca en un escritor representativo de lo que llama el *Perú integral*. La literatura serrana es rural o se ocupa de temas rurales y de pobladores rurales, la literatura limeña es urbana y se preocupa de temas urbanos y de pobladores urbanos. More, sin hacerlo explícito, trabaja con dicotomías como costeño/serrano, urbano/rural, civilización/barbarie, propio/foráneo, indio/español, Manco Cápac/Francisco Pizarro, centralismo/regionalismo, castellano/quechua, pasado/futuro, Cuzco/Lima o incaísmo/colonialismo que obviamente contribuye a superar. La división entre limeños y serranos se mantiene hasta hoy en que se sigue dando el improductivo debate entre escritores andinos y criollos en un contexto donde se han borrado las fronteras de las dicotomías planteadas por More. ¿Esto probaría que tanto nuestra nación como nuestra literatura todavía están en proceso de formación? Recordemos a More cuando dice:

Para quienes actúan bajo la influencia de Lima, todo tiene idiosincrasia iberáfrica; todo es romántico y sensual. Para quienes actuamos bajo la influencia del Cuzco, la parte más bella y honda de la vida se realiza en las montañas y en los valles y en todo hay subjetividad indescifrada y sentido dramático. El limeño es colorista; el peruano, musical. Para los herederos del Coloniaje, el amor es un lance. Para los retoños de la raza caída, el amor es un coro transmisor de las voces del destino (More 2002 [1924]: 102-103).

No se puede dejar de comentar la sutil diferencia que More hace entre lo limeño que en este caso es el coloniaje y lo peruano (serrano) donde More se incluye y que estaría influenciado por el Cuzco, símbolo de la cultura serrana. En el esquema de More, no obstante, lo limeño y lo serrano son criticables en diversos grados por sus componentes étnicos, por sus idiosincrasias, por sus culturas, por sus lenguas, por sus escritores que no vinculan ambas perspectivas con las que se debe formar el *Perú integral*. Pero, en el estilo comparativo de More, la balanza se inclina, como es predecible, por lo serrano antes que por lo costeño. En otra parte de su interesante ensayo sobre literatura More afirma:

En la sierra aman la leyenda. En la costa, la historia. La historia como ciencia; es decir, el adefesio cronológico. Allí imaginan o intuyen. Aquí se documentan. En el fondo de todo escritor colonial hay un apologista. En el de los escritores incaicos, un panfletario. Cuando se rebela, el del Coloniaje chicolea. Mientras elogia, el del imperio se rebela. De ahí que en la sierra se tienda al humorismo y en la costa no sea posible salir de la picardía: esto revela, tanto como lentitud

enfermiza para la reacción, horror congénito a la Trascendencia (More 2002 [1924]: 103).

Ambas tradiciones literarias, la costeña y la serrana, son nuevamente criticadas en la cita anterior. La serrana (que antes había sido calificada como de subjetividad indescifrable, con sentido dramático y musical), donde los escritores son panfletarios, rebeldes y humoristas, por preferir la leyenda, la imaginación y la intuición; la costeña (descrita como romántica, sensual, con idiosincrasia iberáfrica y colorista), donde los escritores son apologistas, elogiosos y pícaros, por preferir la historia (el adefesio cronológico) y la documentación. Es a todas luces notorio que las opiniones de More están basadas en prejuicios, generalizaciones y estereotipos que contribuye a solidificar. Luego, refiriéndose a lo religioso, More agrega: “Para los herederos del alma quechua, Dios es todo o Todo es dios. Los costeños más bien son idólatras y no ven la religión sino un elemento decorativo de orden suntuario escultural, arquitectónico o literario. Ama la imagen de un santo, una catedral rítmica, la pompa de las liturgias, el esplendor verbal de las homilias. Son, pues, urbanos” (103). Estas palabras constituyen sin duda una dura crítica a la religiosidad tanto de la sierra donde hay un pensamiento de orden teocéntrico que impediría el progreso como para la costa heredera de una sociedad colonial con doble moral y apegada a la pompa del ritual que también impediría la integración.

Entonces tenemos que para More la literatura costeña, en clara alusión a Ricardo Palma y a lo que representa, se caracteriza por tener una idiosincrasia iberáfrica (Recordemos que para More la voluptuosidad africana es despreciable y perjudicial), por ser romántica, sensual y colorista, por estar basada en la historia como adefesio cronológico, porque se inclina por la documentación antes que por la imaginación, por su apología del colonaje, por su picardía hipócrita que revela lentitud enfermiza para la reacción y por la cucufatería religiosa y superficial. En cambio, la literatura serrana a la que More llama peruana y por la cual evidentemente siente predilección se caracteriza por la subjetividad indescifrada (me suena a desconocimiento de la cosmovisión andina o india), por el sentido dramático que connota lucha, sufrimiento y acto heroico, por la musicalidad asociada al lenguaje poético (discurso) antes que a la historia, por la leyenda, la intuición y la imaginación que nos remiten a la (re)creación de mundos posibles, por ser panfletaria en tanto se enfrenta al centralismo y sus representantes, por su humorismo antes que por su melancolía y por su sincera religiosidad. Por otro lado, en términos idiomáticos, More sostiene que el limeño es más academicista y reaccionario por cuanto está pegado a las normas, en cambio el serrano es más creativo puesto que explota el potencial expresivo del idioma. More dice: “Los escritores serranos actúan

con estilos propios, a las veces deficientes, nexando su sensación y su ideación con la sierra misma; con la tierra múltiple en sonidos y colores, siempre para el arte” (104). En efecto y aunque parezca paradójico, More reconoce en los escritores serranos una mayor originalidad que los escritores limeños y un mayor compromiso por vincular la literatura y la realidad. More forma parte de aquellos intelectuales que reclaman la construcción de una forma de expresión propia que recoja, en una lengua híbrida, el contacto lingüístico que se da entre el castellano y las lenguas andinas y selváticas.

El que mejor ejemplifica la literatura limeña y colonial es Ricardo Palma de quien More dice que es un divertido narrador de chascarrillos fichados y anaquelazos que “Escribe con vistas a la Academia de la Lengua y, para contar los devaneos y discreteos de las marquesitas de pelo ensortijado y labios prominentes, quiere usar el castellano del siglo de oro” (103). Así, lo criticable en Palma es, para More, las historias recopiladas y fichadas sacadas del pasado colonial, el uso del lenguaje arcaico propio del Siglo de Oro y los temas de negros y mulatos que representan lo limeño, costeño y colonial. Esto guarda concordancia con el anti-afronegrismo y anti-colonialismo moreano. Recalco la idea de que para More, hacia los años 20, el serrano es más conservador -en el sentido de resistencia cultural- que el limeño y por lo tanto menos aculturado o transculturado. El limeño es más proclive a la alineación porque su resistencia a la invasión cultural es mucho más débil. En cambio el serrano, sin ser fundamentalista, resiste más los procesos de homogeneización cultural porque defiende su cultura ancestral. Mientras que en el serrano la inteligencia y sensibilidad universal “crean vastos socavones psicológicos”, en el limeño no logran repercusión alguna: “Así se comprende que en cuestiones idiomáticas los limeños sean academicistas y en política reaccionarios. No hay problema ideológico o sentimental que en Lima haya producido ecos. Ni el modernismo en literatura ni el marxismo en política; ni el símbolo en música ni el dinamismo expresionista en pintura han inquietado a los hijos de la ciudad sedante. La Voluptuosidad es tumba de la Inquietud” (104). La cita es por lo menos curiosa puesto que More exagera la dicotomía con un afán provocativo y con su estilo confrontacional dado que conocía perfectamente a Mariátegui que en 1928 funda el Partido Socialista del Perú y conocía también los aportes de José Santos Chocano, de Clemente Palma, de Abraham Valdelomar o del propio Ventura García Calderón.

En otro momento, cuando More introduce el tema del *primer precursor*, dice: “La literatura sólo es traducción de un estado político y social. El mayor defecto de la literatura limeña es que no traduce sino un estado sexual: fuera de aventuras galantes, chismorreos palatinos y divagaciones histórico-heráldicas, no conoce nada. La nación peruana no le debe nada” (104). Aquí nuevamente

More es maniqueo puesto que, según esta lógica instigadora e insultante, la literatura limeña no aporta con casi nada en la consolidación de una literatura nacional. De las citas anteriores se colige que para More la literatura peruana, si es que quiere ser verdaderamente peruana, debe dejar de ser colonial (limeña) y buscar su originalidad en la vertiente serrana. En otras palabras, y siguiendo el pensamiento de González Prada, la identidad de nuestra literatura hay que buscarla detrás de la cordillera de los Andes y no en la franja costera del Perú. Invirtiendo el fraseo atribuida a Valdelomar, diríamos que el Perú es la sierra, la sierra es lo indígena y lo indígena es lo nacional.

Para More, el “primer precursor” de la literatura nacional es Manuel González Prada de quien dice que tuvo una actitud de apóstol humanitarista y positivo que nos dio una lección objetiva de pedagogo culto. En efecto, el ensayista puneño escribe: “Cuando nace en Lima un gran escritor, Manuel González Prada, si bien no puede sustraerse a ciertas deficiencias de su ciudad natal, únese, desde el primer instante de su carrera, a los ideales serranos” (104). Según More, el acierto de González Prada consiste en adherirse e identificarse con lo indo-mestizo serrano y en dejar constancia de los vicios limeños que son vicios coloniales. En efecto, González Prada fue el crítico más severo que tuvo la sociedad postcolonial que Palma recordaba con nostalgia. Pero más adelante dice: “Aunque se alejó un poco del urbanismo limeño, no supo acercarse al espíritu agreste y montañés de los antiguos campos imperiales” (105). Entonces, estamos frente a una identificación y adhesión superficial que sólo ve la sierra desde una posición distante, pero que no se mezcla ni se compromete. El reconocimiento discursivo de la sierra como el espacio donde hay que buscar lo nacional no necesariamente va parejo con la *inclusión* práctica de lo indígena en la vida nacional. La orientación política de González Prada no deja de ser una visión indigenista desde varios puntos de vista.

Si bien More resalta el amor de González Prada por lo que él llama el “Perú integral” que apenas entrevió y rescata ciertas virtudes como sus reclamos de que el Perú se confedere, que el problema rural sea resuelto, que la administración sea saneada, que la vida política se nacionalice; aunque lo haga a la europea, a lo erudito – como dice More- y “teniendo a la vista los tratados jurídicos y sociales que nacieron al cabo de una cultura secular y superior” (105); también lo critica fuertemente cuando sostiene que recae en el limeñismo, cuando lo califica de “anacoreta laico”, virtuoso, frío y severo o cuando dice de él que es un “Trágico vicioso de la virtud”. Compara a González Prada con las “mujeres hermosas que envejecen custodiando su donceller” (105) cuando afirma que vivió cuidándose de no pecar o cuando señala que nunca actuó porque tenía miedo de que la acción lo pervirtiese y tenía miedo del peligro. En efecto, More reprocha a González Prada su falta de concordancia y coherencia entre el decir

y el hacer de modo que le reclama su falta de acción y un liderazgo efímero e inconsecuente. En otra parte califica a González Prada de “Poeta empeñado en actuar de caudillo desde la torre de marfil, atalaya olímpica que no sirve de palenque ni de tribuna” (105). Además, remarca las limitaciones de González Prada cuando sostiene que “Fue sólo un conductor de caravanas. Tan indeciso que las dejó en mitad del desierto” (105-106) o cuando lo muestra incapaz de meditar sobre el antagonismo principal de la sociedad peruana. Al fin y al cabo en González Prada como en More existen contradicciones insalvables propias de intelectuales inmersos en las circunstancias y mentalidades inseparables a la época que a cada uno le correspondió vivir.

Es muy sorprendente que después de más de 400 años de mestizaje étnico y cultural, sólo a inicios del siglo XX se reclame el mestizaje también en la tradición literaria peruana a pesar de la existencia de escritores precursores en tal tarea. En el ilustrativo ensayo que comentamos, More apuesta por una literatura mestiza cuyo “primer ejemplar” es producto de las regiones andinas que produjeron un hombre como Abelardo Gamarra a quien More considera de “acelerada inteligencia” y como un hombre “amador instintivo de la justicia”. Pero Gamarra -apunta More- “No fue, por desgracia [...] el artista redondo y facetado, limpio y fulgente, el cabal hombre de letras que se necesita” (106). Es, por lo tanto, sólo otro precursor en la tarea de vincular la tradición costeña con la tradición serrana. Los méritos y deméritos literarios de Gamarra son al mismo tiempo: “El amor a un regionalismo idiomático a ratos parecido a modo dialectal, y el haber intentado la fusión de las tendencias lingüísticas de la sierra y la costa –maridaje imposible, unión contranatura-“ (106). Para More el bilingüismo impidió que Gamarra hablara con “armoniosa dignidad”: “Y sin embargo, el lenguaje de Gamarra encierra los matices e inflexiones de un estilo completo. Posee la gracia sensual y truhanesca de las tierras costeñas, y la mordiente acidez y el grave ritmo de la voz serrana” (107). En lo formal, el mestizaje peruano se evidencia en la lengua que es el primer componente cultural con el que y con el que se entra en contacto cultural. ¿Por qué More considera “maridaje imposible” o “unión contranatura” la fusión de las tendencias lingüísticas de la sierra y la costa? ¿Por qué el bilingüismo es un impedimento? Parece ser que en la concepción de More el quechua y el castellano son como el agua y el aceite y que el resultado del contacto lingüístico entre estas dos lenguas es “raro” para su gusto estético. La lengua ideal para More es el castellano andino, es decir, el castellano como base con algunas influencias de las lenguas andinas. Hago notar aquí que la construcción de una lengua híbrida o misturada requirió de un largo proceso de maduración que llegó a su cumbre con José María Arguedas y Gamaliel Churata en prosa y con Alejandro Peralta y César Vallejo en Poesía. Veamos en la siguiente

cita cómo en el pensamiento de More la vida y la obra de un escritor están vinculados de manera indisoluble:

Gamarra conoció las virtudes y vicios de su tierra; fue dueño de sentido político, de orientación social y de perspicacia psicológica. Tuvo del artista la facultad de excitarse; del maestro, la aptitud de comunicar su entusiasmo; del hombre de lucha y práctico, el don de abrir los ojos dentro de la realidad y ver la infraestructura de los hechos como los buzos la flora submarina. Supo aprehender espacio y tiempo, captarlos como conjuntos históricos, relacionarlos y reducirlos a fórmulas. Comprendió las sugerencias oscuras de la geografía y la herencia, de la educación y el instinto. Su estilo es donairoso y ágil, incisivo y vívido. Hombre equilibrado y férvido, sereno y tumultuoso, vivió una existencia frágil y abigarrada sin que el vivirla le desposeyera de candor, de ingenuidad infantil, de esa pureza de alma en que, desde los místicos y los iluminados, fúndase la televisión y que constituye la esencia del hondo poder intuitivo de los líricos nórdicos (More 2002 [1924]: 107).

Antes de cerrar su discutible ensayo que, no obstante, muestra un discurso *no consciente* del que el autor no se da cuenta, More vuelve a Gamarra y nuevamente lo presenta como el modelo de mestizaje aunque resaltando que es un mestizo en el que no hubo sangre africana. El mestizaje para More margina los componentes culturales provenientes del África y del Asia que, más bien, son perjudiciales para la nación y cultura peruana en el esquema mental de More que, a su vez, es un reflejo del modo de pensar de la intelectualidad peruana de inicios del siglo XX.

Abelardo Gamarra mantuvo en su espíritu los matices esenciales del ancestro asiático y se dejó influir generosamente por el Cristianismo y por la cultura occidental. Tampoco desdeñó lo que el Coloniaje atesoraba de culto por la elegancia, de afición a las bellas palabras, a la emoción madrigalesca del amor y al sentido pecaminoso de la voluptuosidad. Quizá el mayor mérito de Gamarra consiste en haber hospedado, dentro de su alma activa y absolutamente peruana, panquechua, las corrientes de la cultura europea y el curso africano de la vida colonial. Gamarra así, resulta el escritor mestizo por excelencia. Un mestizo que no olvida nunca el respeto debido a la justicia y a los homenajes que merece todo aquello en que se expresa algo ideal. Un mestizo en el cual no hubo sangre africana y en el que la sangre española fue la necesaria para dosificar el raudal quechua. Nacido en tierra que los incas conocieron, en tierra andina y bajo el encanto rural de las tradiciones de la raza (More 2002 [1924]: 110-111).

¿Por qué Gamarra es el primer ejemplar de la literatura nacional? ¿Por qué merece un monumento en el Cuzco? More habla de un “secreto racial” por el cual: “Gamarra atisbó que el Perú sin incas no es nada” (107). Para More,

en el tiempo histórico de toda nuestra larga Historia, el coloniaje, que no es españolismo puro, es un episodio relativamente breve que no debe afectar sustantivamente el origen “puro” de nuestra nacionalidad predominantemente andina. El coloniaje no debe afectar nuestro *tronco cultural* como decía José Martí o nuestra *matriz cultural* predominantemente indígena en términos de Serge Gruzinski. Esta visión idealizada contrasta con la realidad dado que, por el contrario, se constata, en el propio lenguaje y texto de More, la enorme influencia que la cultura occidental ha tenido en la formación del Perú integral.

Gamarra no ignoró que el coloniaje no es una civilización, ni puede ser base de una cultura. Apenas si es un episodio histórico que significa para el Perú lo que podría significar para Francia la invasión inglesa de la guerra de los cien años. Quienes sostienen que el Perú se funda en el Coloniaje, reniegan del origen puro e ilustre de la nacionalidad y se empeñan en convertir en título la bastardía. Lo que se llama propiamente el Coloniaje, es el conjunto de hechos luctuosos, galantes y frívolos que se desarrollaron entre 1620 y 1820 y cuya inercia es la república hasta hoy. Quienes creen que el Coloniaje representa el máximo dominio del españolismo puro, están en un error (More 2002 [1924]: 107-108).

Más adelante, More reduce el coloniaje a la costa y a Lima cuando afirma que: “El Coloniaje en el Perú es un hecho limeño” (108). Después dirá, con un tono racista que se opone al mestizaje de todas las sangres, que el Coloniaje, cuya prolongación es la República, es: “Conservadurismo nórdico, sensualidad irrefrenable, desdén por la inteligencia, matriarcado encubierto. Eso no es español. Tampoco es quechua. Eso es lo que crean, bajo un clima incubador de sátiros y ninfas, hombres en cuyas venas se confunden las sangres del chino, del negro, del indio y del español” (108). Es sintomático que en el esquema dicotómico de More, que segrega lo “chino” o lo negro y todo tipo de mestizaje, o se es heredero de la tradición española o se es heredero de la cultura quechua. Pero -aunque More diga que esto no está probado del todo- nuestro “secreto racial” tampoco sería del todo original puesto que el mismo More, siguiendo algunos estudios antropológicos, sostiene que más bien las poblaciones suramericanas tienen un origen asiático, un poco tibetano que se manifiesta en las similitudes culturales y en las formas de pensar, sentir y expresarse del hombre de la sierra.

En términos literarios la conclusión moreana es predecible a pesar de los elogios y las críticas: “Gamarra es uno de los más felices y encendidos precursores del panperuanismo integral. Su pensamiento y emoción gravitarán sobre todas las conciencias. Y mientras de González Prada quedará sólo el ritmo cadencioso y de Ricardo Palma la risilla chocarrera, de Gamarra quedará el sentimiento vital. El Perú empezará a conocerse a través de Gamarra” (113). Para corroborar esta conclusión veamos la siguiente cita:

González Prada es el europeísmo puro. Ricardo Palma el africanismo colonial: en los esguinces de su léxico el lector adivina el ceceo; Abelardo Gamarra es el iniciador de la literatura de los mestizos; de la literatura que un día será de los accidentalizados e hispanizados herederos de los quechuas. Sin pedantería, sin citas abundantes, sin recursos académicos, sin ostentaciones de políglota, Abelardo Gamarra dijo, en el lenguaje del pueblo los dolores y los ensueños del pueblo (More 2002 [1924]: 112).

Del ensayo de More se desprende que en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Cornejo Polar, 1989) coexisten tres vertientes. La primera, hegemónica, hunde sus raíces en la tradición colonial (limeña) a la que según More: “La nación peruana no le debe nada”. Recordemos que para el escritor puneño el coloniaje es un hecho exclusivamente limeño. La segunda vertiente, residual, la constituye la tradición serrana en la que, a diferencia de la primera, se encuentra la fuente de la cultura peruana que resistió al coloniaje. Pero aquí no se puede incluir a *La otra literatura peruana* (Bendezú, 1986). Desde la perspectiva de More la tercera vertiente, la emergente, es la literatura mestiza que sintetiza las dos grandes matrices de la cultura peruana: la hispana y la andina. Pero el mestizaje de More es exclusivo y excluyente por cuando considera perjudicial tanto la voluptuosidad heredada de África como la sangre de los chinos. Para More el mestizo “ideal” es el indoespañol y el indeseado es aquel en cuyas venas se confunden mezcladas todas las sangres. Sin embargo, y paradójicamente, More apunta a la formación de un *Perú integral* o de un *panperuanismo integral* en el que se encuentren las diversas razas, culturas, tradiciones y actitudes históricas. Un apunte final: las mujeres no existen para More.

Referencias bibliográficas

- ARAMAYO, Omar (2006) “Sólo una máscara para los varios rostros de Federico More”. En Osmar Gonzales (2006): *Federico More. Un maestro del periodismo peruano*. Lima, Universidad Alas Peruanas; pp. 21-37.
- BENDEZÚ, Edmundo (1986) *La otra literatura peruana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1989) *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos (1990) *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana editores.
- GONZALES, Osmar (2006) *Federico More. Un maestro del periodismo peruano*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- IGARTUA, Francisco (compilador)(1994) *Andanzas de Federico More*. Lima: Metrocolor S.A.
- MORE, Federico (2002) [1924] “De un ensayo acerca de las literaturas del Perú” en Miguel Ángel Rodríguez Rea (2002). *La literatura peruana en debate: 1905-1928*. Lima: Universidad Ricardo Palma; pp. 99-113.

MORE, Federico (2013) *Cascabel*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (2002) *La literatura peruana en debate: 1905-1928*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Las cosas del cuerpo en *Noches de adrenalina* de Carmen Ollé¹

BIVIANA HERNÁNDEZ O.
Universidad Austral de Chile
urganda5@yahoo.es



Resumen

En este artículo indagaremos en la escritura de *Noches de adrenalina* (1981), de Carmen Ollé, atendiendo a su doble articulación del “cuerpo producido” (lo anatómico y lo verbal), como aprendizaje del cuerpo orgánico en su ciclo de cambios (lo fisiológico y psicológico), para analizar de qué manera la poeta construye la anatomía de un cuerpo textual como flujo de pensamiento y reflexión; otra forma de asumir el *poder del discurso* conforme una subjetividad de mujer, cotidiana y micropolítica. Partimos de la hipótesis del tratamiento estético de la abyección por lo sexual-excrementicio que el poemario desarrolla, de acuerdo con una retórica de la suciedad, junto a la mirada psicoanalítica que resulta de los deseos reprimidos, los complejos de falta y las pulsiones narcisistas del sujeto.

Palabras claves: Carmen Ollé, poesía peruana, anatomía, textualidad, abyección, poder del discurso.

Abstract

In this article, we will inquire into the writing of *Noches de adrenalina* (1981), of the Peruvian poet Carmen Ollé (1947), attending to its dual articulation of the “produced body” (both, anatomical and verbal) as a learning of the organic body in its cycle of changes (both physiological and psychological), to analyze how the poet builds the anatomy of a textual body as a flow of thought and deliberation; namely, another

1 Este artículo forma parte del proyecto FONDECYT de Postdoctorado n° 3130628: “Poesía y neovanguardia: textualidades para un nuevo repertorio”, del cual soy investigadora responsable.

way of understanding the *power of discourse* according to the female's subjectivity, daily and micropolitical. We start from the hypothesis of the abjection's aesthetic treatment through sexual-excremental elements, that the poetry book develops following a rhetoric of dirtiness, along with a psychoanalytical insight which comes by the repressed desire, the lack complex and the narcissist instincts of the subject.

Keywords: Carmen Ollé, peruvian poetry, anatomy, textuality, abjection, power of discourse.

Recibido: 15/7/14 Aceptado: 18/9/14 Publicado on line: 10/2/15

El paisaje de mis días parece estar compuesto, como las regiones montañosas, de materiales diversos amontonados sin orden alguno. Veo allí mi naturaleza, ya compleja, formada por partes iguales de instinto y de cultura. Aquí y allá afloran los granitos de lo inevitable: por doquier, los desmoronamientos del azar. Trato de recorrer nuevamente mi vida en busca de su plan, seguir una vena de plomo o de oro, o el fluir de un río subterráneo, pero este plan ficticio no es más que una ilusión óptica del recuerdo.

M. Yourcenar.

Para comenzar

Si discurso refiere no solo un objeto de deseo, sino también aquello por lo que se lucha, el poder que se busca poseer (Foucault 1992), resulta notable que en *Noches de adrenalina* (1981/2005)² ese objeto de deseo elabore la perspectiva existencial, intimista y autobiográfica, de una subjetividad de mujer, cotidiana y micropolítica, como posibilidad de articular y detentar un poder; poder de la palabra como agenciamiento estético-político de la escritura, desde donde la poeta va a elaborar el registro de un aprendizaje del cuerpo por sus *partes sucias*; esas partes que violentan el lenguaje haciendo que este agrada cada vez que se expresa con el cuerpo (con las partes “bajas” del cuerpo, con lo excrementicio y lo sexual), “porque eso es lo que debió excluir para constituirse” (2), asevera Oubiña cuando se refiere a la “boca sucia” de Osvaldo Lamborghini; escritura del mal, en la concepción de Bataille (1977), dentro de ese universo literario que el teórico francés vislumbrara como un territorio que privilegia la transgresión en tanto puede cruzar todos los límites y, en consecuencia, decirlo todo. Y Ollé,

2 Hemos utilizado la versión de 2005, editada en conjunto por el Centro de la Mujer Peruana, Flora Tristán y Lluvia Editores. Otros textos de Carmen Ollé, en poesía, son: *Todo orgullo humea la noche* (1988), mientras que en narrativa: *Por qué hacen tanto ruido* (1992), *Las dos caras del deseo* (1994), *Pista falsa* (1994), *Una muchacha bajo su paraguas* (2002) y *Retrato de mujer sin familia ante una copa* (2007).

en buena medida, parece querer decirlo todo en relación a ese aprendizaje fisiológico y psicológico de las partes sucias del cuerpo, su cuerpo. Tratándose de un autoanálisis verbal y físico que interroga las vicisitudes del deseo, el placer y sus goces, siempre interrumpidos o inacabados por los complejos de falta, que sintomatizan las patologías del sujeto narcisista, atravesado por la espacio-temporalidad de la memoria y la escritura.

El texto parte de una autoindagación donde el proceso de lectura es determinante, abundando en referencias, citas literarias y teóricas, como un diálogo o monólogo dramático con sus propias fuentes (directas e indirectas), y proponiendo un juego intertextual con varios tipos de transgresiones métricas y formales de linaje vanguardista (Borsò 1998); de donde la relación de la lectura con su cuerpo determinará no solo la autopercepción del cuerpo orgánico como fetiche, sino también de la lectura misma como un proceso indisoluble del cuerpo deseante de la escritura:

Las relaciones con las partes de mi cuerpo no son teológicas
son frustraciones, derivadas del dolor de un cuerpo fetiche.

Hoy perdí un diente

¿evacuación de una consciencia sufriente?

Pérdida de rigor:

¿hay algo más honesto que esta ley grave?

¿la belleza de las piezas naturales intactas no es un
humanismo narcisista?

Hoy perdí un diente (y hoy perdí un diente)

Me extravió-

(...)

La impotencia de ligar con el texto proviene

de la práctica erótica mutilada (desempleo sexual)

(19)

Esas relaciones con las partes del cuerpo desocultan la obscenidad del mismo como el proceso de una “doble focalización” del habla, de un “yo-objeto” que se ve “en tanto que visto por los ojos de los otros” (Borsò 1998: 210). Pero también señalan que ese extravío e “impotencia de ligar con el texto”, que proviene del “desempleo sexual”, son los primeros síntomas de un sujeto melancólico que siente inhibición ante el deseo sexual y el acto creativo; impotencia de toda productividad, en suma. Tratándose de una patología que hace emerger la actitud narcisista de desnudamiento y de éxtasis frente a la propia imagen del cuerpo, la compulsión de mostrar y decirlo todo con el lenguaje de una gramática impura, que en *Noches de adrenalina* activa la aproximación al *deseo ilimitado* de la lectura y del propio cuerpo, en el momento de quiebre entre la “infancia mística” y la “adulterio erótica” (Villacorta 2008), que marca un periodo

de aprendizaje cuando la hablante lee a Bataille, y logra atenuar, mediante la lectura, la sensación de cólera e invalidez frente al estereotipo de mujer que le han hecho asumir a fuerza de manipulaciones:

Bataille me gusta. Es alguien que uno puede leer.

(...)

nos habla como un hombre que sufre con la carne chamuscada
por el deseo que es *ilimitado*

(...)

En él la religiosa arde la religiosa se desviste
como una puta
en algunas sociedades viriles todo se confabula
para que otros hablen de nuestro deseo lo designen
se retuerzan sobre ese “valor-objeto”
y nos definen para siempre inválidas.

(...)

Se crece entre cólera.

(...)

hay para esto masturbaciones secretas que son éxodos
solitarias defenestraciones a la luz de la lámpara

(23)

Si retomamos el pasaje de las *Memorias de Adriano*, citado al comienzo, podemos decir que en *Noches de adrenalina* la marca textual de una voz feminizada y un agenciamiento político de mujer, señala la necesidad compulsiva de articular un relato de la experiencia conforme la mirada introspectiva de la mujer poeta, que quiere captar, “en busca de su plan”, las grietas por las cuales ha transcurrido el devenir de la existencia en un espacio-tiempo marcado por el aprendizaje de su cuerpo en la disyunción limpieza/suciedad. La voz poética traza el recorrido de una subjetividad elidida entre espacios, tiempos e interlocutores diversos, de acuerdo con la construcción de una autoimagen que busca definir, aunque sea parcial y provisoriamente, una identidad de mujer adulta. Mientras que en el plano de la escritura diseña una textualidad intergenérica para hacerse un cuerpo en la palabra, un espacio de reflexión y pensamiento, siguiendo el aspecto “intelectual”, que Rowe (1996) identifica como una modalidad expresiva de la escritura autobiográfica de Ollé. Por “aspecto intelectual”, debe entenderse no solo la incorporación al texto de citas y referencias literarias de variada procedencia, sino también la continua elaboración de manifestaciones abstractas y analíticas, que actúan como “diagnóstico de las condiciones exploradas y como un cuerpo de pensamiento, un espacio por hacerse” (181). En ese *auto*, el yo consciente de sí mismo, se imbrica con lo *bio*, la trayectoria vital experimentada por este yo, único y

singular, de la mujer viajera que se autoindaga mientras escribe su memoria o diario íntimo, y la *grafía*, la palabra, la escritura misma con que elabora la retórica de la identidad. La cuestión, por tanto, es la de los límites del discurso, el género (en su doble acepción de lo sexual y lo textual), y la propia subjetividad que emerge de este cruce como posibilidad de escribir la experiencia; límites que enfatizan la temible distancia entre el yo que escribe y el yo que ha vivido a partir de una relación de juicio, de evaluación, de autoanálisis, entre lo que ha sido a partir de lo que es, entre la vida que aún sigue siendo una trayectoria, continuidad del yo, y sus posibilidades de representación verbal desde el acto presente, in situ, aquí y ahora de la escritura.

El cuerpo-texto que representa la anatomía-textualidad de *Noches de adrenalina* está marcado existencialmente por la “herida de una ecuación de belleza”, -“¿Cómo hay que disimular una cicatriz de cesárea?” (30), -que la hablante asume como un complejo de falta (su autoanálisis siempre llega al punto de partida: la fealdad, la vejez, la enfermedad, la neurosis), de donde su cuerpo aparecerá siempre como ese otro-represor que activa la herida en cada mirada, en cada gesto autoperceptivo:

Un cuerpo desnudo

Siento como si me abandonara al sentido de la perfección

La belleza contendría un cúmulo de defectos propicios

Al escándalo:

Un culo demasiado alto para una talla pequeña

Muslos infavorables a sus extremidades posteriores

Un abrirse donde la franja bruna señalara

La mano como un destino mudo

(71)

Pero el gesto no escatima en el uso de la ironía para evidenciar no solo las patologías de una psiquis femenina, sino también el problema de la belleza artificial frente al deterioro natural del cuerpo femenino: ¿cómo hacemos para mantenernos bellas, según los patrones de belleza occidental, sin morbideces, canas, arrugas?, ¿para reproducir el fetiche social del cuerpo joven y lozano pese a la ineluctable degradación del tiempo?. Una de las hipótesis que sostiene Reisz (1996), al respecto, es que *la* temática predominante dentro del campo poético femenino de los 80 y 90 hispanoamericanos, es el pánico a envejecer y el disgusto con la propia imagen de mujer adulta, que bien responde a unos de los planteamientos, aquí, psicoanalítico, con que podemos leer la construcción de la subjetividad/textualidad de *Noches de adrenalina*.

Instalada en el umbral anatómico-psicológico de su propio cuerpo, con sus traumas, neurosis, impotencia, deseos reprimidos, y en un lenguaje que intenta captar los intersticios de una espacio-temporalidad dialéctica entre el

aquí presente con el allá pasado (París-Lima), Ollé insiste en retratar la edad crítica de los 30 años conforme los fluidos del cuerpo -“estallido de pasión en razón de la pérdida/suavidad del ofrecimiento/y rabia” (63)-. El primer poema del libro se plantea como una reflexión en torno a la experiencia vital que este hecho implica:

TENER 30 AÑOS NO CAMBIA NADA SALVO APROXIMARSE AL ATAQUE

cardíaco o al vaciado uterino. Dolencias al margen
nuestros intestinos fluyen y cambian del ser a la nada.

(...)

Tengo 30 años (la edad del stress).

Mi vagina se llena de hongos como consecuencia del
primer parto.

Este verano se repleta de espaldas tostadas en el
Mediterráneo.

El color del mar es tan verde como mi lírica
verde de bella subdesarrollada.

(13)

Tal como sugiere Villacorta, los problemas de espacialidad en el poemario radican en la vacilación de un *aquí* y la imposibilidad de establecer un *allí*: “la unidad entre aquí-allí, es decir, ese momento en que Lima y París, la infancia y la adultez, se unen para negar sus oposiciones representadas por las barras que separan las palabras. Esta unión es el momento en el que quien habla se posesiona de ese lugar intermedio. Este es el umbral del lenguaje a donde se llega y de donde se debe partir” (2008: 122-123). La espacio-temporalidad que atraviesa el allá del pasado con el aquí del presente, por tanto, va a situar la obsesión de la hablante por capturar el punto exacto de ese umbral:

Dónde está el peso mayor del estar allí
en el estar o en el allí?

En el allí –que sería preferible llamar
un aquí –debo buscar primeramente mi ser?

(15)

Pero identidad y espacio(s) son imposibles de establecer ante el fracaso del anhelo por unir, simultáneamente, dos tiempos y dos lugares, pasado y presente, que, a su vez, remiten a dos tipos de experiencias disímiles; una, irreversible por cuanto señala el lugar de origen, donde están inscritas todas las marcas de la memoria más remota, el nacimiento y la infancia; otra, provisoria en tanto refiere el estado de extranjería o migración de la mujer viajera en su paso por algunos lugares de Europa. Tensiones que inciden, finalmente, en la trágica distancia que percibe la mujer adulta, respecto de la adolescente, en relación con la que se autoanaliza en presente:

Me doy cuenta que aún persisto en la búsqueda
de unión de dos tiempos:

 el adolescente y el ahora
como un detective un perfil que se esfuma
(...)

En una ciudad extranjera
Donde el yo se improvisa como
El único personaje en medio del estado policial
En el sueño soy perseguida por mis privaciones
Secretas
En los subte por los flics
(73)

Ese perfil que se esfuma en la búsqueda infructuosa de la unión de dos espacio-tiempos es, por tanto, el argumento y la justificación del texto en el deseo por articular un discurso (que es tanto objeto de deseo como el poder que se busca poseer), que contenga y a su vez comprima dos tipos de experiencia disímiles pero simultáneas en el momento de la escritura. El yo autobiográfico de Ollé es una ficción atravesada por un principio de improvisación (invención y reconstrucción de la identidad); “el yo se improvisa” (o se performa) en medio de dos evocaciones, donde se confunden sueño y realidad. En el sueño, la hablante se imagina perseguida por sus privaciones, que remiten a sus complejos de falta y patologías neuróticas; mientras que en la realidad es perseguida por el estado policial de una ciudad extranjera, París (en el argot francés, *flics* quiere decir policías):

 Enredada en dos lenguas que poseer
 dos ciudades se invierten como
 dos torsos imaginarios
 una perdida en el ardor de su pasado
 otra en el estupor de la madurez (75)

Pero la experiencia de extranjería en Europa, sus pequeñas anécdotas en París o el Mediterráneo, es en realidad una excusa para situar la complejidad psicológica de una mujer en crisis (y también en *rebelión*), donde *ardor* y *estupor* serán los términos que marcarán el quiebre de una psiquis reprimida por los deseos de la infancia-adolescencia. De allí que la experiencia pasada, en su distancia con el tiempo presente, determine la percepción de descalabro en la mirada actual de la adultez o la madurez -“la madurez ha obturado lo que en la adolescencia/era transparente” (77)-. Lo que se ganó antes en la etapa de iniciación a la sexualidad (ardor, pasión, intensidad), se perdería, luego, con la repetición de un gesto, la domesticación de la práctica sexual que llega a convertirse en un mero rito de costumbre:

¿por qué entonces esta desesperación por alcanzar
el ardor?
y ha de ser impotencia todo lo que hoy no es
posible?
(61)

La desesperación por no alcanzar o capturar ese tiempo del ardor adolescente determina, finalmente, la sensación actual, en la adultez, de impotencia, mas no solo como imposibilidad de deseo y acto sexual, sino también de capacidad creadora; lo que puede asociarse con los síntomas de la melancolía, que Freud asocia al sentimiento de duelo: “desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones, que se extreman hasta una delirante expectativa de castigo” (1991: 215)³.

Autoanálisis y cuerpo mutilado

Rompiendo con la interdicción que prohíbe a la mujer enfrentar los conflictos de su mundo desde el propio cuerpo (Miranda 2008), la escritura de Ollé reflexiona sobre la porosidad que implica su par semántico, “femenina”, cuando hablamos de poesía escrita por mujeres, pues resulta ineludible la marca de género como agenciamiento político de la escritura, además de su inscripción como “poética emergente” dentro del campo cultural y literario peruano de los 80⁴. Tratándose de una poética que propone la anatomía como

3 Añade Freud que el duelo muestra los mismos rasgos que la melancolía, excepto uno, “falta en él la perturbación del sentimiento de sí. Pero en todo lo demás es lo mismo (...) El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {Ichgefühl}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo (...) En el melancólico podría casi destacarse el rasgo opuesto, el de una acuciante franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo.(...) la disposición a contraer melancolía se remite al predominio del tipo narcisista de elección de objeto (...) la melancolía toma prestados una parte de sus caracteres al duelo, y la otra parte a la regresión desde la elección narcisista de objeto hasta el narcisismo” (1991: 217).

4 Para Morales Saravia (2008), las “poéticas emergentes” realizan una crítica y renovación de las dicciones pertenecientes a las poéticas del “exteriorismo” y la “modernidad”, que caracterizan, sobremanera, las tendencias de los años '60 en gran parte de Latinoamérica, inaugurando un nuevo sistema: “renuevan (amplían, complejizan, pluralizan) el arsenal discursivo, elocutivo y comunicativo de los sistemas anteriores” (124). Siendo lo emergente aquello que resulta cuando los principios de una poética “son interpenetrados por otros ajenos que llevan a que la estructura de dicha poética se siga reproduciendo, pero a partir de ese momento en otros términos” (120). Ciertamente, en Ollé sigue vigente la poética conversacional del narrativo-coloquialismo de los años 60 y, quizá también, ciertos giros del “poema integral”

textualidad (Zapata 2002) al diseñar la arquitectura textual y física de un cuerpo incompleto, “lacerado” o “mutilado”. Allí, donde las marcas de una poética que semiotiza en femenino o, parafraseando a Richard (1990), que se construye de acuerdo con un proceso de feminización de la escritura⁵, pero que vale para todo escritor sin distinción de género, connotan la visión de la “mutilación erótica” como un síntoma del grito (aunque el grito, nos decía antes la poeta, sea la figura de la timidez), que la mujer escritora y lectora va modulando conforme se acentúan los síntomas del deterioro físico, pero, sobremanera, según se sitúa un antes y un después que marca la autopercepción del cuerpo y el transcurrir de la vida en él:

Tuve que hablar de la mutilación erótica

Ahora hablo del cuerpo mutilado:

El INNOMBRABLE

-Perder los miembros y conservar los dientes
qué escarnio– Beckett

(...)

Perder los dientes y no perderlo todo

Perderlo todo y no perder la vida

(...)

Hoy se pierde un diente mañana un ovario

Hoy no ha de durar más que hoy

O mañana a lo sumo un mes.

(19-20)

El cuerpo desocultado se expresa en el lenguaje de lo sucio en un proceso de aprendizaje que internaliza la voz poética para el posicionamiento de su autoimagen. Este aprendizaje, que es el de Bataille, como primera fuente de referencialidad y, quizá, más determinante y marcado *placer de la lectura*, sostiene que la abyección es la incapacidad de asumir con “fuerza suficiente” el acto imperativo de exclusión de las cosas abyectas, valga decir, de las partes

elaborado por Juan Ramírez Ruiz en el contexto de las exploraciones tanto vitalistas como estéticas del grupo Hora Zero (1970), pero su impacto en la escena cultural da un vuelco radical e inaugural (emergente, en el sentido de Morales Saravia) en tanto se trata de una de las voces que abren el repertorio para la poesía de mujeres en el Perú de la época, además de introducir mecanismos hasta ese momento inéditos dentro del campo poético como el uso de lo interartístico y genérico (filiación de poesía y prosa, autobiografía y psicoanálisis), mediante el registro autobiográfico con recursos de apropiación vanguardista a través de variadas técnicas de inter y transtextualidad (el uso de la cita y la referencialidad, por mencionar solo algunas de las más frecuentes). Cf. Mazzotti y Zapata (1995).

- 5 Una feminización que se produce cada vez que una poética o una erótica del signo rebalsa el marco de retención/contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, líbido, goce, heterogeneidad, multiplicidad) para desregular así la tesis normativa y represiva de lo dominante cultural (*Feminismo, género y diferencia* 18).

sucias del cuerpo en esta “mística” de hacerlas relato, escritura, de acuerdo con esa conciencia herida de la espacio-temporalidad, que distinguía un ardor pasado, glorioso, frente al estupor invalidante del presente, la madurez. Por eso, “en esta mística de relatar cosas sucias estoy sola y afiebrada” (24), confiesa la hablante, evocando la violencia del sollozo, del vómito, la náusea, protesta muda del síntoma, en sus *poderes de la perversión*, frente a la (im) posibilidad de relatar esas cosas del cuerpo en relación con los espacio-tiempos en que la experiencia se ha fragmentado en un duelo originario (el paso de la adolescencia a la adultez), y que, finalmente, no logra traducir como un relato orgánico de la escritura y la vida. Pero en esa fiebre por decirlo todo, parece replicar las palabras de Kristeva cuando afirmaba que: “esos humores, esta impureza, esta mierda, son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite” (2006: 10). La hablante se encuentra en esos límites de su condición de viviente, cuando sabe que el pasado es irreversible y el presente una carrera contra el tiempo, la inminencia de la vejez y la muerte. Aunque la pérdida (de los dientes, de los ovarios, de la libido), que conlleva a esa sensación de impotencia sexual y creativa, no sea en estricto rigor un origen sublimado de la muerte del sujeto, cuanto experiencia interior de unos límites que reverberan como huellas de un saber y una conciencia trágica de lo temporal y lo espacial, de la vida que ha sido y de la que es a partir de esa relación de juicio, valoración y autopercepción del yo en presente. Esa relación traumática con la propia autopercepción es la que remite a un fuera de sí como a algo que nos limita, “algo ‘distinto’, algo que está fuera del horizonte de nuestra mismidad” (Borsò 1998: 213):

El ardor vivido es una aventura que ha llegado al límite

(...)

esta sensación del límite es precisamente todo

lo que no es límite y vive en nosotros

(59)

Los límites de la infancia, de la adultez, de la psiquis femenina, el aprendizaje del cuerpo, todo queda encapsulado en ese agujero negro del inconsciente y de todo aquello que escapa a la racionalidad del individuo. Algo que no está enteramente allá, pero tampoco acá, ni completamente dentro ni fuera de la (in)consciencia del sujeto que escribe. Con Oubiña, podemos ponderar esta subjetividad de los límites, siguiendo los trazos de la letra limpia y pura, frente a la mala palabra que enfatiza la naturaleza de desperdicio de la lengua, su “boca sucia,” toda vez que las gramáticas no sólo establecen el uso correcto de la lengua, sino que, en su reverso, enuncian también lo incorrecto:

Una vez prescripta la regla, se convalida inevitablemente el desvío. Contra el sistema ordenado del bien decir (bendecido por la institución), las malas lenguas habilitan una capacidad de mutación en la escritura. Si lo que *puede leerse* es, también, lo que *debe leerse*, la mala lengua es moralmente reprochable: porque debería ser dicha de otra manera y, sin embargo, insiste en su inadecuación. De ahí su malicia y su perversión (2011: 3).

La hablante de *Noches de adrenalina* confiesa, muchas veces como extrayendo las notas tachadas o eliminadas de su diario íntimo –“elimino de este diario una dulce experiencia” (59), que la suciedad ha llegado a ser un capítulo de su existencia:

La suciedad llega a ser el capítulo de mi existencia
que resiste a la lucidez del adulto,
el momento en que al levantarme la falda
sobrevino el castigo el miedo a la soledad
resbalar en el sueño de lo imaginado
embriagado por sus propios olores

(...)

lo obsceno sigue siendo para mí una prolongación
de la incertidumbre

(71)

Suciedad, desnudo, obscenidad, demuestran que en la mirada narcisista se articula esa prolongación de la incertidumbre, que puede leerse como la etapa de transición desde la niña-adolescente, que descubre su cuerpo en el tacto vergonzante e interdicto de la masturbación –“después de masturbarme quería llorar de miedo y de vergüenza” (67)-, a la mujer del presente que busca reconocerse en la imagen del cuerpo desnudo de la mujer adulta. En un proceso de transición que logra captar el objeto de la fantasía sexual de esta mujer que se autoindaga mediante la “mística” del cuerpo orgánico y sus fluidos, y que, a la postre, percibimos como un compendio atomizado de esa misma experiencia, donde, incluso, un sentimiento como el amor es asimilado o absorbido por ella, vuelto equivalente a la suciedad. El amor, parece decir Ollé, es todo lo que entra y sale del cuerpo, pero también todo lo que activa, en la relación cuerpo-mente, su psicología y funcionamiento integral:

AMOR – suciedad de las partes – regocijo de los genitales
¿nuestros hermosos vacíos son de índole melancólica?
o bajas de presión – elevación de temperatura – aceleración
del pulso – oh materia fisiológica – orgánica del despertar:
aliento seco y ácido – topología de sufrir inflamaciones
hepáticas – filosofía del morir: nostalgia que rebalsa
la noche y su dinámica –embolia-abandono-ancianos

y risa – carcajada – cascajo – fierro – óxido
distensión de los músculos bucales
alteración de la retina-hinchazón del vientre
y crisis: ¡CRAC!
y CRAC: rotura
de la imagen.
(41)

El poema condensa la visión cruda y descarnada frente a los procesos fisiológicos (emisiones del cuerpo: heces, orina, menstruación, menopausia) y psicológicos (nervios, melancolía, depresión), que enfrenta la voz poética desde un cuerpo y una psicología de mujer, en correspondencia con el proceso psico-auto-analítico de la “transferencia” de los deseos reprimidos:

camino, palpo el tubérculo de los recuerdos
mi cuerpo de niña
el silencio rígido
de la pureza
nada de entonces puede penetrarme del miedo
como esta ciudad en la usura.
(36)

En una suerte de monólogo dramático, donde el interlocutor es el propio yo desdoblado de la poeta-hablante-narradora, su alter ego ficcional, el “desvelo del cuerpo” desprovisto de toda idealidad conlleva al conocimiento del vacío de la existencia, al fortuito encuentro de la totalidad con el fragmento (Espina 1993), de acuerdo con una mirada que, así como sugiere el temor al *horror vacui*, a esa construcción del ser frente a la nada (en la cita intertextual con Sartre en su *Ser y la Nada*), al mismo tiempo fascina y conmociona. De allí que la mascarada de la mujer “teatrera” en su tendencia al fingimiento haga escritura el acto de lo obscuro (el espejo como objeto simbólico), que también sirve de espéculo a la poeta para ver su otro yo, su “otra mujer” –“abro mi fantasía y la encuentro deliciosa/gozo su cuerpo como otra mujer/esta mujer es mi rival” (62)-; la imagen narcisista que se desoculta en un movimiento imaginario de “desafío a lo real” cuando representa lo más real que lo real, lo hiperreal, “más verdadero que lo verdadero, como la simulación” (Baudrillard 1997), o como la desnudez:

Me es preciso salir y abandonar estos recuerdos de la
Infancia
Escoger una palabra que defina un ánimo invadido de sopor
El tedio es esta inmovilidad para pensar
En algo menos que nosotros
Escojo la *desnudez*.

No puedo contemplarla sino gracias al espejo o en sus ojos
 En su mirada excitada que indica una curva
 Un viraje de la cintura hacia las nalgas
 Un lomo erecto y soy la que se mueve alrededor de su eje
 Mientras el reflejo que me brinda no me pertenece
 (49)

La hablante se encuentra en un estado de crisis existencial -“y crisis: ¡CRAC!y CRAC: rotura de la imagen” (41)-, que determina una autoestima más bien baja, producto de una autovaloración negativa que tiende a destacar los síntomas de la neurosis y la aflicción, el resquebrajamiento de su yo interior, en una situación de duelo en que este se experimenta como pobre y vacío. No olvidemos que en la melancolía hay una acuciente franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo, al tiempo que el predominio de una disposición narcisista:

el espejo no sólo destruye lo que el tiempo
 ante sus puertas observo mi vestido
 ego erectus para mis pretendientes
 (...)
 el gesto neurótico frente al espejo es la épica
 de una persona sin fortuna
 el vestido es metáfora
 (39)

Pero si el gesto neurótico frente al espejo es la épica y el vestido es metáfora de una identidad de género socialmente construida, el desnudo es el gesto obsceno por excelencia, cuando extrema el principio de lo visible por la absorción que contiene la energía de su contrario, lo oculto. Pero la desnudez en Ollé no es solo un hecho que oblitera el pasado de la infancia-adolescencia, en su intento por conjurar el recuerdo de esos años, sino también aquello que marca la imposibilidad del autoconocimiento actual en el presente de la escritura y la práctica del autoanálisis. Pese a ello, entremezclando la voz propia con aquellas apropiadas de sus lecturas teórico-literarias, logra desnudar a su alter ego: “fui masoquista/a solas gozadora del llanto en el espejo del WC/antes que *La muerte de la familia* nos diera el alcance” (14), con una cita de Bataille:

*La desnudez de los senos, la obscenidad del
 sexo, tienen la virtud de operar aquello con
 lo que la niña, no ha podido más que soñar,
 sin poder hacer nada*
 (14)

Esto nos recuerda al Freud de *El malestar en la cultura*, cuando se refería a la relación entre el proceso civilizador de la higiene y la evolución de la libido en

el individuo. Y al pasaje de *Noches de adrenalina*, en que la voz poética sostiene una suerte de aforismo-moraleja, mediante el uso del oxímoron, que (re) elabora su propia teoría sobre el tópico de la limpieza, prescrita por la higiene:

El que más se lava es el que más apesta como los buenos
olores son testimonio de una mala conciencia
como el grito es la figura de la timidez.

(14)

Irónicamente, reflexiona sobre la condición social de la limpieza cuando lo suyo es el aprendizaje vital, pero también estético-cultural, de la suciedad; ese aprendizaje que estará siempre en tensión con el orden civilizatorio, que establece Freud dentro de la “evolución” de la libido humana. Ollé polemiza con esa pulsión de la limpieza, que no es solo del cuerpo sino también del imaginario, como un verdadero lastre histórico que moviliza una cierta higienización de la moral, del pensamiento, de las costumbres religiosas, del ethos social, en última instancia. Tratándose de un contrapunto entre el discurso socializado de la limpieza, que sostiene la sociedad “evolucionada” en sus regímenes de control de las sexualidades, el deseo y el placer, frente a lo objeto que sitúa el lado puramente instintivo, “bárbaro”, de la libido humana, pero que en *Noches de adrenalina* sitúa a la suciedad como posibilidad introspectiva de conocimiento y *deseo ilimitado* del cuerpo en la adultez. La posibilidad de que el cuerpo oculto se abra y se exprese en el lenguaje de lo sucio por intermediación de “las verdades que dice la boca y las que silencian sus partes” (Villacorta 2008: 117); porque siempre es una boca la que habla, aunque el sonido deje de ser el ruido de un cuerpo como pura oralidad para convertirse en manifestación de un sujeto que se expresa (Deleuze 1989: 188).

Esa relación no se sustrae, entonces, al principio civilizador, evolutivo, del impulso sexual, pero tampoco deja de estar tensionada por la autopercepción y la mirada narcisista de la mujer que se autoindaga; más bien, enfatiza la función psíquica de la “transferencia” o la “cura psicoanalítica”, mediante la cual el sujeto transfiere inconscientemente antiguos sentimientos, afectos, expectativas o deseos reprimidos para revivirlos en el presente. En Ollé, claramente se trata de una repetición de prototipos adolescentes, que se reviven con un marcado sentimiento de actualidad, mas no en relación con un interlocutor real, sino con el alter ego desdoblado de la poeta que actúa en función del analista:

viaje sin culminación en el que me abandono a la pasión
del otro y en un juego de espejos transfiero el deseo
al cuerpo que nos toca babeo porque babea
y me pierdo en el scherzo delicioso de ser el que mira
y el doble placer de ser el objeto que se mira.

(38)

El subconsciente de la hablante no responde a las exigencias de “limpieza, orden y belleza” que “ocupan una posición particular entre las exigencias culturales” (Freud 37), porque el hecho de que esta triada opere de modo manifiesto revela que no es la suciedad la que debe representar un problema desde el punto de vista histórico, sino más bien la compulsión a lo limpio (Laporte 1988: 19). Y es esa tensión, finalmente, del aprendizaje de la suciedad v/s la limpieza la que activa los signos del duelo-melancolía, la neurosis y las pulsiones narcisistas, del sujeto poético de *Noches de adrenalina*. Así lo entiende Villacorta cuando afirma que a partir de la relación limpieza/suciedad se module la identidad de quien habla en el poema.

El aprendizaje del cuerpo y la suciedad

Como dialogando con Artaud en “La búsqueda de la fecalidad”: “Hay en el ser/algo particularmente tentador para el hombre,/y ese algo es precisamente/ la caca”, Ollé responde escribiendo la abyección, en el sentido psicoanalítico más primario:

Nuestro tótem
defecamos con soltura y es el único motor intacto
se corona una era escatológica
LA CACA ES TAN PODEROSA COMO UN PEQUEÑO COMPLEJO
(21)

¿Pero de qué civilización, estado de la cultura, es tótem “la caca” para Ollé?. La poeta alude a la fecalidad artaudiana para conjurar el universo de los desechos orgánicos del cuerpo, en que una pulsión ritual y conectora entre la lengua y el cuerpo, entre la inscripción y la carne, permea la visión de ese cuerpo producido o “doble cuerpo entreabierto”, anatómico y textual, lacerado o mutilado, que moviliza su propia escritura. Una “escritura de retrete”, por tanto, como “escatológica de la letra”, donde se valida lo que “brota de natural de un cuerpo aplastado” y que “no se resume en fáciles categorías como divino o decadente” (Oubiña 2011: 17), sino en frases tajantes que diagnostican las condiciones exploradas en las dimensiones físico-psicológicas del cuerpo femenino:

Temía el olor del óvulo descompuesto al llegar el último
día del menstuo
el olor de un parte sucia y preservada así hace arder
su repugnancia
la pestilencia atrae las partes son el estado de su uso
el *en sí* absoluto
humores que se extinguen con lejía y cera

en la mañana limpia y bañada

(...)

La función de la vergüenza es preservarnos de la vergüenza
de la función de una parte velluda y húmeda
una ascética frente a la que se deposita el ridículo

(38)

“La caca nueva y desconocida recobra su poder” (61), ¿poder de perversión?. He aquí el sentido de la abyección –aunque la mierda escrita huele menos, como señalaba Barthes-, que ironiza las condiciones culturales por las cuales la “cloaca máxima” del “Estado moderno” (Laporte 1988) ordena y purifica las gramáticas del habla y la escritura; el poder del discurso, en suma, que discrimina entre sujetos de habla, autorizados o no para articular la palabra, porque, como bien sostenía Foucault: “Se sabe bien que no se tiene derecho a decir todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de lo que sea...” (11). Ollé, sin embargo, se arroga ese derecho a decirlo todo y sin desparpajos, mas siempre desde la voluntad autoconciente y reflexiva de las palabras, que muchas veces toman la forma de sentencias filosóficas o, al decir de Reisz, de dicciones epigramáticas levemente autoparódicas:

Todo WC es un jardín oculto

Oler a orín reconforta

El cristianismo lleva hoy el peso de estos olores

Y muchos gramos de bicarbonato para las náuseas.

(23-4)

De este modo, si hay un vínculo estrecho entre higiene y gramática, en cuanto el ideal de limpieza y el de una lengua pura se cruzan en el poder del Estado, que jerarquiza las funciones del habla y las del cuerpo, el tratamiento estético de la abyección en Ollé desarrollará una retórica de la suciedad de las partes bajas del cuerpo, como un poder-saber de mujer, y del discurso, cotidiano y micropolítico; de donde la higiene estará siempre atravesada por lo sexual y excrementicio: -“vagina y ano se aproximan igual que placer/ desesperación en el momento de compartir la soledad” (37).

En otro pasaje que suelda esa escatológica de la letra por lo sexual-excrementicio, nos encontramos con la correspondencia más directa entre estos dos procesos:

me detuve en un hotel para hacer el amor.

Bella palabra hacer = poiesis

se hace un verso el amor y la caca por algo de juego

natural

este hacer no necesita patente.

(25)

Eros no solo se interconecta con el lenguaje y los traslapes de la creación poética, sino que también polemiza con estos quehaceres, toda vez que hacer el amor, escribir y defecar tienen el mismo sentido creativo y sensorial: “la poiesis fisiológica se acerca a la poiesis universal del éxtasis, el placer que producen estas tres actividades naturales” (Zapata 176). Placer y dolor -“es necesario el dolor para alcanzar placer” (43) -por medio de los desechos orgánicos, instalan la gramática del cuerpo y sus goces; no la limpieza, ni el régimen de la belleza consagrada, sino las fugas del orden civilizatorio del deseo y la sexualidad.

¿Y de dónde viene esa abyección de suciedad?, se pregunta Artaud, antes de argüir que “allí donde huele a mierda, huele a ser”. Mientras Ollé se pregunta si ¿el amoníaco de los pañales no es la lírica del orín?...

En *Noches de adrenalina*, la abyección va a persistir no solo como exclusión o tabú (nombrar la menstruación, el orgasmo, las deposiciones, etc.), y, en tanto que tal, como *transgresión de la ley*, sino también como acto de poder en la posibilidad de articular un discurso, que debe sortear antes la prueba de expropiación y apropiación de la palabra (ajena y propia). Ollé hace suya la palabra de teóricos y escritores como Bataille, Bachelard, Marx, Steiner, Safo, Komachi, entre otros, para producir su propia máquina de habla, y desde allí elaborar la dicción de su gramática deconstructiva por el aprendizaje de la suciedad. La poeta-narradora se apropia, así, de la palabra del otro para rearticular un poder (la de su propia escritura, la de su propio cuerpo) como otra forma de conocimiento, de poder/saber otro, quizás, en el más amplio sentido de la rebelión psicológica, como *violencia* y *exceso* en relación a una norma (moral, religiosa, social):

perdí miedo a mis ovarios
 a la ceguera que amenazaba el contrariarlos
 la temblorosa prosa del ano cedió a sus asedios
 sólo quedó una leve mancha sobre la sábana
 como una flor de goma
 el amarillo mensual en la piel
 y
 ... el grano en la frente
 por los que soy descubierta
 los ovarios oprimen a la hora de labor
 y el rostro pierde brillo por su neuralgia
 (65)

Palabra y cuerpo se hacen uno en esta necesidad exploratoria de liberar el deseo de lo prohibido; se hacen pulsión ritual que despliega la posibilidad de anular, en sentido psicoanalítico, el o los fantasmas que este yo elucida en su experimentación-conocimiento-aprendizaje del cuerpo y sus partes

sucias -“y mis partes están irritadas con fluidos verduscos/como tonos impresionistas” (36)-; cumpliéndose en ello una de las funciones éticas del psicoanálisis, cual es la de conducir al sujeto a que su discurso se acerque al “máximo de excitabilidad, “que la domine y la metabolice” (Kristeva 2002: 16). Porque esta operación, clave para el proceso de hacerse un discurso, un cuerpo de pensamiento, se actualiza en cada cuerpo material en relación con los instintos (el impulso deseante) que le abren camino. Solo de esta forma es posible para el sujeto poético de Ollé construir una subjetividad diferenciada, intimista y fetichista, que *limita* con los bordes de sus propias contradicciones desplegadas, sus espacios atomizados de perversión, sus grietas adosadas al poder de la palabra que se busca y no se encuentra, al poder de mostración de una identidad autoconstruida por lo fluido y el flujo, de la escritura y el propio cuerpo:

el pensamiento y el flujo:
estoy agotada aquí en espera del ritual
la retención de las ideas corresponde a los flujos
reprimidos
(65)

Para finalizar

La construcción de un cuerpo producido, anatómico y textual, o, lo que es lo mismo, la anatomía/textualidad de un discurso de saber-poder otro, resulta clave para entender la noción misma de poder en *Noches de adrenalina*, en primer lugar, como el ejercicio de nombrar lo interdicto por los códigos de la norma moral y religiosa; y, en segundo, de transgredir los tabúes del cuerpo femenino con sus fluidos naturales y proceso de envejecimiento. El *poder del discurso* en la escritura de Ollé equivale a un acto de habla como posibilidad de hablar de sí misma y no a los 80 años, sino a los 30, cuando lo *verdadero* es el habla y no la espera, cuando el acto de habla no es trascendencia, sino puro *cuchicheo intermitente e inútil*, una *teoría nerviosa de la historia*:

la ciencia se vuelve bélica y hablar de sí mismo
no es nada práctico pero es una guerra
esperar a tener 80 años para hablar de sí mismo
¿dónde radica lo verdadero en esperar o en hablar?
(...)
Estoy en el Mediterráneo.
Podría estar en cualquier otro lugar sintiéndome
la misma criatura insólita y sorprendida ante los
cambios de su cuerpo

la traslación de un cuerpo significa un corte
 se vuelve a ser
 y lo que nos ocurre aquí no nos hubiera ocurrido allí.
 Se cree esto con tanta fuerza con tan absoluta confianza
 que el regreso se nos figura un retorno a la frescura
 de la piel:
 los dientes no se pudren allí
 el rostro no se aja
 la piel no pierde lustre.
 Los parientes fallecen (porque hemos partido)
 el pueblo estalla
 las familias empobrecen
 se repueblan se sintetizan
 ¿no es una teoría nerviosa de la historia?
 (20)

De cara a las demandas por una agencia política de género, Ollé asume el flanco del grito y no la voz en sordina, cuando sabe que hablar de sí misma, más desde un cuerpo-pensamiento-mujer, “no es nada práctico pero es una guerra”. Y puede ser que no ganara la guerra, pero sigue siendo una batalla del cuerpo y de la voz enfrentada a los poderes del discurso hegemónico, dominante o, más bien, a los discursos del Poder. Por eso hablamos del poder de la palabra y del discurso que se busca poseer como la trinchera desde la que Ollé da la batalla. Poeta, narradora, antes que todo lectora, decide poner en obra la noción de texto y escritura como una performance, donde el cuerpo de la voz es también el cuerpo de la mujer adulta mirándose a sí misma en el espejo psicoanalítico del “superyó”, aquella instancia enjuiciadora de la actividad psíquica, donde se internalizan las normas y prohibiciones del tótem. Pero el espejo por el que se mira esta mujer es también aquel en cuyos reflejos se filtra la mirada distorsionada del recuerdo de su otro yo desdoblado, que induce el engaño de los sentidos; allí, donde a fuerza de mirar sus máscaras en el espejo la hablante ya no puede reconocer la imagen real (y actual) de su propio rostro y su propio cuerpo, en el momento presente en que la mirada se filtra por ese otro espejo ficcional de la escritura.

Referencias bibliográficas

- BATAILLE, Georges (1977): *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus.
 BAUDRILLARD, Jean (1997): *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.
 DELEUZE, Gilles (1989): *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
 ESPINA, Eduardo (1993): “Poesía peruana: 1970, 1980, 1990”. *Revista iberoamericana* 164-165; pp. 687-702.

- FOUCAULT, Michel (1992): *El orden del discurso*. Madrid: Tusquets.
- FREUD, Sigmund (1991): *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- KRISTEVA, Julia (2006): *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ____ (2002): *Al comienzo era el amor. Psicoanálisis y fe*. Barcelona: Gedisa.
- LAPORTE, Dominique (1988): *Historia de la mierda*. Valencia, Pre-textos.
- MAZZOTTI, José Antonio y Zapata, Miguel Ángel (1995): *El bosque de los huesos. Antología de la Nueva Poesía Peruana 1963-1993*. México: El Tucán de Virginia.
- MIRANDA, Sylvia (2008): "Poesía y novela: el París de Carmen Ollé". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37; pp. 275-285.
- MORALES Saravia, José (2008): "Poéticas emergentes de la poesía peruana". *Hymen* 5; pp. 119-157.
- OLLÉ, Carmen (2005): *Noches de adrenalina*. Lima: Flora Tristán-Lluvia Editores.
- OUBIÑA, David (2011): "Osvaldo Lamborghini: la lengua larga y la boca sucia" en *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: FCE.
- REISZ, Susana (1996): *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Lleida: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- RICHARD, Nelly (1990): "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina latinoamericana 1987*. Carmen Berenguer et alii (compiladora) Santiago de Chile: Cuarto Propio; pp. 25-32.
- ROWE, William (1996): *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Rosario-Lima: Beatriz Viterbo-Mosca Azul Editores.
- VILLACORTA, Carlos (2008): "Erotismo y espacio en *Noches de adrenalina* de Carmen Ollé: una lectura de Bataille y Bachelard". *INTI* 67-68; pp. 117-126.
- ZAPATA, Miguel Ángel (2002): "Anatomía y textualidad en la poesía de Carmen Ollé", en *Moradas de la voz. Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos; pp. 105-120.

Sobre el significado de la palabra quechua manco y el nombre Manco Qhapaq¹

LUIS ARANA-BUSTAMANTE
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
laranab@unmsm.edu.pe



Resumen

A partir de información sobre el término manco -obtenida de una hablante del quechua ayacuchano- en conexión a otras fuentes y a lo ahora conocido de la organización social de los inkas en el Cuzco, se analiza el posible significado del citado término quechua en relación a uno de los componentes del nombre y título del primer rey ancestro de la dinastía real inka, Manco Qhapaq.

Palabras claves: Manco; Manco Qhapaq; lingüística histórica quechua; mitos de origen de los inkas; Perú, siglo XV.

Abstract

From oral information about the word 'manco' provided by an informant and Quechua speaker from Ayacucho I connect here it with another sources -and current knowledge about social organization of Inka in Cuzco- for a proposed elucidation of the name as component of royal title of founder of royal Inka 'dynasty', Manco Qhapaq.

Keywords: Manco; Manco Qhapaq; Quechua historical linguistics; Inka origins mythology Perú, XVth century.

Recibido: 5/1/15 Aceptado: 29/1/15 Publicado on line: 10/2/15

Manco es nombre propio: no sabemos qué signifique en la lengua general del Perú, aunque en la particular que los Incas tenían (la cual me escriben del Perú

1 Este artículo es parte de los resultados del proyecto 131501295 presentado al Instituto de Investigaciones Histórico Sociales (IIHS) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

se ha perdido ya totalmente) debía tener alguna significación, porque por la mayor parte todos los nombres de los Reyes la tenían...

Garcilaso de la Vega, Comentarios, 1609, Libro I, cap. XXIV, 1943:58.

En diciembre de 2005 sostuve un diálogo en castellano en las afueras de Lima con la señorita Nelly Yutca -natural de Cangallo, Ayacucho, bilingüe y hablante del quechua de esa región- quien vino a Lima a los quince años. Me encontraba en ese entonces traduciendo los pasajes y términos quechuas de un manuscrito de origen colonial para una monografía (2010) y ella tuvo la bondad de ayudarme libremente. Se me ocurrió preguntarle además acerca de otros términos en quechua que son importantes para la historia y la historia de la religión de los inka -varios de los cuales no figuran en los diccionarios de origen colonial- pues su uso moderno no es conocido y por eso no tienen significado definido en los estudios de esta civilización. Le pedí además todos los datos de tipo directo y práctico, es decir 'funcional', sobre los términos que tuvo a bien proporcionarme.

Como me encuentro en este momento reexaminando para una investigación más amplia las versiones inka acerca de su propio origen social –la conocida mitología o mitohistoria de los hermanos Ayar-, he creído de interés reportar y comenzar con la discusión de algunos de los datos específicos que obtuve en aquella ocasión de la señorita Yutca, y luego exponer las correlaciones que podemos hacer y las conclusiones que podemos obtener de estos datos respecto al significado del nombre del primer ancestro de la pseudodinastía de los inkas, Manco Qhapaq.

1. Significados obtenidos en el 2005

Entre los términos quechuas cuya traducción obtuve de mi informante en aquella ocasión estuvo -para mi sorpresa- una definición muy precisa para la palabra *manco*, que ella definió en torno a la expresión "*mancorakamusa*", que tradujo como "hago un hueco (grande)" y precisó que se refería a la acción de hacer un hoyo muy grande en el suelo y escarbar –o cosechar- las papas. Preguntada al respecto, la hablante diferenció bien y opuso tal expresión a la más previsible de "*uchkurakamusa*", la cual tradujo como "hago un hueco pequeño". Vinculándolas a ambas expresiones –y quizá por lo mismo- al preguntarle sobre la voz 'ayar' la asoció no –como uno podría imaginar- a los 'abuelos' o ancestros sociales sino a la expresión "*ayarakamusa papata* [o] *maswata*", traduciéndolas como "cosecho con herramienta papas o *maswas*". Al preguntársele por la herramienta a la que se refería describió el bastón cavador corto que se usa a este propósito en los Andes.

Comenzando ahora el análisis con esta expresión, *aya* o *ayar*, la definición más extendida entre los especialistas se refiere a *aya* como muerto y también como ancestro o antepasado social. Esta última acepción –junto a voces como *auilu* o *villca*- está derivada de una característica de la cultura contemporánea de los Andes, el culto de los ancestros o antepasados sociales. El diccionario quechua colonial de Gonzáles Holguín (1608) restringe la acepción de *aya* a

Aya. Cuerpo muerto, o
Aya huaci, o *hutcco*. Sepultura [Gonzáles Holguín:39]

En realidad la acepción dada por la señorita Yutca de ‘*ayarakamusa*’ con referencia al palo cavador no se contradice a la acepción social en los Andes de *aya* como ancestro. Es conocido que en la cosmología nativa andina los primeros ancestros portan palos cavadores en la mayor parte de versiones de mitos de origen, y así se les observa en algunas representaciones prehispánicas. De hecho, pueden verse al respecto los dibujos en ceramios Nazca del Museo de Gotemburgo, Suecia, estudiados por Zuidema en 1972, donde se observan ancestros saliendo del inframundo por una gruta en forma de boca, caminando y cavando con delgados bastones ([1972]1989, fotos 10, 11 y 12). También puede verse la representación característica de la ‘primera generación de indios’, *uariuiracocha* -también llamados *pacarimoc runa*- en la *Nueva Corónica* de Guaman Poma, ff. 47 y 48, donde se dice que “[c]omensaron a trauajar, arar...”, pues “...esta gente no sauíá hazer nada” –es decir provenía de un pasado pre-cultural- y se les retrata trabajando la tierra (por primera vez, se deduce) con *chaqitaqllas*.

2. El culto de los reyes-ancestro entre los inka. Un resumen

Dado que el nombre Manco como componente del título del ancestro real se convierte en parte en ‘nombre propio’ -como dice Garcilaso en el epígrafe utilizado en este trabajo-, ahora nos encontramos en la necesidad de aclarar algunos aspectos del culto ancestral entre los inka. El culto a los ancestros es en general un rasgo propio de las cosmologías o religiones de las sociedades agrarias, dependientes de la tierra y de la posesión de los recursos del suelo, desde las tribus desarrolladas hasta los estados, pasando por las jefaturas. La abundancia de población de estas sociedades les exige la competencia por estos recursos, y una constante ansiedad por su posesión. En el caso de las élites el culto ancestral también involucra la adoración de los ancestros de la nobleza, que asegura a la élites la posesión de las mejores tierras y el disfrute de sus privilegios sociales, sancionados en los mitos fundacionales

por la jerarquización de los ancestros mismos. En muchos casos estas sociedades conservaban los cuerpos momificados de los jefes y de los reyes, que preservaban así su importancia en la vida social.²

En el caso de los *inkas* es conocido el culto de los ancestros de los reyes, organizados en un sistema al que podemos calificar de pseudodinastía, que reducía el recuerdo social del número de reyes contabilizados al número esquemático de cinco reyes-antepasados, dispuestos en dos hileras frente a la del último rey reinante para su adoración conjunta en el *Qorikancha*. Esto totalizaba diez soberanos-ancestros, cinco para cada una de las mitades sociales o *moiitiés* en que se dividía el Cuzco. Esta lista también podía leerse como de cinco reyes *hurin* antecediendo temporalmente a los cinco *hanan*. Como en todos los Andes, el culto se materializaba en la adoración de los cuerpos momificados, incluyendo libación y comida conjunta y renovación de los vestidos por los adoradores vivos de su grupo social. En el caso de los ancestros más antiguos, como Manco Qhapaq -primer ancestro de los inkas, surgido del inframundo según la narración mítica correspondiente- se adoraba un bulto que lo representaba.³

3. El significado de *manco* en relación a *Manco Qhapaq*

La mayor parte de especialistas no dan definición alguna para la voz *manco*, dado que no se encuentra en los diccionarios quechuas usados habitualmente. Sin embargo, Zuidema lo ubicó como '*manqhue*' en el diccionario aymara de Bertonio y en un artículo interpretó esta voz tanto como 'cueva o profundidad para esconderse' –la definición de Bertonio- como 'fundador = P.P.P.P.', [es decir tatarabuelo] ([1980]1989:100,101). Años antes brindó a Rostworowski ([1969-70]1993:46) una referencia personal según la cual *manco* se referiría al tronco de una familia. Ambas definiciones pueden ponerse en relación a sus ideas sobre la ubicación de este rey-ancestro en la base de la mencionada estructura pseudodinástica paralela de los reyes ancestros inka propuesta por este autor (invirtiendo la situación de Manco Qhapaq como 'ancestro apical' del denominado *Qhapaq ayllu* y de la pseudodinastía real al mismo tiempo).

De hecho, consta en el diccionario de Bertonio:

Manqhue, vel mikayo. Profundidad o profundo del agua, tierra y otras cosas. (Bertonio, I:215)

Manqhue, kotayo, Toca [.]. Cueva o profundidad para esconder (*idem*)

2 Ver una presentación del tema en términos amplios en Salomon (1991).

3 Hemos resumido aquí algunas características fundamentales del culto ancestral de los inkas, tratado numerosas veces por R.T. Zuidema en diferentes textos, que asumen este culto como una especie de hecho dado (p.ej. 1979, 1986).

y, por otro lado e interesantemente,

Manqhue pacha, el infierno [aludiendo probablemente al inframundo] (*idem*).

En Bertonio tenemos también

Mancca. Abaxo (Bertonio, I:213)

Mancca pata uta, Casa que está más abaxo que otra (*idem*),

y nuevamente,

Mancca pacha: Infierno. Los de aquí [¿?] dizen, manqhue pacha (*idem*)

Esta presencia del término en este diccionario colonial aymara se explica por el origen del quechua de la región del Cuzco en una coalescencia de las lenguas aymara y quechua en la región en que se desarrolló el imperio de los inkas. Además es conocida ahora la coexistencia de las tradiciones estatales y culturales Tiwanaku y Wari en la región del valle del Cuzco desde mucho tiempo antes de la formación del imperio inka (ver p. ej. Bauer y Covey 2002).

Así, la adopción de este término, entre otros, debió provenir de la adopción de un hecho religioso básico, propio de los estados centralizados, la igualación del soberano con el sol. A esto se añadió -probablemente desde mucho antes de los inkas -como se ha anotado recientemente respecto a los datos de la crónica de Montesinos- la creación de una serie de títulos asociados a la mencionada una doble serie de cinco ancestros reales, cada uno con un título característico respectivo referente a su posición en la serie. Entre los inkas, la única de estas civilizaciones de la que tenemos fuentes etnohistóricas, todos los miembros de la realeza, empero la existencia de estos otros ancestros, decían descender de Manco Qhapaq, el primer y único ancestro reconocido de la realeza inka (ver por ejemplo la versión de Garcilaso de la Vega, él mismo miembro del denominado *Qhapaq ayllu*).

4. El significado de manco en relación a la mitohistoria del origen inka

Avanzando más en el significado de este término, recurriremos ahora al conocido mito de origen de los inkas, en el cual los hermanos fundadores, los cuatro ancestros denominados Ayar -entre los que se encontraba Ayar Mancosalen de cuevas en un cerro sobre el pueblo de Paqaritampu, en el valle de

Yaurisque, situado exactamente al sur del Cuzco. Este pueblo fue trasladado en temprano tiempo colonial al antiguo pueblo de Pumamarca, donde se conservan las cuevas rodeadas de estructuras inka (Bauer 1992, Urton 1994). Mientras una de las versiones más detalladas proviene de los informantes inka de Sarmiento de Gamboa (1572) y cuenta que ellos salieron de las cuevas de este pueblo, la versión de Garcilaso de la Vega cuenta que ellos salieron en realidad de la isla del Sol en el lago Titicaca, desde donde se dirigieron al mismo pueblo de Paqaritampu. De allí, como se sabe, en ambos mitos ellos viajaron siguiendo más o menos la ruta del río y valle del Yaurisque –al que propongo que podemos igualar en el mito con la Vía Láctea o *mayu*- hasta llegar al valle del Cuzco, convencer a sus habitantes originarios de ser Manco hijo del sol y elegir dicho valle -habitado por un protoestado que resistió el influjo Wari en la región- como lugar de asiento del nuevo estado.

Al momento de su ascensión al trono, la capital de este protoestado -entonces llamada Acamama- se transforma en el Cuzco y se refunda su templo solar. Este, llamado antes Indicancha –en referencia al pájaro indí, ave totémica que simbolizaba al sol-, pasa a llamarse Qorikancha, más en referencia a las riquezas del nuevo estado. Ayar Manco cambia su nombre precisamente a Manco Qhapaq, que resulta el título del primer rey de esta pseudodinastía en que organizaba su memoria histórica este estado llamado a dominar los Andes centrales.

Ambas versiones míticas -o mitohistóricas- así leídas, permiten identificar a Ayar Manco con el sol saliendo al amanecer del lago Titicaca y luego de Paqaritampu. De hecho, la palabra misma *paqarina* alude al origen tanto como el amanecer, como se deduce de numerosos lugares tomados como sitios de origen, algunos de los cuales tienen construcciones –muchas de ellas inka- que permiten ver el amanecer por ventanas desde dentro de habitaciones. Por otro lado, el gran lago del sur fue considerado por los inkas durante toda su historia -junto con Tiwanaku y la isla del sol- como un lugar de origen, y de ello da fuerte testimonio el hecho de que al final de la historia inka como entidad estatal independiente, Manco Inca eligió este nombre posiblemente como un nuevo inicio para la historia inca tras la derrota ante los españoles. Por ello fue hasta el lago para reentronizarse como rey sagrado y reactualizar el poder simbólico de su nombre. Luego, al fracasar su rebelión contra los invasores españoles, siguiendo la ruta del río sagrado *Willkamayu* o Vilcanota, se internó en la ciudad de Vilcabamba, posiblemente con la intención de gobernar bajo la figura del sol en el inframundo contenida en el nombre adoptado, presto a retornar en cualquier momento en un nuevo amanecer para los inkas.

Conclusión

Las acepciones de manco como submundo, mundo inferior o lugar de diario recorrido y origen del sol al amanecer deben ser aplicadas a los contextos de los tres nombres en que fue utilizado por los inkas. En todos ellos el término alude tanto al agujero imaginario por donde emerge el sol como al submundo por donde este transita todas las noches en la cosmología de los pueblos sudamericanos.⁴ Así, Ayar Manco significaba ‘el antepasado del submundo o de las profundidades’ y no alude especialmente a su condición solar, sino aparentemente es el nombre que se refiere más al antepasado antes de su entronización como rey solar propiamente dicho.

Una vez fundado el Cuzco y entronizado rey, aparece el título real Manco Qhapaq, que puede traducirse “rico señor o rey de las profundidades o del submundo” -con referencia al sol y su espectacular brillo a punto de emerger de debajo de la tierra- puesto que *Qhapaq* quiere decir ‘señor rico’. Este era un nombre aplicado a los reyes de menos de 40,000 hogares subordinados, a partir de los cuales recibían el título de *Qhapaq apu* en el sistema clasificatorio inka. El nombre de Manco Qhapaq es así anterior al desarrollo pleno del estado inka, puesto que después de la caída del imperio a manos de los españoles, Manco Inka adoptó este otro nombre, al que podemos traducir como “Inka de las profundidades o del submundo”. Como dije, quería resaltar en contexto de la derrota ante los españoles su condición de Sapa Inka y para su nuevo comienzo de la historia inka no usó el título de menos importancia de *Qhapaq*. Estos significados son los que, me parece, articulan mejor toda la evidencia aportada en este trabajo. Esto también permite entender por qué no había contradicción alguna en la nobleza o *Qhapaq ayllu* entre proclamarse descendientes tanto del sol como de Manco Qhapaq y Garcilaso ni se preocupa en aclararlo.

Por otro lado, el uso del término *manco* en tal diversidad de contextos no debe extrañar, aunque haya llevado a diversidad de hipótesis sobre su significado por los etnohistoriadores, pues es más bien dependiente de ideas conectadas entre sí en la cosmología en que se basaba la religión solar de los inkas. Los pueblos tradicionales relacionan –como estudió Gerardo Reichel-Dolmatoff entre los *tukano* del Vaupés colombiano- palabras que a primera vista nos pueden parecer muy laxa o confusamente relacionadas y que desde el pensamiento occidental no podríamos registrar en un diccionario normal. Respecto a la Vía Láctea, un concepto necesariamente asociado a las cosmologías sudamericanas, este autor austríaco-colombiano anotaba:

4 No tocamos aquí el interesante asunto de las transformaciones míticas que experimentaba el sol en este su diario camino nocturno, que podemos extraer de la iconografía y de la mitología comparada.

En la ideología tukana [...] las imágenes simbólicas son vistas siempre como una cadena de analogías. Por ejemplo, la Vía Láctea puede ser conceptualizada como un río, un camino en la selva, un inmenso grupo de gente marchando, una piel de serpiente desprendida, una corriente fertilizadora de semen, y así sucesivamente (1982:170, mi traducción).

En este sentido es interesante que la acepción contemporánea de *manco* recogida el 2005 provenga precisamente de una hablante quechua y de una región al sur del Cuzco como como Cangallo, Ayacucho, y que ella especificara bien que el hueco a que se refiere la expresión *manco* es uno grande, como para cosechar tubérculos –y, añadiríamos nosotros mitográficamente, incluso para que emerja el sol del inframundo- y no un agujero pequeño al que aludió con el término más común de *uku*, o *uchku*.

Referencias bibliográficas

- ARANA BUSTAMANTE, Luis (2010) '*Sin malicia ninguna...*' *Transformación indígena colonial y estrategias sociales y culturales en un kuraka ilegítimo (Huaylas, 1647-48)*. Lima: Asamblea Nacional de Rectores.
- BAUER, Brian (1996) *El desarrollo del estado Inka*. Cuzco: CERA "Bartolomé de las Casas".
- BAUER, Brian y Alan COVEY (2002) "Processes of State Formation in the Inca Heartland (Cuzco, Peru)". *American Anthropologist* 104(3);pp.846-864.
- BERTONIO, Ludovico ([1612]1984) *Vocabulario de la Lengua Aymara*. Reedición de la edición facsimilar publicada en 1956. Introducción de Xavier Albó y Félix Layme, ix- lvi. La Paz: Centro de Estudios de la Realidad Social, Museo Nacional de Etnografía y Folklore e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca ([1609]1943) *Comentarios Reales de los Incas*. 2 v. Edición de Ángel Rosenblat. Buenos Aires: Emecé.
- GONZÁLES HOLGUÍN, Diego ([1608] 1989) *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Edición facsimilar de la versión de 1952, con *addenda*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe, c.(1615) *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición digital completa en *Internet* por la Biblioteca Real de Copenhague a cargo de Rolena Adorno, con estudios, índices temáticos, gráficos y material documental relacionado. Disponible en www.kb.dk/elib/maa/poma.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe ([c.1615]1980) *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Edición crítica de John Victor Murra y Rolena Adorno. Traducción de los textos andinos de Jorge Urioste. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1982) "Astronomical models of social behaviour among some Indians of Colombia". *Annals of the New York Academy of Sciences* 385:pp.165-181.
- SALOMON, Frank (1991) "The "Beautiful Grandparents": Andean Ancestor Shrines and Mortuary Ritual as seen through Colonial Records" en Tom D. Dillehay, ed., *Tombs for the living: Andean Mortuary Practices*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; pp. 315-353.

- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro ([1572]1942) *Historia índica*. Edición de Ángel Rosenblat. Buenos Aires: Emecé.
- URTON, Gary (1994) *Historia de un mito*. Cuzco: CERA “Bartolomé de las Casas”
- ZUIDEMA, R. Tom ([1972]1989) “Significado en el arte Nazca. Relaciones iconográficas entre las culturas Inca, Huari y Nasca en el sur del Perú” en *Reyes y Guerreros. Ensayos de cultura andina*, Lima: Fomciencias; pp. 386-401.
- ZUIDEMA, R. Tom (1978) “Jerarquía y espacio en la organización social incaica” en *Estudios Andinos* 8 (14) Lima: Universidad del Pacífico pp.5-27,
- ZUIDEMA, R. Tom ([1980]1989) “El parentesco inca: una nueva visión teórica” en *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima: Fomciencias; pp. 54-116
- ZUIDEMA, R. Tom ([1986]1991). *Inka civilization at Cuzco*. Austin: Texas University Press.

El extraño caso del detective que volvió de su propia muerte

CLAUDIA TAPIA VÁSQUEZ
Universidad Católica de Chile
ctapia@ucsc.cl



Resumen

Desde 1841, el investigador privado, personaje que conecta el género policial con la actividad intelectual y crítica, se regenera en las más caleidoscópicas versiones. Este trabajo apunta precisamente a reconocer que tras la muerte de Erik Lönnrot, en “La muerte y la brújula”, el detective resucita en Emilio Renzi, de “La loca y el relato del crimen”. Ese tránsito da cuenta de la transformación de un modelo reflexivo latinoamericano, propio de una cultura letrada, dirigida por hombres de excepción que confían en el poder y la centralidad de la palabra, a uno donde el avance de la globalización y los medios de masas han menoscabado el imperio de las letras, a cargo ahora de profesionales que habitan en las antípodas de la “ciudad ilustrada”, limitados por la especialización y la institucionalización.

Palabras claves: Género policial, detective, intelectual, crítico, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia.

Abstract

Since 1841, the private investigator, character that connects the police procedural with the intellectual and critical activity, is regenerated in the most kaleidoscopic versions. This work precisely points to recognize that behind the death of Erik Lönnrot, in “Death and the Compass” (original Spanish title: “La muerte y la brújula”), the detective resurrects in Emilio Renzi, from “The Madwoman and the Story of a Crime” (original Spanish title: “La Loca y el relato del crimen”). This transition accounts for the transformation of a Latin-American reflexive model, proper to a literate culture, led by exceptional men that trust in the power and

centrality of words, to one where the advancement of globalization and mass media have undermined the empire of letters, now in charge of professionals who inhabit the antipodes of the “illustrated city”, limited by the specialization and the institutionalization.

Keywords: Crime story, Detective, Intellectual, Critical, Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia.

Recibido: 12/8/14 Aceptado: 1/10/14 Publicado on line: 10/2/15

En abril de 1841, el joven editor del *Graham's Magazine* de Filadelfia, Edgar Allan Poe (1809-1849), publicó en sus páginas lo que era un relato más de aquel incipiente periodismo que no distinguía entre noticias y literatura. Pero “Los crímenes de la calle Morgue” fue una verdadera fundación, la primera de la serie de narraciones que conocemos como género policial y que lejos de las sentencias que lo degradan como una manifestación literaria menor, conecta con las expresiones paradigmáticas de una alta cultura: la lectura, la reflexión social y la crítica.

Es verdad que la serie tiene su punto de partida en un hecho marginal y rudimentario: el delito. Se trata de la ruptura del contrato social por el cual el ciudadano acepta las leyes de la sociedad, los derechos que ésta le resguarda y también las responsabilidades y castigos que conlleva su incumplimiento. El asesino o delincuente quebranta ese pacto y provoca una grieta en el orden del espacio compartido, con lo que se vuelve un enemigo de la comunidad, en realidad algo peor que eso dice Foucault: un monstruo que asesta sus golpes desde el interior mismo del conglomerado. El filósofo francés agrega que se trata de un sujeto “portador de un fragmento salvaje de naturaleza¹; (...) el malvado, el traidor, el loco quizá, el enfermo y pronto el anormal” (2008: 117).

La narrativa policial, por tanto, ficcionaliza uno de los hechos cruciales de la experiencia social. Ricardo Piglia dice que el género recrea el “elemento de pesadilla” que introduce el crimen en lo comunitario. Sigmund Kracauer (2010), por su parte, sostiene que muestra el rostro mismo de la sociedad, uno mucho más real del que pueden exponer otras manifestaciones artísticas:

Así como el detective descubre el secreto oculto entre los hombres, la novela policial revela, a través del médium estético, el misterio de la sociedad (...) Su estructura artística transforma la vida que resulta incomprensible en una traducción comprensible vertida sobre la auténtica realidad (41).

Para este pensador alemán el crimen se asocia a lo real, a la experiencia, a lo observable, a una “esfera inferior” respecto de los espacios donde moran

1 Poe ficcionalizó la idea en “Los crímenes de la calle Morgue” donde el asesino es un animal, casi un monstruo, un “otro” radical del hombre social.

las ideas superiores. Su registro ficcional, por tanto, presenta siempre algo deformado y torcido, muy distinto a lo perfecto/superior:

Cuanto más profunda es la caída de la vida (el delito, lo bajo, lo irracional) tanto más necesita de la vida la obra de arte, que desmorona su existencia cerrada y reordena sus elementos (...) (2010: 39).

El asesinato, así perfilado, conlleva un enigma, que puede ser la autoría, los motivos o el *modus operandi*. El misterio es precisamente el factor que vincula el género con las potencias superiores del ser humano. Es que frente a lo desconocido se instala el intento de esclarecimiento, personificado en el detective que iniciará la ruta de investigación para descubrir la verdad oculta.

(...) el misterio caracteriza a la novela policíaca (...) Misterio. Investigación. He aquí los dos elementos esenciales cuya fusión, siempre laboriosa, siempre incompleta ha dado origen a este género extraño (Narcejac, 1970: 51)

Aplicando las categorías de Kracauer, el género moviliza entonces un acto visceral, producto de una pulsión primitiva, propio del campo sensitivo, que trata de ser resuelto por un detective que despliega en esa acción sus capacidades intelectivas y cerebrales. Son las dos dimensiones antinómicas de la serie que logran reconciliarse en él:

Sus ingredientes básicos: el misterio imaginado en función de la investigación que debía aclararlo. Misterio pensado en función de la investigación. El misterio consistía obligatoriamente en algún tenebroso crimen: arrastraba tras de sí todas las convenciones de la literatura más decididamente popular. La investigación, por el contrario, valorizaba los mecanismos más aristocráticos del espíritu. La deducción aparecía siempre como la ambiciosa voluntad de la inteligencia que pretendía prescindir de la experiencia. Así, desde su nacimiento, la novela policíaca debía conjugar un folletín y un problema, hacer vibrar los nervios y captar, a la vez, la atención más exigente. Visceral y cerebral al mismo tiempo, no tenía tiempo de hablar al corazón, de mostrar personajes reales (...) la mueve una certeza: el razonamiento tendrá, siempre y en todas partes, la última palabra. (Narcejac, 1970: 53)

Estructuralmente esta simbiosis adoptaría la forma propuesta por Tzvetan Todorov. En su artículo “Los dos principios del relato” (1996) sostiene que la novela de crímenes se construye sobre la base de la relación problemática de dos historias: una ausente, la del crimen, y otra presente, la de la investigación, cuyo único propósito es sacar el velo de la primera.

La ficcionalización del delito y la pesquisa a partir de la constitución de la gran ciudad convierte a la literatura policial en el lugar de discusión de la sociedad y al detective en el intelectual dedicado a reflexionar, comprender y expresar los mecanismos de su funcionamiento, alguien que se enfrenta al problema del saber, la verdad y la justicia. Es quien pone en juego la capacidad de comprender los signos sociales, “es el que sabe leer en los rastros, como

en un texto, verdades que están escondidas y, al mismo tiempo, es el gran intérprete” (Piglia, 2010).

A partir de la complejización de las relaciones comunitarias que gatilla la gran ciudad, el detective/intelectual comprenderá que la infracción a la ley, en sus variadas manifestaciones, ya no será un simple accidente social, sino un atributo componente. Al preguntarse por la popularidad del género, Bertolt Brecht (Link, 2003) responde que las experiencias vitales han acabado por adquirir un matiz catastrófico, lo que constituye el punto de inicio para aprehender el funcionamiento de la vida social. Detrás de las catástrofes, agrega, se asoma la sospecha de que alguien es el culpable, momento en que “el espíritu sale de patrulla”, búsqueda que en las narraciones policiales se actualiza en el investigador privado.

El concepto de intelectual que propone Edward Said es (2007), en efecto, muy semejante al perfil del detective literario. Dice que se trata de un francotirador, *amateur* y perturbador, en permanente oposición al *statu quo* y en búsqueda de la independencia frente a las presiones. Ricardo Piglia, por su parte, sostiene que el investigador privado es una figura que se ha construido en torno al célibe solitario que no se vincula al cuerpo social, un hombre aficionado a resolver misterios policiales sólo “por amor al arte”. La soltería sería la cifra de una libertad y autonomía que lo desconectan de cualquier institución, incluso de la más minúscula. En *Formas Breves* (2005b), el escritor argentino se pregunta desde qué lugar se puede juzgar a una sociedad en permanente delito:

(...) el detective, aunque forme parte del universo que analiza, puede interpretarlo porque no tiene relación con ninguna institución, ni siquiera con el matrimonio (...) porque ahí donde quede incluido no podrá decir lo que tiene que decir, no podrá ver, no tendrá la distancia suficiente para percibir las tensiones sociales (67)

Según Said sólo en esas condiciones el intelectual podrá ser “el autor de un lenguaje que se esfuerza por decirle la verdad al poder” (2007: 17)

El intelectual es un individuo con un papel público específico en la sociedad que no puede limitarse a ser un simple profesional sin rostro. Para mí el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía, una opinión para y a favor de un público (...) actuar como alguien a quien ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente y cuya raison d'être consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que, por rutina, quedan en el olvido o se mantienen ocultas (2007: 30)

Es precisamente la lengua, dice Said, el principal vehículo de la actividad reflexiva. De ahí que la capacidad de representar a través de su uso correcto sea una de las potencias más importantes a la hora de ofrecer visiones

desenmascaradoras o alternativas para expresar la verdad. Eso implica hacer gala de sentido crítico, no aceptar fórmulas fáciles, relacionarse con las situaciones como contingentes y no como inevitables, concebirlas como producto de opciones históricas y sociales y no como realidades naturales o irreversibles.

De acuerdo a lo anterior, el intelectual será la voz de los que no tienen acceso al poder, al discurso. Por ello, él también pertenecería a la alteridad, a las minorías y las culturas marginadas. “(...) debe estar en el mismo barco que el débil y el no representado”, asegura Said, pero nunca tanto como para no poder hablarle al poderoso: ni completamente integrado, ni plenamente exiliado, “adepo por mimesis pero también paria en secreto”.

Por último, concluye el autor palestino, quien reflexione sobre la sociedad no debe concebir la tarea reflexiva como el producto de un reducido grupo de reyes-filósofos superdotados y moralmente capacitados que constituyan la conciencia de la humanidad. Por el contrario, tendrá que ser alguien que realice funciones concretas en los campos relacionados con la producción y distribución de conocimiento (profesor, periodista, escritor, sociólogo, artista, etc.)². Es decir, un hombre de acción, que se hace en la vida misma.

A ese segundo grupo adhiere el intelectual de compromiso, figura que el creador del género policial, Edgar Allan Poe, perfiló en el cuento inaugural de la serie. Allí, el *chevalier* Charles Auguste Dupin es el hombre culto y distinguido que resuelve acertijos policiales “solo por amor al arte”, pero que al mismo tiempo se interna en el bajo mundo del crimen y del delito para encontrarse ahí con lo más despreciable de la sociedad. Ello figura a un detective/intelectual que oficia como el mediador entre la élite y la masa, el que liga las expresiones de la alta y la baja cultura. El propio Poe era el punto de intersección entre las tradiciones literarias refinadas, signos de prestigio, y las manifestaciones bastardas de una sociedad sin delicadezas. El género policial es por tanto el comentario implícito de una práctica que vincula al pensador, el hermeneuta o el crítico con el hombre/mujer de acción, que está en la vida misma, comprometido con la experiencia de sus pares.

Esa capacidad de estar siempre “entre” se ficcionaliza en la permanente tensión que moviliza al detective desde la institución policial hasta la institución criminal. Por una parte, se asocia efectivamente a “lo policial” como investigador, pero mantiene distancia del cuerpo institucionalizado, no asimilándose de este modo a la ley en sentido oficial. Por otra, sostiene relaciones con el mundo del delito sin ser un delincuente. Es decir, el detective

2 Michel Foucault distingue entre el intelectual universal, tipo Sartre, y el “específico”, aquel que trabajando en una disciplina determinada, es capaz de utilizar su competencia en cualquier otro campo.

tiene formas y figuras que lo asocian al orden establecido y, a su vez, al universo del bajo mundo, del fondo, estableciendo con ello una relación entre los dos elementos que el género, en cierto sentido, discute: la ley y la verdad.

Detective, intelectual y crítico

La simbiosis entre el detective literario y el intelectual conecta el género policial con la dimensión reflexiva del ser humano a través de un factor determinante: la lectura superior. El primero lee la escena del crimen y las pistas que encuentra en su investigación; el segundo lee los signos de la sociedad para comprenderla. “El acto de leer constituye al sujeto de la verdad”, dice Piglia (2005a: 86).

El modelo está en la primera narración de la serie. Instalado en la librería de la rue Montmartre el *chevalier* Charles Auguste Dupin encuentra en la revisión de selectos libros y de periódicos masivos los suministros para su trabajo hermenéutico. Ese carácter bibliográfico hace que el detective sea el registro ficcional del crítico literario que persigue sobre la superficie de los textos las huellas que permiten descifrar el sentido de la obra. “La lectura de indicios realizada por el detective es posible porque ha sido precedida por una escritura -de la que sólo quedan algunos rastros- realizada por el criminal” (Parodi, 2011).

La propuesta procede de De Quincey y aparece en Chesterton. Ricardo Piglia la sostiene en varios de sus relatos. Dice en *Crítica y ficción* (1986):

La representación paranoica del escritor como delincuente que borra sus huellas y cifra sus crímenes perseguido por el crítico, descifrador de enigmas (...) Dupin es un gran lector, un hombre de letras, el modelo del crítico literario trasladado al mundo del delito. Dupin trabaja con el complot, la sospecha, la doble vida, la conspiración, el secreto: todas las representaciones alucinantes y persecutorias que el escritor se hace del mundo literario con sus rivales y sus cómplices, sus sociedades secretas y sus espías, con sus envidias, sus enemistades y sus robos (15).

Alejo Carpentier (Barili, 1999) problematiza la relación. En el ensayo “Apología de la novela policíaca” sostiene que el detective es al delincuente lo que el crítico de arte es al artista: mientras el primero explica, el segundo inventa. El criminal aparece como elemento creador, cuyo acto altera un equilibrio preestablecido y que equivale, por tanto, a la invención de un problema. Frente a éste, el investigador no tiene ningún margen para la creación, y sólo le queda explicar el mecanismo si acierta en su tarea investigadora. Es lo que Chesterton condensa en *The Blue Cross*: “*The criminal is the creative artist; the detective only the critic*”.

Se trata de la lucha permanente entre quien comete el delito y su perseguidor, factores antinómicos que conforman los binomios en los que descansa

gran parte de nuestra estructura social, que enfrenta a un elemento normalizado, central y dominante con otro indócil, resistente y oprimido.

El desarrollo histórico del género da cuenta de este enfrentamiento en términos bastante disímiles. En el policial clásico, de enigma o misterio, y que nace a mediados del siglo XIX, el crimen se concibe como un desafío a la razón humana y su resolución “aparece como un modelo epistemológico experimentable en toda la gama de las exploraciones del intelecto” (Parodi, 2011), un ejercicio bajo el influjo de lo que Piglia llama el “fetichismo de la inteligencia pura”. Aquí la comprensión del acertijo policial se hace bajo las coordenadas de la lucidez y la razón. Por ello, dice Facundo Gustavo Boccardi (2008), el género constituye al detective como el héroe de la modernidad, que emprende una aventura que lo llevará a develar el enigma, cifra del sentido oculto de la experiencia del ser humano, que se esconde tras las huellas-síntomas.

El *hard boiled, thriller*, o policial negro es, por su parte, una narración drásticamente realista, que da cuenta del lado oscuro y podrido del mundo, donde conviven la violencia, corrupción, prevaricación, soborno o prostitución. Aquí, el asesinato referido en la diégesis es figura del crimen social. Ya no se abrazará la razón y la lógica deducción para resolver el caso. Más bien se avanza en su búsqueda a partir de la acción y el ritmo de los acontecimientos, en los que incluso puede intervenir el azar. A tal nivel que el detective puede ser un verdadero *loser*.

(...) en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes: una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento. (Piglia, 1986: 60)

Borges y el cazador cazado

En 1935, Jorge Luis Borges publica *Historia universal de la infamia*, texto que según algunos estudiosos constituye el gesto inaugural de una tradición que hará convivir los géneros masivos y populares, materiales de una literatura menor y marginal como la narrativa policial, con manifestaciones literarias cultas. Admirador de G.K. Chesterton, y principalmente de Edgar Allan Poe (el hombre-genio), Borges será un antólogo, crítico y escritor de policiales. *Los seis problemas para don Isidro Parodi*, “El jardín de los senderos que se bifurcan” y “La muerte y la brújula” son sus narraciones detectivescas.

Si acogemos la veneración de Borges por el policial clásico expuesta en “El cuento policial” (1997), donde asegura que este tipo de narración salva el orden en una época de desorden, y que su detective modelo es un “orgullo de

la inteligencia”, se puede postular que “La muerte y la brújula” (2008) adhiere a los cánones del enigma. Sin embargo, al poco leer cualquier lectura previa se cancela y el relato se percibe desplazado, manejado sin superstición y con irreverencia, muy en sintonía con el plan literario de “El escritor argentino y la tradición”. En el análisis del texto hecho por Amelia Barili (1999), se destaca:

Con este cuento, Borges, lector de cuentos policiales, se instala en la tradición de ese género desarrollado por británicos y estadounidenses, maneja audazmente el legado recibido y revierte las convenciones del género en clara afirmación de su identidad como escritor latinoamericano (188)

Borges pone en acción al detective Erik Lönnrot que intenta descifrar “la secreta morfología de la malvada serie”, una seguidilla de tres crímenes, con la confianza plena en la resolución del caso. Porque Lönnrot “se creía un puro razonador, un Auguste Dupin (...)”, un detective que adhiere a un mundo que puede explicarse por sus relaciones lógicas y no por las hipótesis del comisario Trevinarus, en las que “interviene copiosamente el azar”. “Bruscamente bibliófilo”, Lönnrot sólo cree en lo que lee, dice Ricardo Piglia, y por ello actúa en la escena del crimen como un erudito al que sólo le interesan los indicios textuales, indiferente a la realidad que puede aportar “nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios”.

Por eso las hipótesis del investigador se tejen con los datos de los libros. Para él, la clave de la muerte del heresiólogo Marcelo Yarmolinsky no está en los zafiros del Tetrarca, sino las “Obras Completas” de la víctima. Mientras el comisario Trevinarus examina “una brusca estrella de sangre”, los restos de cigarrillos de marca húngara e interroga a los contradictorios testigos del posible secuestro de Ginzberg, el detective, sin sacarse el sombrero, lee un libro en latín:

Erik Lönnrot sonrió y le leyó con toda gravedad un pasaje (que estaba subrayado) de la disertación trigésima tercera del Philologus: Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis. Esto quiere decir -agregó-: El día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el siguiente anochecer (162).

Lönnrot es un convencido de que los hechos responden a un modelo textual, y por ello lee cartas, libros en octavo mayor, manuscritos, periódicos, planos y una “polvorienta palabra griega”. Él se desenvuelve como un crítico.

Pero algo de aventurero había él, “y hasta de tahúr”. Es que en el cuento de Borges el detective no descubre la verdad, a lo más prevé el último asesinato, pero no logra impedirlo. Esa muerte es la de Erik Lönnrot. El infalible Dupin tiene aquí un heredero frustrado: a pesar que dibuja con erudición el mapa intelectual con el que resolverá el enigma, su descubrimiento sólo es un gesto, pues nunca se da cuenta que todo el tiempo se dirigió al abismo, siguiendo una

ruta ideada por otro lector, el asesino Scharlach, hambriento de venganza. En “La muerte y la brújula” el detective muere y gana el criminal.

Pero Borges introduce otra variación del género. Para el policial clásico, las hipótesis elaboradas por el investigador privado llevan finalmente a la verdad, mientras que la policía se pierde en pistas falsas, líneas de investigación demasiado previsibles, clichés, conjeturas prosaicas y confusas teorías. Aquí, en cambio, el prefecto Franz Treviranus demuestra oficio y olfato. Se trata del funcionario pragmático que persigue los resultados y que no tiene “tiempo que perder en supersticiones judías”. Con mal humor le responde a un lógico Lönnrot:

No me interesan las explicaciones rabínicas; me interesa la captura del hombre que apuñaló a este desconocido (157).

Y a la larga, las improvisadas, poco interesantes e imaginarias hipótesis del policía, serán un acierto.

Con estas subversiones, Borges deja al final del cuento a un detective inestable, en completa vulnerabilidad: mientras creía interpretar correctamente las claves textuales para explicar la serie de asesinatos, era el personaje inconsciente de una tragedia escrita por el homicida; mientras creía actuar libremente estaba comportándose según las leyes de un relato proyectado por otra mente. Y si el criminal maniobra los hilos de su perseguidor, éste será un cazador cazado.

Sin Lönnrot ¿quién descubrirá al asesino?, ¿o el crimen copará la escena de la ciudad? Un dato del cuento puede llenar el vacío: instalado en la escena de investigación también está el periodista de la *Yidische Zaitung*, quien en su búsqueda incluso entrevista al detective, pero mientras él inquiriere información sobre el asesinato, el segundo prefiere hablar de los diversos nombres de Dios. En “La muerte y la brújula”, a diferencia de los cuentos inaugurales del género, donde los medios sólo aportan suministros para el desciframiento del enigma, el detective convive con un sistema de prensa que interpreta la realidad que informa, un periodismo crítico y analítico. *La Cruz de la Espada, El Mártir*, la *Yidische Zaitung* contrastan y reprueban el rumbo de la investigación policial.

Muerto Lönnrot, entonces, la resolución del caso bien podría quedar en manos del redactor “miope, ateo y muy tímido”. La descripción parece una imagen especular del propio Borges quien, cabe recordar, colaboró en el diario *Crítica*, en el suplemento multicolor de los sábados. Se trata, según Beatriz Sarlo (2007) del encuentro de un escritor de la elite con el diario de masas que había inaugurado el periodismo sensacionalista en Argentina. Borges se comporta como el mediador entre la alta y la baja cultura, un intelectual que se desenvuelve cruzando los diversos discursos literarios, mezclando las operaciones más complicadas de la literatura mayor con los géneros menores;

y también alterando las formas del discurso periodístico y sus modalidades tradicionales de inserción y recepción.

¿El reportero en vez del detective?³.

Piglia, la loca y el relato del periodista

Ricardo Piglia es un heredero de la tradición norteamericana del género policial. Gran parte de su producción cuentística y novelística ancla en el relato de investigación: *Nombre falso* (1975) y su famoso “Homenaje a Roberto Arlt”, *Respiración artificial* (1980), *Prisión perpetua* (1988), *La ciudad ausente* (1992), *Plata quemada* (1997) y *Blanco nocturno* (2010). Sus ensayos y entrevistas, *Crítica y ficción* (1986) y *El último lector* (2005) también dan cuenta del análisis de los tópicos del género.

En “La loca y el relato del crimen” la búsqueda del criminal está en manos del periodista Emilio Renzi. Esta relación entre lo policial y lo periodístico está inscrita en la misma fundación del género. En los cuentos de Poe, Dupin encuentra en los diarios ciertas claves que le ayudarán en sus pesquisas. “El misterio de Marie Rogêt”, por ejemplo, es a juicio de Walter Benjamin, el prototipo de la valoración de las informaciones periodísticas en su contribución al descubrimiento del crimen. Allí, Dupin no se basa en inspecciones oculares, sino en las pistas que aparecen en las noticias de *Le Commercial*.

Es que la prensa moderna nació con esa sociedad de masas donde se dejaron de lado los grandes temas ideológicos y políticos para abordar ahora cuestiones de la vida cotidiana de un público masivo. Al alero de la revolución tecnológica se empezaron a imprimir grandes tiradas, primero con relatos de aventuras y de amor, que luego derivaron a asesinatos, violencia callejera, corrupción, dramas de familia. Las historias policiales encontraron su hábitat natural en las páginas de la prensa sensacionalista, nacida con el *Sun* y consolidada con el *Herald*. La consigna era una sola: sangre en portada.

Ricardo Piglia sostiene que “(...) entre la novela de enigma y la novela dura, está el relato periodístico, las páginas de crímenes, los hechos reales” (1986: 60). Fusionando ambas dimensiones el escritor argentino crea al periodista/detective Emilio Renzi, de quien se dan las primeras pistas en “El fin del viaje” (Piglia, 1994):

- ¿Usted en qué trabaja?
- *Soy periodista.*

3 La historia de la prensa tiene entre sus páginas un episodio paradigmático de la efectividad de la investigación-periodística-detectivesca: en 1975 las pesquisas de los profesionales del Washington Post, Bob Woodward y Carl Bernstein, que seguían el caso Watergate, desembocaron en la mismísima renuncia del presidente de Estados Unidos, Richard Nixon.

- *¿Periodista? Qué maravilla. No me diga que hace policiales.*
- *No —dijo él—. Lamentablemente sólo hago crítica de libros.*
- *Es una lástima —dijo ella, divertida—. Sería apasionante que por ejemplo fuera a Mar del Plata a hacer la nota de algún crimen. ¿Y cómo es hacer crítica de libros?*
- *Un poco monótono —dijo Emilio—.*

En “La loca y el relato del crimen” (1994) Renzi continúa ganándose la vida con las bibliográficas en el diario *El Mundo*, a pesar de su interés por la lingüística. Su oficio tiene por tanto un aire a decadencia y frustración. Dice el narrador:

(...) haber pasado cinco años en la Facultad especializándose en la fonología de Trubetzkoi y terminar escribiendo reseñas de media página sobre el desolado panorama literario nacional era sin duda la causa de su melancolía (...) (68)

La historia del cuento transcurre en un ambiente marginal y marchito, entre las calles a orillas de río donde transitan “putas baratas y cafishios”, albergue de *dancings* y cabarets como el pervertido *New Deal*. Ésa será la escena del crimen de Larry, prostituta de “piel gastada (...) altiva, borracha, indiferente”. La policía culpa y apresa a Antúnez, quien vivía con la víctima en la pensión de Viamonte y Reconquista. Ésa será la noticia policial que cubrirá Renzi, un encargo de su editor, el viejo Luna, esperando que el cambio de sección le haga anímicamente bien.

En “Encuentro en *Saint Nazaire*” (Piglia, 1988) Stephen Stevensen reconoce que hay dos formas de descifrar los enigmas: la acumulación infinita de datos diferentes o la utilización infinita de un mismo dato, una partícula quizás insignificante, al que hay que seguir en su recorrido. El reportero de *El Mundo* adhiere al segundo método para intentar resolver el asesinato de Larry. Aquellas partículas son las palabras claves del discurso esquizofrénico de la única testigo del hecho: la loca Angélica Inés Echevarne. Renzi, en su afán detectivesco, encuentra el volátil sentido en medio del caos y la locura. Su método no es la abstracta razón, ni la infalible lógica y tampoco la lectura de textos. Su técnica es la de un saber científico aprendido en la facultad: los operadores lógicos, un código que se usa para analizar el lenguaje psicótico:

Son como un mapa, usted los pone sobre lo que dicen y se da cuenta que el delirio está ordenado, que repite esas fórmulas. Lo que no entra en ese orden, lo que no se puede clasificar, lo que sobra, el desperdicio, es lo nuevo: es lo que el loco trata de decir a pesar de la compulsión repetitiva. (...) Yo hice eso y separé esas palabras y ¿qué quedó? —dijo Renzi levantando la cara para mirar al viejo Luna—. ¿Sabe qué queda? Esta frase: El hombre gordo la esperaba en el zaguán y no me vio y le habló de dinero y brilló esa mano que la hizo morir.

¿Se da cuenta? —remató Renzi, triunfal—. El asesino es el gordo Almada. (71)

Pero el descubrimiento de Renzi es rechazado por Luna, el editor, en un diálogo que hipercondensa el funcionamiento de la verdad periodística:

- *Tranquilizate pibe. ¿O te pensás que este diario se dedica a la lingüística?*
- *Hay que publicarlo ¿no se da cuenta? Así lo pueden usar los abogados de Antúnez. ¿No ve que ese tipo es inocente?*
- *Oíme, el tipo ése está cocinado, no tiene abogados, es un cafishio, la mató porque a la larga siempre terminan así las cosas ésas. Me parece fenómeno el jueguito de palabras, pero paramos acá. Hacé una nota de cincuenta líneas contando que a la mina la mataron a puñaladas.*
- *Escuche, señor Luna —lo cortó Renzi—. Ese tipo se va a pasar lo que le queda de vida metido en cana.*
- *Ya sé. Pero yo hace treinta años que estoy metido en este negocio y sé una cosa: no hay que buscarse problemas con la policía. Si ellos te dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María. (71-72)*

La verdad del periodista/detective es silenciada por el editor porque proviene del testimonio de quien, siguiendo a Foucault, representa el espacio que la sociedad aísla de sí misma, como su afuera contaminante. Esa versión es la de una loca que, de acuerdo a *El orden del discurso*, pertenece a un no-saber, a un no-orden, a un no-decir: es un “otro” por antonomasia. Y sobre el discurso de la otredad se impone el del poder, metaforizado en *El Mundo*, un medio de comunicación que opera sobre la base de una racionalidad, unos efectos, unos usos y una cierta configuración estratégica que lo instalan como uno más de los dispositivos del poder. El discurso delirante de Angélica Echevarne es ocluido por una institucionalidad que construye, y trata de legitimar, una verdad propia. “El poder, más que reprimir ‘produce realidad’, y más que ideologizar, más que abstraer u ocultar, produce verdad” (Deleuze, 1987: 55). Con eso no hay que meterse le advierten a Renzi y, menos, armar líos. Hacer lo contrario es arruinarse la vida.

Hasta aquí, el destino del cuento es la prisión de Antúnez, la inculpabilidad de Almada, la exclusión de la loca y el retorno de Renzi a su castrante rutina funcionaria. Sin embargo, Ricardo Piglia ofrece un camino de salida para la historia:

Renzi se sentó frente a la máquina y puso un papel en blanco. Iba a redactar su renuncia; iba a escribir una carta al juez (...) Después bajó la cara y se largó a escribir casi sin pensar, como si alguien le dictara:

Gordo, difuso, melancólico, el traje de filafil verde nilo flotándole en el cuerpo —empezó a escribir Renzi—, Almada salió ensayando un aire de secreta euforia para tratar de borrar su abatimiento. (72)

Ante la imposibilidad del decir a través de la unidad de redacción tradicional del medio de comunicación informativo, la noticia, Renzi encuentra un punto de fuga: el cuento. Es que, de acuerdo a Foucault, ninguna manifestación del poder es tan comprensiva y total para no permitir la resistencia: “(...) no hay diagrama que no implique, al lado de puntos que conecta, puntos relativamente libres o liberados, puntos de creatividad, de mutación (...)” (Deleuze, 1987: 70). El reportero cuestiona el andamiaje que le imposibilita expresar su verdad, y lo intercambia por un producto literario, foráneo. Renzi, y su relato del crimen, es la mejor manera de entender que escribir es luchar, resistir; escribir es devenir; escribir es cartografiar (Deleuze, 1987).

Conclusiones

Si el detective literario es metáfora del intelectual, sujeto que reflexiona e interpreta nuestras sociedades, el género policial es la narración a través de la cual podemos comprenderlas. Los relatos de crímenes se convierten en signos lúcidos de los contextos históricos, políticos y culturales, el espejo donde se reconocen las relaciones con el dinero, la ley, la verdad, el delito, el complot o el enigma, factores que hacen realmente funcionar el sentido de una sociedad.

El análisis de “La muerte y la brújula” y de “La loca y el relato del crimen” colaboran en la comprensión de las transformaciones en el perfil de ese intelectual en el ámbito latinoamericano. Las representaciones literarias del detective en esas narraciones sintonizan con lo que se ha analizado fuera del ámbito de la ficción, principalmente con *La ciudad letrada* de Angel Rama. Allí, el crítico uruguayo da cuenta de los rasgos que caracterizaron al pensador de las utopías de los 60, aquél que respondía a agendas culturales y políticas que proponían la verdadera fundación de una identidad local, y que basaba su programa excesivamente en el poder de gestión de la alta cultura. Se trataba de un intelectual que, miembro de una especie de cleresía, tomó el poder de la palabra en nombre de una inmensa mayoría y, amparado en los dispositivos de poder, fue el centro hegemónico de una sociedad en la que lograba imponer sus ideas e influir o incluso determinar muchas de sus dimensiones.

Rama examina también el tránsito de ese teórico al de la lógica capitalista de los 70 y 80, un paradigma donde prima la especialización, la profesionalización, la intervención de los medios de masas y los proyectos de corto alcance a cargo de nuevos agentes que incluso habitan los extramuros de la cultura letrada. Con intenciones menos radicales y totalizantes, este nuevo actor social criticará su propia labor como creador de sentido y se abrirá a fenómenos híbridos. Es que “el intelectual ha perdido la centralidad que tenía, el privilegio de producir naciones, y se desenvuelve ahora en una práctica más horizontal, en una dinámica de oposición/negociación con la globalización” (Lecuna, 1999).

En el contexto descrito, el cuento de Borges acaba con lo que el mismo escritor argentino llama “*all-too-subtle* detective”, lo que transformado en virtud de este trabajo, es la desaparición del “*all-too-subtle*-intelectual/crítico”. La narración propone la muerte del pensador total, del lector que solo vive de los signos que hay que interpretar, el semiólogo absoluto que vive atormentado de sentido y que se planta frente a los demás, el comisario Franz Trevinarus o el asesino Red Scharlach, como un hermeneuta infalible y suficiente, solitario y apartado del mundo prosaico representado por el pragmatismo de la policía o las simplificaciones del periodismo. Lönnrot se instala en una posición de poder, la del “puro razonador”, y desde ella gestiona su verdad con la confianza en una capacidad reflexiva superior para comprender las complejas realidades con una nitidez y claridad únicas.

Pero algo de “tahúr” había en él. El error de Lönnrot, dice Amelia Barili, “es creerse un filósofo que ha ideado un sistema perfecto” (1999: 197). El detective de Borges no media, no transa, no contrasta sus bibliográficas hipótesis con las pedestres huellas dejadas en las escenas del crimen. Siguiendo a Kracauer, Lönnrot se queda solo en la esfera superior de la investigación, en la dimensión cerebral e intelectual, desconociendo los aportes que puede darle lo sensitivo y, con ello, renunciando al atributo que reconoce que el intelectual es un punto de intersección entre lo culto y lo menor.

Con la muerte del detective, “La muerte y la brújula” opera como punto de inflexión en la representación del intelectual, simbolizando el término del ciclo de su infalibilidad y suficiencia, e inaugurando otra etapa a cargo de un marginal, melancólico y presionado Emilio Renzi. El cuento de Borges deja abierta la pesquisa para que Ricardo Piglia la retome, ahora en manos de un reportero.

En efecto, Piglia perfila a su personaje como un funcionario del matutino *El Mundo*, metáfora del relativismo del nuevo intelectual, pues el medio de comunicación es paradigma del espacio de encuentro de incesantes versiones y verdades, del intercambio y préstamo intercultural. Renzi trabaja en el territorio de la hibridez, donde se cruzan los registros más plurales. El espacio dejado por el pensador extraordinario es ocupado ahora por una variada gama de voces (sociólogos, antropólogos, tecnócratas y especialistas en *mass media*) que juntas construyen la reflexión de la sociedad, ninguna de las cuales se impone sobre la otra y, menos, constituye una ruta de navegación.

La marginalidad de Renzi está representada por la sección donde trabaja, Policía, una parcela informativa distante de las temáticas centrales, Política y Economía, y nacida bajo el impulso de la sociedad de masas y sus crecientes crímenes. Esa lateralidad del detective también se detecta en el manejo de un saber, la fonología de Trubetzkoi, que lo aleja de las epistemologías clásicas, y

lo acerca a los tipos de conocimientos contemporáneos que saben leer en los rastros que no son centrales, los signos de construcción de la verdad.

El nuevo perfil del intelectual se ficcionaliza también en el hecho que Emilio Renzi interpreta bajo amenaza. Porque si bien la ruta reflexiva que sigue Lönnrot fue ideada por Scharlach, el ejercicio del personaje de Borges es el de un hermeneuta independiente, que se moviliza por cuenta propia, según sus individuales deducciones. El periodista de *El Mundo* piensa en condiciones muy distintas. “No es un intérprete que funcione con el modelo del intérprete académico (...) en una situación cómoda y tranquila, conversando, sino que es un intérprete que está bajo amenaza, bajo una situación de peligro extremo, marcando bien un estado de la sociedad moderna, es decir, una tensión entre el saber y la amenaza” (Piglia, 2010). Sobre Renzi caen todos los dispositivos de poder y restricción de la institucionalidad en la que trabaja, que recurre finalmente a una de las intimidaciones clásicas: el despido. Al respecto hay que recordar las palabras de Sartre: el intelectual está sometido a las presiones de su sociedad y, por tanto, nunca es más intelectual, que cuando está rodeado, presionado, intimidado.

Otra de las características que marca la transformación del intelectual/detective es el acceso al discurso, la capacidad de decir. Erick Lönnrot responde al perfil del intelectual clerical, que se maneja como el integrante de un grupo que tiene el privilegio del pensamiento crítico y que más que cuestionar lo establecido, adhiere a sus códigos. En la conciencia de su nitidez y clarividencia se maneja de manera central, dominante y autosuficiente. Está tan obsesionado con la lectura, que no tiene tiempo para decir, es un detective que sólo atiende a indicios textuales y que alimenta sus intuiciones con la lectura de más textos. Lönnrot hace honor a las capacidades racionales del crítico, pero no llega a ser un hombre de acción.

El problema del intelectual es que las sociedades están dominadas por hábitos de expresión que existen con anterioridad a él, y una de cuyas funciones es preservar el *statu quo* y asegurar que las cosas marchen sin sobresalto, sin cambios ni desafíos. Foucault lo explica: la sociedad es una espesa red compuesta por instituciones (de justicia, policiales, médicas, etc.) cuya trama impone un determinado tipo de discurso que se desplegará mediante un lenguaje que pretenderá ser el de la observación y el de la neutralidad.

Esa verdad discursiva dominante, representada en el cuento por las palabras del viejo Luna, tratará de imponerse a Renzi. Frente a la represión y a las técnicas de control, el periodista encuentra un punto de liberación, un punto de fuga: la escritura de un relato. El personaje de Piglia actúa entonces como un detective que, en tensión entre la ley la verdad, construye esta última fuera de los sistemas institucionales. Ahí está cifrado el ideal del intelectual: la

búsqueda de lo alternativo, la contravención, el ejercicio del desacato. Emilio Renzi simboliza a quien es capaz de ofrecer resistencia a las representaciones del poder, poniendo en tela de juicio sus imágenes, sus decires y sus justificaciones.

El periodista de “La loca y el crimen” transgrede desde el mismo dispositivo del poder: el discurso. Frente a la versión del medio de comunicación (podría ser también del Estado, del género dominante, del logocentrismo, de una clase, etc.) él opone otro texto. El “Gordo, difuso, melancólico, el traje de filafil verde nilo flotándole en el cuerpo...” proclama la verdad de un hecho no expresable en términos de crónica periodística, entendida como la modalidad discursiva confortablemente asentada en el medio de comunicación social, y que impone a sus contenidos un aura de objetividad, veracidad y pluralidad. La salida literaria que encuentra Renzi responde al intelectual ideal propuesto por Said: “(...) individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía, una opinión para y a favor de un público (...) alguien a quien ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente”.

Renzi encuentra en el relato, en la literatura, el refugio de la verdad. Dice Foucault: “(...) la literatura tendrá que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta. A ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado” (Foucault, 1996: 137).

“La loca y el relato del crimen” es, por tanto, la forma que tiene Piglia de decir que la verdad de la sociedad, aquella que el intelectual está llamado a proclamar, se agazapa en la ficción: “Narrar, decía mi padre, es como jugar al póker, todo el secreto consiste en parecer mentiroso cuando se está diciendo la verdad” (Piglia, 1988: 22). El intelectual puede encontrar entonces en el relato de ficción la unidad textual para hablarle al poder, pues cualquier discurso reflexivo autoral cabe en una narración ficticia, “a condición de que parezcan falsos. Esa ilusión de falsedad, dijo Renzi, es la literatura misma”. Ricardo Piglia figura al intelectual que puede decir la verdad, potencia principal del crítico de todas las épocas.

Referencias bibliográficas

- BARILI, A. (1999) *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BOCCARDI, F. G. (2008) “Semiología y Hermenéutica: anotaciones para pensar el sentido desde la literatura policial y el psicoanálisis”. *Alpha* N° 27 (U. de los Lagos, Chile): pp. 209-216.
- BORGES, J. L. (1997) *Borges oral, Obras completas, tomo IV*. Buenos Aires: Emecé.

- BORGES, J.L.(2008) *Ficciones*. Barcelona: Emecé.
- DELEUZE, G. (1987) *Foucault*. Buenos Aires: Paidós.
- FOUCAULT, M. (1996) *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- FOUCAULT, M. (2008) *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos aires: Siglo XXI.
- KRACAUER, S (2010) *La novela policial. Un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
- LECUNA, V. (1999) *La ciudad letrada en el planeta electrónico*. Pliegos: Madrid.
- LINK, D. (2003) *El juego de los cautos*. Buenos Aires: La Marca editora.
- NARCEJAC, T. (1970) *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets.
- PARODI, C. (2011) “*Borges y la subversión*”. Obtenido de Borges Center de la Universidad de Pittsburg: <http://www.borges.pitt.edu>
- PIGLIA, R. (1986) *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- PIGLIA, R. (1988) *Prisión perpetua*. Barcelona: Anagrama.
- PIGLIA, R.(1994) *Nombre falso*. Buenos Aires: Seix Barral.
- PIGLIA, R.(2005a) *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- PIGLIA, R. (2005b) *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- PIGLIA, R (2010) “*Poe y Borges*”. Obtenido de <http://www.elhilodeariadna.org>
- SAID, E. (2007) *Representaciones del intelectual*. Madrid: Debate.
- SARLO, B. (2007) *Borges, un escritor en las orillas*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- TODOROV, T. (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monteávilá editores.

Metáfora y Teoría Informacional para la mejora del pensamiento formal en adolescentes con trastorno del neurodesarrollo intelectual leve

PAOLA VÁSQUEZ ESPINOZA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
paolincita1@gmail.com

“La única y real discapacidad de un ser humano está dentro, nunca fuera. Lo que se ve es pasajero, pero lo que no se logra detectar con una mirada es lo que determina la esencia de la existencia y aún eso lo restaura el Maestro si se lo permite”

(Serafín Contreras)

Para Eberth



Resumen

El diagnóstico que se enuncia para trabajar la mejora del pensamiento formal en personas que padecen el trastorno del desarrollo intelectual leve (TDI) (DSM-5 (317)), comúnmente conocido como síndrome de retraso mental leve (CIE-10 (F70)), es que el proceso de abstracción se encuentra seriamente dañado en ellas. Esta asociación está ligada a la preferencia en los postulados de factores biológicos, sin tomar en cuenta los componentes epigenéticos y sociocinéticos en contextos que únicamente observan la discapacidad conceptual como único indicador patológico y no consideran la interacción con el medio y otras directrices o factores que podrían intervenir. Si a ello se le une que los instrumentos a través de los cuales se mide y se diagnostica este tipo de alteración solamente se encuentran orientados a medir el coeficiente intelectual, se obtiene un espectro de posibilidades que coadyuvan a generar un clima de discriminación en países como el Perú y en otros con realidades semejantes.

Frente a este problema, se plantea la hipótesis de que los individuos que presentan la patología mencionada, sí son capaces de desarrollar la abstracción mediante la aplicación de un programa adecuado que se base en la metáfora cognitiva, por los lineamientos generales de la misma. En sujetos que no presentan el TDI, este tipo de aprendizaje resulta natural; sin embargo, para la población hacia la cual se pretende dirigir el estudio, la evidencia se encontraría ligada a la intervención, por parte del diseño, en situaciones que se incluyan en lo cotidiano y real. Por tal razón, se ha preferido que el trabajo esté dirigido a una muestra adolescente para evidenciar que el pensamiento formal -el cual empieza a determinarse desde inicios de la pubertad, a los 12 o 13 años, aproximadamente- también es posible de ser denotado, en su forma de abstracción, en individuos que presentan el TDI. El sistema a través del cual se orienta la diagramación de la presente exposición tiene como base el empleo de la metáfora cognitiva y la teoría informacional del Dr. Pedro Ortiz, a partir de un diseño descriptivo, el cual servirá para la experimentación posterior.

Palabras claves: Trastorno del desarrollo intelectual, metáfora cognitiva, pensamiento formal, doble determinación, Teoría informacional.

Abstract

The concept is stated to work improving the formal thinking in people who have been diagnosed with mild intellectual development (TDI) (DSM-5 (317)) disorder, commonly known as mild mental retardation syndrome (ICD-10 (F70)), is that the process of abstraction is seriously damaged them. This association is linked to the preference on the principles of biological, regardless social kinetis and epigenetic components observed in contexts that only the conceptual disabilities only pathological indicator and do not consider the interaction with the environment and other guidelines or factors that could intervene. If you are attached to it that the instruments through which is measured and this alteration only are oriented to measure IQ is diagnosed, a spectrum of possibilities that contribute to a climate of discrimination in countries is obtained as Peru and others with similar realities.

Faced with this problem, we hypothesized that individuals who have the disease mentioned, they are capable of developing abstraction by applying appropriate program is proposed that is based on cognitive metaphor, by the same general guidelines. In subjects who did not have the TDI, this type of learning is natural; however, for the population to which it is intended to conduct the study, the evidence would be found linked to the intervention, by design, to include situations in everyday life and real. For this reason, it is preferred that the work is aimed at

an adolescent sample to show that formal thinking-which is initiated at since early adolescence, at 12 or 13, approximately- denote it also be possible, as form of abstraction, in individuals with the TDI. The system through which the layout of this work is directed is based on the use of cognitive metaphor theory and informational Dr. Pedro Ortiz, from a descriptive design, which will be the basis for further experimentation.

Keywords: Intellectual development disorder, Cognitive metaphor, Formal thinking, Double determination, Information theory.

Recibido: 5/11/14 Aceptado: 28/11/14 Publicado on line: 10/2/15

Introducción

Durante muchos años, el trastorno del neurodesarrollo intelectual leve (TDI 317), inscrito como tal en la edición del DSM-5 (2013), como retraso mental (F70) en la CIE 10, versión revisada y que en la CIE-11 va a aparecer como trastorno del desarrollo intelectual en el año 2015, ha sido catalogado –desde la concepción psiquiátrica y psicológica- como un tipo de discapacidad, cuyo dominio conceptual, en las personas que la padecen, presenta una alteración considerable a nivel del pensamiento formal. Dentro de esta perspectiva, la abstracción es la forma más común de visualizar dicha patología, la cual va a ser representada con serias limitaciones.

Sin embargo, a pesar de la definición establecida y de acuerdo a los avances lingüísticos y neurológicos actuales, el objetivo de esta presentación es exponer, de manera teórica, que en la evaluación del pensamiento formal, mientras se siga incluyendo datos en los que solamente se adscriba comportamientos ligados a situaciones que no tomen en consideración aspectos epigenéticos del ser humano, no pueden ser instrumentos válidos en su totalidad para denotar la falta de abstracción mencionada. Además, explicar que el empleo de la metáfora, como instrumento de estructuración conceptual, a nivel del sistema cognitivo formal, resulta válido para poder determinar que el pensamiento no tiene límites y que aborda, en primer lugar el plano lingüístico, pero que trasciende dicha frontera y, por lo tanto, su aplicación es de carácter interdisciplinario y determinado en una sociedad.

Por tal razón, el trabajo en mención partirá de los postulados de la teoría informacional del Dr. Pedro Ortiz, la cual ubica a las Neurociencias en un enfoque social, así como su relación con la aplicación de la metáfora cognitiva en personas que tienen dañado el pensamiento abstracto, como son las que presentan el trastorno del desarrollo intelectual leve.

Esta situación resulta novedosa, ya que los trabajos existentes relacionados al estudio de la metáfora se ubican en diversas áreas; sin embargo, cuando se

considera a los individuos con retraso mental leve como solía llamárseles, el hecho se inscribe en otra dirección. Se ha encontrado el estudio de Tamarit, de la confederación española de organizaciones a favor de las personas con discapacidad intelectual, quien explica la importancia de la sociedad y las familias en el desarrollo de los sujetos con TDI. Afirma que la situación no ha sido nada favorable con ellos en el transcurso de la historia del mundo; los postulados residen sobre todo en los problemas de trasfondo presentados, tales como la discriminación y la falta de oportunidades, por aspectos que se basan únicamente en el intelecto. En esta sección afirma que la metáfora, primero la aristotélica, luego la mecánica y actualmente la orgánica llevan a plantear dificultades a nivel de las diferencias. En su estudio considera que estas últimas sirven como proceso de asimetría entre unos y otros, más que de confluencia. (Tamarit, 2006)

Por su parte, Crespo Suárez de la Universidad Complutense de Madrid, en su artículo, plantea que las teorías en las ciencias humanas y sociales, se han construido siempre sobre el modelo metafórico del ser humano. Las que han prevalecido generalmente han sido las representacionistas y las computacionales. Desde esta perspectiva, tal como se ha desarrollado la vida y la construcción social, se hace inevitable la aparición de la metáfora en ella. Por tal razón, esta categoría sirve para generar nuevas opciones de acción en el contexto en el cual se presenten (Crespo Suárez, 2003).

A su vez, Fajardo Uribe de la Universidad Nacional de Colombia explica que la metáfora es un mecanismo de carácter cognitivo que hace posible la percepción del mundo a través de múltiples procesos que tienen que ver con “un dominio de origen y un dominio de llegada”. La situación se inscribe como una necesidad básica de la persona para referirse a la realidad concreta, sin tener que crear nuevos conceptos y además se encuentra enriquecida con otros componentes tales como la afectividad y/o emotividad. (Fajardo, 2007)

Como se puede apreciar, los estudios se encuentran mucho más abocados a situaciones que consideran la aplicación de la metáfora a situaciones cotidianas o con los sujetos que no presentan ningún tipo de patología. Lo planteado en el presente documento es que la persona con trastorno del desarrollo intelectual leve puede llegar a obtener un nivel de abstracción si es que se aplica la práctica adecuada de un programa que se base en la metáfora cognitiva, ya que si bien es cierto dicha patología puede comportar una base genética y/o congénita, eso no la excluye de la intervención de procesos epigenéticos y sociocinéticos, que ayuden a mejorar la situación. Dicho enfoque será la base de esta exposición.

Trastorno del neurodesarrollo intelectual y la perspectiva social actual

Desde la definición determinada por la Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo, en su undécima edición (AAIDD- 2010) y que anteriormente fue llamada American Association Mental Retardation (AAMR) se concibe al trastorno del desarrollo intelectual a partir de cinco áreas específicas, que competen las dimensiones intelectuales; de conducta y adaptativas; de participación, interacción y roles sociales; de salud, y por último, el contexto. (Disabilities, 2010). Esta definición, que ya había sido planteada por la AAMR en el año 2002, presenta el cambio de paradigma en razón a que los que sufren la discapacidad intelectual no pueden ser definidos en el marco de un rasgo de carácter del individuo, sino como una interacción entre la persona y el contexto. A partir de esta conceptualización, la categoría diagnóstica establecida pasa a ser entendida como un estado de funcionamiento del ser. El otro hecho significativo aportado es el tema de los apoyos, puesto que el progreso del individuo radica en cuánta ayuda recibe del medio y la posibilidad del establecimiento de manera adecuada, a través de nueve áreas: desarrollo humano, enseñanza y educación, vida en el hogar, vida en la comunidad, empleo, salud y seguridad, manejo conductual, desarrollo social, y protección y defensa. Se propone, además, que todo ser humano puede progresar, ya que la deficiencia es un reto que se le impone al medio y que depende del entorno el proporcionar la mejora para el funcionamiento individual. Esta concepción está sustentada en un aspecto no determinista del fenómeno, sino que se la observa desde una concepción holística y que promueva la inclusión con base teórica en educación, salud pública, cognición y sociedad.

La situación fue planteada en razón al hecho de que en determinados contextos, las personas que padecían este trastorno eran (y son) catalogadas desde la perspectiva intelectual únicamente, olvidando algunos otros criterios que aparecen en el desarrollo integral del individuo. Además, si a ello se le aúna la caracterización que durante miles de años acompañó a las personas con TDI, la cual partió de una historia estereotipada y discriminadora, el cambio en cuanto al paradigma resulta novedoso y relevante, en razón al hecho que los límites no se encuentran marcados por conceptos que acompañen el postulado únicamente interno de la persona, sino que más bien se asocian a un conjunto de aplicaciones que correspondan al quehacer externo. Es interesante notar que desde la teoría piagetiana hasta nuestros días, la situación en razón al determinismo genético, y por tanto, implicado en una serie de conceptos al respecto de la patología que se está abordando, ha constituido el componente

principal rescatado por los investigadores. Se ha dejado de soslayo aspectos que responden a criterios no deterministas, pero que no por ello dejan de tener sustento científico.

El resultado de la comprensión (no se habla de literalidad) es un hecho connatural y no solamente inferencial, ya que resulta de una práctica de la vida habitual en términos de abstracción y cognición en general. Por lo tanto, en ella está presente el conocimiento en general. No se puede negar el desarrollo de la cognición en personas que presentan TDI; por tal razón, la manifestación de la abstracción también se logra si se determinan a partir de una intervención adecuada en la cultura, que puede observarse en el aprendizaje general, el cual también debe ser el apropiado. Con ello, no se está negando la presencia de aspectos genéticos, solo que esta vez no se plantea desde una lectura puramente determinista, sino más bien como una relación que puede verse influencia por relaciones con el entorno inmediato.

De lo epigenético a lo sociocinético

El concepto de epigenénesis está configurado como la producción de una serie de cambios en el organismo a partir de factores no genéticos. A pesar que este concepto data del año 1942, en que Conrad Hall Waddington mencionó la interacción entre genes y ambientes (Celnikier, 2013), recién fue corroborado en el año 2003 con la finalización del Proyecto del Genoma Humano, que postula que aunque las personas vengan determinadas genéticamente por una serie de factores, estos pueden ser cambiados por las transformaciones que se hagan en el medio. Se trata de poder entender que la herencia juega un rol muy importante en el progreso del ser, pero que a lo largo de su existencia, desde el desarrollo celular, pasando por el tisular, orgánico, neural, inconsciente y consciente -en donde el nivel más alto corresponde al lenguaje- a partir de la teoría de Pedro Ortiz, se hace imperioso destacar la organización de datos procesados contenidos en cada uno de estos organismos (a manera de síntesis, véase el anexo 01). Es la información, en cualquiera de sus manifestaciones (genética, metabólica, neural, psíquica o social), la que va a permitir el desarrollo del individuo en cuanto a su relación con los demás.

Si se parte que actualmente, en el mundo, se está buscando la forma de descifrar la observación de cómo las propias experiencias pueden determinar el material genético (aunque esta situación hasta ahora resulte desconocida para los científicos), la ley de la doble determinación, propuesta por el Dr. Pedro Ortiz Cabanillas (1999, revisada en el 2004) aparece como totalmente válida. Dicha correspondencia incluye que la información social codificada, la cual se encuentra inscrita en el nivel consciente de la persona, puede visualizarse

desde una perspectiva social y genética y ser influenciada mutuamente. Con esta relación de ida y vuelta no quedan dudas en cómo el medio influye en el progreso de una persona, aunque el problema haya venido condicionado con la herencia.

Por tal razón, se considera que el empleo de un programa, que busque su base en la metáfora, puede servir como un instrumento válido para poder estructurar pensamientos de carácter formal en personas con TDI. La justificación radicaría en los mecanismos cognitivos que se activan. El mundo que percibimos no solo se hace posible a través de la situación expresada en términos que empleen recursos únicamente lingüísticos, sino que también observamos que esa percepción puede escapar a los límites sensoriales. Por ejemplo, de acuerdo a estudios con neuroimagen desarrollados en la universidad de Emory (2012) se determinó que las áreas involucradas en la definición de textura que comprenden la percepción a partir del tacto se encuentran incluidas en el lóbulo parietal. Se puede establecer con toda confianza que el cerebro elabora metáforas, las cuales pueden ser determinadas como un tejido de un concepto que se encuentra contenido en otro, comportando las mismas características que denotan la actividad motora. Por ello, Glensy Álvarez menciona lo siguiente:

El lenguaje rebosa con metáforas. Es una forma de vida explicar las cosas con palabras distintas que representan un sentimiento, una forma de describir mucho mejor un pensamiento, una emoción, una expresión. No sólo la literatura, la academia y la prensa se valen de las metáforas para articular elegantemente, para enseñar, para divertir y entretener, sino que la cotidianidad navega en sus mares también, entregándose al símil, a las alegorías, la simbología y demás para dejar dicho en pocas palabras lo que sentimos [...] Ahora, nuevas investigaciones de imágenes en el cerebro indican que regiones importantes, como el opérculo parietal que reacciona a las texturas, se activan al escuchar una metáfora como “sus palabras ásperas me arañaban el alma”. (Álvarez, 2012)

Por su parte, Krish Sathian, del centro de neurología, medicina de rehabilitación y psicología en Emory dice: “El resultado ilustra cómo extraemos entendimiento del lenguaje metafórico utilizando las experiencias de las sensaciones” (Álvarez, 2012).

Además, también en términos actuales, se puede expresar que de acuerdo a la estimulación que se desencadena en el medio, se activa un sistema de redes neurales con características diversas que difieren entre un individuo y otro. A este considerando se le denomina neuroplasticidad cerebral y el criterio que se establece como concepto para ella es que la activación de un elemento neural resulta de la interpretación que cada persona pueda hacer a partir de su experiencia, en donde intervienen factores psicológicos, sociales, innatos

y demás. Por tanto, la novedad de este hecho es la capacidad que posee el cerebro para desarrollar y formar conexiones nerviosas, a través de los procesos sinápticos a lo largo de la toda la vida. Este concepto parte de la respuesta a los estímulos del medio y que pueden mejorar algún tipo de disfunción o daño. La mencionada actividad, que también es conocida y reconocida como “la renovación del cableado cerebral” es la que ha permitido encontrar diversas posturas, a partir de las cuales se observa que en un futuro cercano algunas enfermedades degenerativas y/o cognitivas podrán ser tratadas, tal como se aprecia en estudios realizados alrededor del mundo y como lo expresa la asociación Neurofeedback de Marbella:

El cerebro es un órgano extremadamente dinámico en permanente relación con el ambiente, por un lado, y con los hechos psíquicos o los actos del sujeto, por otro. Las últimas investigaciones de las neurociencias demuestran que el cerebro puede regenerarse mediante su uso o potenciación. (Cogny Legrand, 2011)

La pretensión de esta exposición es mostrar que a partir de un programa que oriente la educación de las personas con el trastorno del desarrollo intelectual, el cual se fundamente en la metáfora cognitiva, puede ser la fórmula para determinar aspectos de mejora inscritos en su esencia misma, ya que aunque se hablara de una situación de daño cerebral (que sería la forma extrema para considerar el TDI leve), incluso así se establecerían procesos cognitivos y lingüísticos superiores, en los que intervienen los mecanismos propios de la metáfora y que devienen en la articulación con la neuroplasticidad del cerebro.

Los datos que se conocen se hacen factibles a partir de la interpretación que cada individuo pueda formar en una situación determinada; sin embargo, dichos componentes se estipulan en el ejercicio de una comunidad, en donde se conceptualiza una realidad, a partir de las ideas que se tengan sobre ella. Por lo tanto, la teoría de Ortiz nuevamente se hace presente

Cabe pues concluir en que, si bien nuestro cerebro es humano por su epigénesis, es realmente personal por su sociocinesis. Este cerebro personal debe ser pues explicado respecto de sus procesos internos en doble sentido, porque doble es su determinación: epigenética y cinética. (Ortiz Cabanillas, Cuadernos de Psicobiología Social. Introducción a una Psicobiología Social del hombre, 2009)

¿Por qué el pensamiento formal?

El modelo fisiológico de la adolescencia establece que esta es el resultado de una reacción en cadena, a través de la cual se regulan las modificaciones morfológicas periféricas de los receptores mediante la secreción hipotalámica

que ocasiona la liberación de gonadotropinas que van desde la hipófisis a las diversas glándulas.

Desde el modelo sociocultural se determina que la adolescencia es un proceso que varía según la sociedad y el enfoque cultural que se le atribuya. En algunos casos se establece que no existe, tal como sucede en los habitantes de Samoa, y en otros, como sucede en el modelo de cultura occidentalizada peruana, es parte del seno de una familia.

Como se puede apreciar, la adolescencia constituye un fenómeno que varía de acuerdo al momento histórico y social. Lo que sí parece una consideración común es que involucra un cambio, el cual se encuentra determinado por la abstracción que conllevan una serie de procesos a través de los cuales las operaciones pasan del mundo real y concreto, de lo observable al mundo de lo posible e hipotético.

Para el caso de las personas con TDI se considera que esta capacidad se encuentra dañada, puesto que el desarrollo de las operaciones que permiten observar la metacognición y la eficacia que tenga que ver con lineamientos de carácter temporal, generalizaciones, síntesis, planteamiento argumentativo, algunos conceptos implicados no resulta evidenciable.

Dada la experiencia en el tratamiento de los individuos que presentan dicho trastorno, el trabajo actual plantea que la abstracción sí resulta posible, porque los conceptos que permanecen en la actuación de la vida cotidiana es lo que realmente va a permitir desarrollar lo que se encuentra “oculto” en el pensamiento de las personas en general y de las que tienen TDI, en particular. Se debe recordar que las personas con habilidades diferentes, como en muchas circunstancias se les llama, desarrollan otras áreas cognitivas, no descubiertas aún, pero no por ello inexistentes.

Ahora sí la metáfora

El concepto de metáfora fue desarrollado por Lakoff y Johnson en su libro *Metaphors We Live By*: “La metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción”. (Lakoff, 2000- versión en español).

Vista desde esta circunstancia, la metáfora conlleva una situación real y totalmente necesaria en la vida del hombre:

La metáfora se nos presenta como un mecanismo que permite la conceptualización del mundo, la organización de este y la articulación de las concepciones que de él se tengan. Dado su dinamismo, es la única capaz de dar cuenta de la forma cómo percibimos ese constante cambio. La metáfora no solamente organiza o reorganiza la realidad que enfrentamos sino que es capaz de crearla y recrearla a partir de las conexio-

nes que se establecen entre los elementos que la constituyen. (Fajardo, 2007)

Dicho concepto constituye un aspecto a través del cual las personas se comunican y son capaces de generar información que va a ser susceptible de codificarse en una realidad determinada. Frente a ello, se puede enunciar que si se trata de información que aparece en el mundo, entonces, el sistema cognitivo se activará de un modo consciente, por lo que será factible de emplearse en cualquier otro momento en situaciones semejantes. Frente a ello se puede afirmar:

Un sistema semiótico que tiene la propiedad de codificar los sistemas de signos creados por la sociedad, como es el lenguaje, en un sistema de memoria igualmente neocortical, que viene a ser el sistema del habla personal, en el nivel preconscious del cerebro, es el que permite el desarrollo de la sociedad. (Ortiz Cabanillas, 2002)

El trabajo a nivel de la metáfora cognitiva constituye una apropiación que deviene en diversas ciencias, como la Lingüística, la Psicología, la Neurología, entre otras. Por tal razón, el concepto de lo denominado *metafórico* corresponde a la intervención de pensamientos que se encuentren relacionados con el contexto. Además, si a ello se le agrega la importancia que se traduce en términos del receptor, entonces se puede decir que la comprensión se logra a partir de un proceso de integración de elementos dispares, en donde se construye el significado y se expone en la situación experiencial del lenguaje. De igual forma, la realidad, concebida a partir de creencias y convenciones vigentes será condicional para poder expresar lo que se desea.

De acuerdo a lo planteado por Lakoff (Lakoff, 2000- versión en español), la metáfora constituye una situación que se apropia no solamente del componente lingüístico, sino –sobre todo- del componente comunicativo. En una sociedad en la que prima un tipo de lenguaje metafórico, el hablante debe apropiarse, además de lo lingüístico, ciertas circunstancias que evidencian asuntos culturales, por ejemplo.

La experiencia diaria conduce a la adquisición de metáforas primarias, que crean una fusión entre las experiencias subjetivas y los juicios con las experiencias sensomotoras. Casi todos nuestros conceptos abstractos se definen en términos de metáforas conceptuales. Además, permite proyectar patrones inferenciales de un dominio de origen a uno de destino y es el que hace posible teorizar sobre hechos científicos abstractos. La razón y las estructuras conceptuales son producto del funcionamiento de nuestros cuerpos, nuestros cerebros y su relación con el mundo. (Lakoff, 2000- versión en español).

Vista de esta manera la metáfora, se puede afirmar que el pensamiento no está orientado únicamente a partir del intelecto, sino también al funcionamiento

de los detalles comunes que percibimos a través de los sentidos (la situación planteada a partir de la neuroimagen en Emory evidencia este hecho). En el mismo, texto, los autores sugieren que la metáfora no es accionar a través del cual las personas participan de una manera en la que se detienen a pensar para promover la expresión; muy por el contrario, se convierte en parte de la vida y está presente en cada uno de los actos del individuo de forma tal que su uso es absolutamente natural. Al resultar ser una condición que se considera manifiesta en el accionar del sujeto, entonces el presentarlo como un sistema conceptual que se usa para pensar y actuar, representado a través del mundo cotidiano, también resulta evidente. Por lo tanto, para los individuos que emplean el lenguaje y que padecen TDI, la circunstancia no los excluye de esta postura y, haciendo una analogía simple, la metáfora resultaría indispensable. Al respecto, en el texto se menciona:

Sobre la base de la evidencia lingüística ante todo, hemos descubierto que la mayor parte de nuestro sistema conceptual ordinario es de naturaleza metafórica. Y hemos encontrado una forma de empezar a identificar detalladamente qué son exactamente las metáforas que estructuran la manera en que percibimos, pensamos y actuamos. (Lakoff, 2000- versión en español)

En realidad, no se trata solamente de expresar los diversos aspectos desde la perspectiva de la enunciación; sino, sobre todo, el poder idear dichos postulados desde la situación que considere el uso de la misma y que se determine a partir de un pensamiento formado. Por tal razón, las metáforas existen de esa manera, porque se encuentran en el sistema conceptual de la persona, en el nivel consciente de su producción y ayudan a desarrollar aspectos con los lineamientos establecidos en su determinación lingüística.

Por lo tanto, cuando se añade la circunstancia que presenta el modelo neurolingüístico de la metáfora y los fundamentos neurológicos que se encuentran implicados en ella, se puede establecer que los procesos se establecen para todos los individuos, puesto que la neuroplasticidad del cerebro permite expresar estos conceptos, incluidas las personas que padecen el trastorno del desarrollo intelectual leve. Generalmente, las características más comunes se establecieron en las áreas de Broca y Wernicke, que se ubican en la tercera circunvolución frontal y mitad posterior de la circunvolución temporal posterior, respectivamente, ambas inscritas en el hemisferio izquierdo, dominante para el desarrollo del lenguaje; sin embargo, actualmente se puede afirmar categóricamente que los procesos no solamente se aprecian a este nivel. Existen estudios que advierten que la metáfora estaría relacionada con la región del giro angular posterior.

La región del giro angular, que es mucho más grande en los homínidos que en otros primates, es decisiva para las metáforas y las abstracciones,

dada su ubicación estratégica en el cruce de áreas especializadas en el procesamiento de señales del tacto, la audición y la visión. Y agrega: “Aunque es prematuro concluir que el giro angular es el “centro de las metáforas” del cerebro humano, sí parece probable que la evolución de esa región contribuyó enormemente a la evolución de habilidades de abstracción puramente humanas”. (Ramachandran, 2007)

Además, el hemisferio derecho por su componente en el proceso mental que deviene en un aspecto determinado del proceso inferencial, es posible que también tenga parte en el empleo de la metáfora. La realidad es que los enunciados figurativos son parte del medio social y como tal activan un rango más amplio de información semántica, lo que permite aumentar la sensibilidad. Por tal razón, cabe mencionar que el hemisferio izquierdo estaría relacionado con un lenguaje proposicional, que involucraría un componente cognitivo; mientras que el hemisferio derecho plantearía la relación de un lenguaje emocional.

El desarrollo de la información se plantearía a partir de las redes neurales que se encuentran determinadas no únicamente genética, sino también epigenética y sociocinéticamente, lo que hace posible el procesamiento de la información social (Ortiz Cabanillas, Lenguaje y Habla personal, 2005). Se insiste, por tanto, en que la postura determinista planteada por los lineamientos al nivel de las personas con TDI leve no resulta válida, sino que esta va a ser determinada por el medio en el cual el uso de la metáfora esté claramente identificado y que va a constituir su propio desarrollo lingüístico, el cual permitirá el proceso de codificación y recodificación, planteando los diversos niveles de abstracción.

Referencias bibliográficas

- AGUADO Díaz, A. L. (2001) *Historia de las deficiencias*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Psicobiopatología.
- ÁLVAREZ, G. (2012) *Las metáforas y sus caminos sensoriales en el cerebro*. Emory: Universidad de Emory. Obtenido de <http://www.hechosdehoy.com/las-metaforas-y-sus-caminos-sensoriales-en-el-cerebro-14753.htm>
- ARTIGAS PALLARÉS, J. (2011). *Trastornos del neurodesarrollo*. Barcelona: Sociedad de Neurología Pediátrica Española.
- BOLÓ, H. (2014). *El manifiesto Psiquiátrico*. Obtenido de http://www.elmanifiesto.com/articulos_imprimir.asp?idarticulo=745
- BROTHWELL, D. (2014). *Digging up Bones*. Obtenido de Trapation, practice of boring: http://stephen-herero.smugmug.com/Photography/Photos-almost-used-in-sos/2897693_tLPsm3/156028836_kPVqXM9#!i=156028836&k=kPVqXM9
- BURGUESS, C & Ch. Chiarello. (2000) “Neurocognitive Mechanism underlying metaphor comprehension and other figurativo lenguajes” en *Metaphor and symbolic activity*, 11(02).

- CELNIKIER, F. (2013) *Epigenética*. Obtenido de <http://www.epigenetica.org/definiendo-la-epigenetica-y-temas-relacionados/>
- COGNY LEGRAND, A. (2011). *Neurofeedback*. Obtenido de www.neurofeedbackmarbella.com/plasticidad.html
- CRESPO SUÁREZ, E. (2003) "El construccionismo y la cognición social" en *Política y Sociedad*, 40 (02) Madrid: Universidad Complutense de Madrid;pp 15-26.
- DISABILITIES, A. A. (2010). *AAID*. Obtenido de <http://aaidd.org/us>
- FAJARDO URIBE, Luz (2006) "La metáfora como proceso cognitivo" en *Forma y función*, 19, Bogotá: Univesidad Nacional de Colombia; pp.47-56.
- FAJARDO URIBE, Luz. (2011) *Aproximación a los fundamentos neurológico de la metáfora*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- GÓMEZ CARDOSO, Á. L. (2008) "El retraso mental. Antecedentes y perspectiva" en *Estrategia educativa para la preparación de la familia del niño y la niña con diagnóstico de retraso mental*, La Habana-Cuba: Camagüey; pp. 65-66.
- LAKOFF, G. y Mark JOHNSON (2001) *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- MARÍN ARRESE, J. I. (2011) *Estudio contrastivo de la metáfora en el discurso periodístico*. Madrid: Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Inglesa I.
- ORTIZ CABANILLAS, Pedro (2002) *Lenguaje y Habla Personal*. Lima: Fondo Editorial San Marcos.
- ORTIZ CABANILLAS, Pedro (2005) *Lenguaje y habla personal*. Lima- segunda edición: Fondo Editorial San Marcos.
- ORTIZ CABANILLAS, Pedro (2009) *Cuadernos de Psicobiología Social. Introducción a una Psicobiología Social del hombre*. Lima: Fondo Editorial San Marcos.
- ORTIZ DE ZÁRATE, Amaya (2000). *La metáfora y la incertidumbre informacional*. Madrid: Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Psicología.
- PARENTE, D. (2009) *Literalidad, metáfora y cognición*. La Plata: Universidad de La Plata. Obtenido de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/dimeta2.pdf>
- RAMACHANDRAN, V. (2007). *The Tell-Tale Brain*. California: Center for Brain and Cognition.
- SCHEERENBERGER, R. (1984). *A history mental retardation*. Baltimore: Brooks Producing .
- TAMARIT, J. (2006) "Discapacidad intelectual" en G. & Millas *Manual de Atención Temprana*. Valencia:Promolibro; pp. 663-682.

Antonio Machado: La experiencia como tensión *poietica*. Entre una arqueología y una teleología del sentido

ZENÓN DEPAZ TOLEDO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
chacqaqayllu@gmail.com



Resumen

El hombre no tiene una naturaleza dada, por ello está permanentemente en trance de tener que hacerse a sí mismo. Ese camino es también un proceso de autoconocimiento. La historia del pensamiento muestra dos vías del autoconocimiento o autorrealización: una regresiva (arqueológica) y otra prospectiva (teleológica). Tomando como referente la poética de Antonio Machado, en este artículo sostenemos que ambas vías son convergentes y nos confrontan, al fin y al cabo, con un proceso inacabable de búsqueda y afirmación de la autonomía y, por tanto, de la libertad.

Palabras claves: Antonio Machado, poesía, experiencia, libertad.

Abstract

Man hasn't a given nature, that's why he is permanently having to make himself, task that amounts to selfknowledge. The history of thinking shows two ways to pursuit selfknowledge or selfrealization: one of them backward (archeological) and the other prospective (teleological). With Antonio Machado's poetics as background, in this article we defend that both ways are convergent and faces us, at last, with an endless process of searching and building of autonomy and freedom.

Keywords: Antonio Machado, Poetry, Experience, Freedom.

Recibido: 2/7/14 Aceptado: 10/9/14 Publicado on line: 10/2/15

En relación a la fuente de la *poiesis*, entendida como creación de sentidos y significaciones, Antonio Machado hace decir a su heterónimo Juan de Mairena lo siguiente: “¿Cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie?” Contrapone así el carácter inevitablemente fragmentario y perspectivista de la experiencia humana, a esa otra paradójica visión total que correspondería a lo que en la filosofía contemporánea se ha venido a denominar *el ojo de Dios*.

La radical contingencia humana aparece como un tema constante, casi obsesivo, en la poesía de Machado, así por ejemplo cuando dice: “Bajo los ojos del puente pasaba el agua sombría./ (Yo pensaba: ¡el alma mía!)/ Y me detuve un momento./ en la tarde, a meditar.../ ¿Qué es esta gota en el viento/ que grita al mar: soy el mar?”¹ La angustia ante la radical contingencia de la temporalidad hace que conciba la poesía como escucha de la Verdad, o más bien de sus ecos, que sostienen esa nada que, a su juicio, es el mundo. Así, dice: “Tal vez la mano, en sueños./ del sembrador de estrellas./ hizo sonar la música olvidada/ como una nota de la lira inmensa./ y la ola humilde a nuestros labios vino/ de unas pocas palabras verdaderas”², con ello da curso a la antigua intuición pitagórica según la cual el cosmos, ámbito con orden y sentido, que concebimos como antípoda del caos, discurriría como una armonía musical, siendo por lo mismo esencialmente evanescente, aunque, paradójicamente, manifieste un orden matemático.

“El alma del poeta/ se orienta hacia el misterio”³, dice Machado, y añade que “sólo el poeta/ puede mirar lo que está lejos/ dentro del alma, en turbio/ y mago sol envuelto”⁴. Había dicho también que toda poesía contiene una metafísica, es decir, la poesía –y el arte en general-, tanto como la filosofía y la religión darían cauce a la experiencia metafísica, consustancial al hombre. Más aún, hace decir a Juan de Mairena: “Los grandes poetas son metafísicos fracasados. Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas”.

¿Y qué es aquello que estando dentro del alma y siendo a la vez el alma del mundo, el poeta y el filósofo sólo pueden mirar de lejos o, como dice también Machado, mirar sin ver? “¡Ojos que a la luz se abrieron/ un día para, después,/ ciegos tornar a la tierra./ hartos de mirar sin ver!”⁵, había dicho. También lo siguiente: “No, mi corazón no duerme./ Está despierto, despierto./ (...) mira (...)/ señas lejanas y escucha/ a orillas del gran silencio”⁶. Paradójicamente, de ese gran silencio es de dónde brotarían las señas más lejanas, las señales originarias, la significación primigenia, por tanto, el lenguaje. Aunque precisamente por ello, el lenguaje

1 Soledades, galerías y otros poemas, XIII.

2 Idem, LXXXVIII.

3 Idem, LXI

4 Idem.

5 Proverbios y cantares, XII.

6 Soledades, galerías y otros poemas, LX.

experimenta allí su límite. Se trataría de aquello que el primer Wittgenstein, contemporáneo de Machado, denominó lo inefable, lo místico, aquello de lo cual no se puede hablar sino de modo oblicuo, aunque lo mejor que cabe hacer es corresponder con el silencio. De ese gran silencio –ese Gran Cero, como lo denomina también en otro poema- surge la trama matemática del cosmos, su orden y significación. Ante ello experimentamos el misterio, y éste se nos manifiesta dual. Al respecto dice: “Saber, nada sabemos,/ de arcano mar vinimos, a ignota mar iremos.../ Y entre los dos misterios está el enigma grave.”⁷ Me permitiré ensayar una conjetura con respecto a esa misteriosa unidad dúplice o duplicidad unitaria, intuición que atraviesa y sustenta la poética de Machado.

Dos adagios fundamentales, de origen oracular, resumen la vía hacia la sabiduría, propuesta en la antigüedad griega. La primera, dice: “*Conócete a ti mismo*”. Otra, de sentido convergente, aconseja: “*Sé lo que eres*”. A través del tiempo, ambas hablan de la experiencia del sí mismo como una constante búsqueda y, por tanto, de su constitución como resultante de un activo proceso de reconocimiento y afirmación que no tendría final, como parece haber asumido Heráclito al decir: “*Ni siquiera recorriendo todos los caminos hallarás los límites del alma; tan profundo es su logos*”⁸. ¿De qué naturaleza es ese logos elusivo que, no obstante exceder todo sentido, constituye al sí mismo, sosteniéndolo como proceso permanente de reconocimiento y afirmación de sentido?

Los adagios antes citados parecen suponer que la experiencia de sí no nos es dada ni plenamente, ni como una condición inmediata. Más aún, la conciencia inmediata de sí bien podría ser una falsa conciencia y, en todo caso, nunca podría ser exhaustiva, es decir, “clara y distinta”, como creyó Descartes, quien por ello hizo de la autoconciencia el soporte de la experiencia moderna del mundo, convirtiendo a éste en objeto, en cuanto lo supone radicalmente otro con relación al sujeto.

Para situar la poética de Antonio Machado en relación a este tema, traeré a colación dos otras aproximaciones al mismo tema, que conducen a pensar los límites de la modernidad y la tradición logocéntrica a que da culminación, y parecen buscar realizar también por una doble vía, quizás en última instancia convergente, el viejo propósito del conocimiento y la afirmación de sí mismo, presente en el antiguo modo de entender la sabiduría. Se trata del teleologismo hegeliano del sentido y la conciencia, y de esa suerte de arqueología del sentido que constituye el psicoanálisis freudiano.

Según Freud, el objetivo del psicoanálisis, como vía de reconocimiento y afirmación de sí mismo, podía resumirse en que “*allí donde estaba el Ello*

7 Proverbios y cantares, XV.

8 Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos*, IX, 7

debo devenir Yo". De ese modo, nos remite a la sospecha, compartida por perspectivas como las de Marx o Nietzsche, de que la conciencia inmediata bien pudiera constituir una forma de engaño, al no ser propia, sino ajena o enajenada. Ello supone, a su vez, no sólo la distinción entre certeza y verdad, sino que la certeza inmediata de la conciencia nunca es tal, ya que se halla profundamente mediada por una experiencia de raíces inabarcables (como el logos heracliteano), en que el olvido es, inevitablemente, la otra cara de la memoria, y un horizonte siempre difuso enmarca y sostiene el ámbito más o menos claro de nuestra experiencia. Por su parte, a propósito de la tesis bergsoniana de que hay datos inmediatos en la conciencia, Machado dirá: "*Enrique Bergson: Los datos/ inmediatos/ de la conciencia. ¿Esto es/ otro embeleco francés?/ Este Bergson es un tuno*"⁹. Lo que se sigue de ello, según Freud, es que el autoconocimiento, es decir, la autoconciencia, es paciente reconocimiento. La conciencia no está dada, hay que buscarla, construirla y re-construirla. El Yo surge y se afirma, en tanto instancia de decisión, desplazando al Ello impersonal, pulsional, que cubre de inicio el espacio que reclama la conciencia, haciéndose pasar por ella. Igualmente, Machado, refiriéndose al juego de roles que es la existencia humana, dirá que "*la escena acaba/ con un dogma de teatro:/ En el principio era la máscara*."¹⁰

La búsqueda de afirmación del Yo, es decir, de la conciencia, como autoconciencia, equivale a la búsqueda y afirmación de la autonomía. Frente al ciego imperio del inconsciente pulsional, la búsqueda de sí mismo, con su exigencia de autoconocimiento y autorrealización, constituye una autopoiesis, condición fundamental de la autonomía pues, como diría Lacan, "*el inconsciente es el discurso del Otro*". En el inconsciente –donde en rigor, desaparecen las distinciones, incluyendo aquella que fija límites entre lo individual y lo colectivo- gobierna el principio del placer, como fuente de deseos, exigencias y significaciones de sesgo autista; por tanto, no es el lugar en que se afirma la persona, sino el de lo impersonal; de allí que el autismo que lo caracteriza no remite al sí mismo, sino al Ello; por lo que debemos buscar que éste ceda espacio a la afirmación consciente de la personalidad autónoma. Pero, ¿hasta qué punto es posible la autoconciencia? Ya el antiguo adagio heracliteano, antes citado, parece señalar que se sostendría en una tarea siempre renovada, inconclusa, que en el límite hallaría siempre un exceso de sentido, como inasible horizonte de nuestro "mundo".

La indicación freudiana según la cual "*allí donde estaba el Ello debo devenir Yo*", parte de la suposición de un originario imperio del Ello. Más aún, parece asumir que aquel imperativo de autoconciencia, no es plenamente

9 Campos de Castilla, CXXVIII.

10 Nuevas canciones XLVII.

realizable, porque, en última instancia, se sostendría como impulso en el reino inextinguible del deseo. Por eso, Freud afirma que el deseo es indestructible. Lo sería por irrealizable. Por cierto, cabría preguntar qué es lo irrealizable en el deseo, puesto que al parecer este puede hallar satisfacción aun cuando fuera por vía de su sublimación en la fantasía. En la sorprendente sexta parte de *La interpretación de los sueños*, da una notable indicación al respecto. Allí remite a un poderoso y al parecer omnipresente deseo que no podría ser satisfecho, por cuanto su objeto es inimaginable: el de reintegración a un estado de absoluta indeterminación (de Totalidad, como diría Hegel), semejante al *ἄπειρον* del que hablase veintiséis siglos atrás Anaximandro; esto es, lo indeterminado, lo informe, que no obstante contendría, produciría y devoraría todas las formas, todo lo determinado que constituye el cosmos. Freud se refiere con ello al autismo originario, donde no hay Yo, un estado que es por tanto diferente al narcisismo –que más bien supone un Yo sobredimensionado–, situado en la génesis de la psique.

Describiendo la topología del sueño mediante el símil de un remolino, dice Freud que *“todo sueño tiene por lo menos un lugar en el que es insondable, como un ombligo por el cual está unido al inconsciente”*; haciendo notar con ello que el carácter textual del sueño es más visible en la cercanía al borde externo del remolino que en la zona más densa de su vórtice. Como en un remolino, donde las cosas que giran en el borde pueden distinguirse en su particularidad, la misma que desaparece en el vértigo del centro por donde se esfuma raudo todo lo que asoma, así también los sueños son más fácilmente interpretables cuanto más periférica su memoria. Al acercarnos al centro, todo orden tendería a desaparecer. De hecho, aún en la zona visible tiende a ser así; el principio de identidad, soporte fundamental de toda determinación, cede a simbolismos donde reinan la metáfora y el desplazamiento de sentido. Más aún, en el sueño una cosa suele ser varias, es y no es, como anunciando el estallido de toda determinación en la zona por donde el remolino conduce al inconsciente, que de ese modo se anuncia como una suerte de magma de significaciones, sin orden ni límite alguno, pero con potencialidad de producir todos los órdenes posibles, así como de devorarlos; como ocurría con el *ἄπειρον* de Anaximandro.

De ese modo, el inconsciente ignora el tiempo, como sucesión ordenada, y la contradicción. Sin orden ni distinción alguna, se trataría de un no-lugar, con lo que, dicho sea de paso, la tópica freudiana de la psique vendría a ser una curiosa tópica, al incorporar como un referente básico aquel no-lugar. Ese no-lugar, reino pleno del principio del placer, antípoda del principio de realidad, contendría como antesala y fuente del deseo, como matriz y prototipo del sentido, de todo sentido y significación, una inconcebible “representación” originaria de todo –o del Todo– como sí mismo, en la que, por tanto, nada

falta. Los sueños y los mitos –que son sueños colectivos- lo dejarían entrever en su horizonte o vórtice.

El deseo de Totalidad, de eternidad, de retorno a la plenitud del autismo originario, sería el deseo inextinguible que, en cuanto tal, sostendría la cultura y sus mayores realizaciones, como la religión, el arte, la filosofía o la ciencia, intentos inviables de reapropiación del todo, pero válidos como soportes de esperanza. De ese todo arquetípico en que echan raíces nuestros sueños parece hablar Machado cuando dice: *“Yo escucho los cantos/ de viejas cadencias,/ que los niños cantan/ cuando en coro juegan,/ y vierten en coro/ sus almas que sueñan,/ cual vierten sus aguas/ las fuentes de piedra:/ con monotonías/ de risas eternas,/ que no son alegres,/ con lágrimas viejas,/ que no son amargas/ (...) Cantaban los niños/ canciones ingenuas,/ de un algo que pasa/ y que nunca llega.”*¹¹

En el cantar 28 de sus *Proverbios y Cantares*, previo a aquel otro, famoso, en que equipara la vida con un camino que hacemos al andar, y a este nuestro camino con fugaces, inestables estelas en la mar, nuestro poeta ensaya la siguiente conjetura:

*“Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto con el mar.”*

Aquí destaca el carácter agónico de la vida, como una batalla, un permanente quehacer de incierto desenlace, en que nos vamos haciendo. Me permito una interpretación de los dos últimos versos que dan cuenta de las dos batallas en que nos jugamos nuestro destino: Sus metafóricos escenarios, igualmente móviles y matriciales, son los sueños y el mar.

Los sueños, puente regresivo hacia el inconsciente, contienen un simbolismo igualmente regresivo, arquetípico, y como tal, pasible de una suerte de arqueología del sentido que, de acuerdo a nuestra lectura de Freud, conduciría al agujero negro del autismo originario, una suerte de ἀρχή (como dirían los primeros filósofos griegos en busca de la fuentes del cosmos) o principio de tipo magmático, como el inquietante ἄπειρον que postulara Anaximandro; quizás Dios, entendido como totalidad impensable, como aspiración a la Unidad. En otro poema, dice también: *“Anoche cuando dormía/ soñé, ibendita ilusión!/, que era Dios lo que tenía/ dentro de mi corazón.”*¹²

En cuanto a la otra batalla, con el mar, en la vigilia, cabe recordar que ya en el viejo Heráclito, la metáfora de la vigilia aludía a la consciencia, a la lucidez buscada. *“Al dormir nos sumergimos en un mundo propio, particular; pero*

11 Soledades, galerías y otros poemas, VIII.

12 Idem, LIX.

en vigilia habitamos un mundo común”, habría sentenciado este filósofo¹³, al parecer aludiendo con ello al logos del que hablaba (señalando que llenaba el mundo entero y lo sostenía), término que suele traducirse preferentemente por “razón”, cuando no se puede insistir en que es más que eso, pues significa también sentido, discurso (como discurrir) y, por tanto, aquello que constituye la palabra y sus posibilidades de significación y comunicación. En todo caso, la vigilia grafica la aspiración a la lucidez y a un mundo común de significaciones discursivamente sustentables y, por tanto, con aspiración a la validez universal que sostiene todo proyecto de convivencia no coercitivo, autónomo. El último verso del cantar de Machado nos recuerda, sin embargo, algo que no cabe olvidar para ratificarnos de continuo en ese proyecto de vida y cuidar sus condiciones de posibilidad: que el ámbito de su realización es precario como la superficie del mar, masa igualmente matricial, móvil, de inestables formas, soporte de caminos –o estelas- precarios, de caminos que comunican islas, rompiendo su aislamiento.

Considero que a diferencia del primer escenario metafórico –el de los sueños-, que es de carácter raigal, arquetípico y regresivo -y como tal terreno de una arqueología radical del sentido-, el mar, que es el otro ámbito metafórico en que, según Machado, discurre nuestro destino, siendo un espacio vinculado en nuestro imaginario a la aventura, es más bien de orientación teleológica, de apertura hacia el futuro, de realización de formas, vías y estados inéditos, donde la búsqueda del sentido sería más bien ascendente. Mientras la arqueología del sentido, que hurga en el inconsciente, deberá reconocer en él la fuente de claves de significación de naturaleza arquetípica, tendientes a la repetición y, por lo mismo, a subsumir toda afirmación de lo nuevo -con lo cual el inconsciente constituiría un factor de repetición y aún de regresión que nos mantiene cautivos de la infancia y de fases aún más tempranas-, una teleología del sentido, como la que sugieren las metáforas de la vigilia y de las estelas en la mar, supondría una estrategia de búsqueda del sentido en que la cultura, la creatividad y la novedad, abren un terreno propicio para la conciencia como autopoiesis.

No obstante, en esta perspectiva toman cuerpo nociones con pretensiones de cierre del discurso y la experiencia, tales como la noción hegeliana de Conciencia Absoluta, postulada como el resultado final, igualmente inconcebible, de la conciencia finita, histórica. Lo pertinente es no perder de vista su condición de límite inaprehensible y, por lo mismo, incapaz de proveer certezas que nos eximan de la responsabilidad de construir por cuenta propia el ámbito de nuestra convivencia. Machado, que lo sabe, que entiende el carácter conjetural, provisional, de nuestras certezas, dice: “*así voy yo,/ (...)*”

13 Citado por Plutarco, *De superst.*, 3

*pobre hombre en sueños,/ siempre buscando a Dios entre la niebla*¹⁴. Ese Dios, gran cero, gran silencio, “*el Ser que se es*” –como lo invoca también en otro poema¹⁵-, es, en su lejanía, nuestro anclaje en la nada. A ese inconcebible Dios, a esa totalidad que es nuestro impulso, nuestro *ἀρχή* y nuestro *τέλος*, principio y fin, alfa y omega, está dirigida la poesía de Machado. Como él dijera: “*Al Dios de la distancia y de la ausencia,/ del áncora en el mar, la plena mar.../ Él nos libra del mundo –omnipresencia-./ nos abre senda para caminar./ Con la copa de sombra bien colmada,/ con este nunca lleno corazón,/ honremos al Señor que hizo la Nada/ y ha esculpido en la fe nuestra razón.*”¹⁶

Consideraciones finales

Desde antiguo, la búsqueda de sí mismo fue entendida como un proceso de autoconstitución, por lo demás sin término visible. Ello supone que la experiencia de sí no es inmediata y que la autoconciencia suele ser una falsa conciencia. Tras el fracaso de la pretensión de autofundamentación de la conciencia en la filosofía cartesiana, la formación de la autoconciencia (o la constitución del sujeto) fue explorada en dos direcciones básicas, aparentemente opuestas, pero en realidad convergentes (por cuanto ambas remiten al encuentro de la totalidad): por una parte, el teleologismo hegeliano, para el cual la autoconciencia genuina, que se produce como saber absoluto, equivale al encuentro de sí mismo en la totalidad del Espíritu (es decir, en la totalidad de lo real, entendido como objetivación del espíritu) y se produce como coronación de la experiencia intersubjetiva; por otra parte, la arqueología del saber propiciada por Freud (también por Nietzsche o Foucault), busca la fuente del sentido -y, por tanto, el soporte de la subjetividad- por vía regresiva. La poesía y el arte en general –que, al igual que la filosofía y la religión, también dan curso a la dimensión metafísica de la experiencia humana- han ensayado igualmente aproximaciones a este tema desde el ámbito simbólico; tal es el caso de la poética de Antonio Machado, donde también se asume que desde nuestra radical contingencia e historicidad que se configura por referencia a un antes y un después (un arjé y un telos) nos afirmamos en un mundo común, construyendo nuestra libertad de cara al destino insondable.

Referencias bibliográficas

- DESCARTES, R. (2003) *Discurso del método*. Madrid: Tecnos.
 ÉLUARD, Paul (2013) *El Amor la Poesía*. Madrid: Visor.

14 Soledades, galerías y otros poemas, LXXVIII.

15 De un cancionero apócrifo, CLXVII, XV.

16 Idem, CLXX.

- FOUCAULT, Michel (1974) *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1996) *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.
- FREUD, Sigmund (2000) *La interpretación de los sueños*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- GADAMER, Hans Georg (1997) *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- HEGEL, G.W.F. (1996) *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, Martin (1972) *Ser y tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, Martin (1996) *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- MACHADO, Antonio (1999) *Poesías completas*. Madrid: Espasa.
- MARX, Karl (1972) *La ideología alemana*. Montevideo: Pueblos Unidos.
- RICOEUR, Paul (2003) *El conflicto de las interpretaciones*. México: FCE.
- RICOEUR, Paul (1996) *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI.
- RUSSO DELGADO, José Antonio (1963) *El hombre y la pregunta por el ser*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Enfermedad, identidad y simbolismo en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin

PAULA RODRÍGUEZ-ABRUÑEIRAS
University of Wisconsin-Milwaukee
rodri423@uwm.edu



Resumen

Salón de belleza (1994), de Mario Bellatin, podría considerarse como un retrato de la soledad en grado extremo. La novela cuenta en primera persona la historia de un antiguo salón de belleza reconvertido en Moridero, es decir, en un lugar donde enfermos terminales van a pasar sus últimos días. La falta de identidad y el anonimato reinan de principio a fin, y solo en el tratamiento de los peces el narrador se recrea. Este narrador se comporta como un pequeño dios que toma decisiones y condiciona el futuro de los enfermos, sin importarle demasiado lo que estos puedan pensar o sentir. En la lectura de la novela, tres aspectos se revelan como primordiales: el simbolismo que los peces adquieren en la narración, la enfermedad que avanza de forma imparable y el tratamiento de la identidad (individual y colectiva) que se va trazando de la mano de estos otros dos aspectos.

Palabras claves: Mario Bellatín, Salón de belleza, identidad, simbolismo.

Abstract

Beauty salon (1994) of Mario Bellatin, could be seen as a portrait of loneliness. The novel tells the story of a former salon turned into a dying place, id est, in a place where terminally ill patients will spend their last days. The lack of identity and anonymity reign from beginning to end. The narrator behaves like a little god who makes decisions and determines the future of the sick, not caring too much what they may think or feel. In reading the novel, three aspects are revealed: the symbolism of the fish, the disease progresses unabated and the treatment of identity (individual and collective) to be drawing hand these two aspects.

Keywords: Mario Bellatín, Beauty Salon, identity, symbolism.

Recibido: 11/10/14 Aceptado: 2/12/14 Publicado on line: 10/2/15

1. Los peces y su simbolismo en *Salón de belleza*

La carga alegórica de los peces en *Salón de belleza* es tal que por momentos el límite ente lo animal y lo humano se desdibuja en la obra. El papel tan central de los peces queda patente desde el primer párrafo, donde el narrador describe minuciosamente su afición por estos animales, relegando la narración de su enfermedad –al menos por un momento– a un segundo plano. Esta estrategia es utilizada por Bellatin para alejarse “del tono trágico esperado y la reflexión moral cuando se aborda el tema de la muerte propia y ajena” (Sáenz y López 37). De hecho, todo lo relacionado con los peces recibe en *Salón de belleza* una atención extrema. A lo largo de la historia, el narrador nos detalla una a una todas las clases de peces que ha tenido en el salón y, posteriormente, en el Moridero: Gupis Reales, Carpas Doradas, Ajolotes, Monjitas, Escalares, Peces Peleadores, Peces Basurero, Pirañas Amazónicas y Peces Lápiz se encuentran entre sus múltiples adquisiciones. Se podría decir que los peces tienen una identidad mucho más perfilada y definida que cualquier otro elemento de la novela. Esto se evidencia especialmente si los comparamos con las personas: ninguno de los personajes tiene nombre propio, ni siquiera el narrador, y sin embargo sí tenemos una lista considerablemente extensa de razas de peces. No solo eso, el narrador es el único que tiene una historia, mientras que los demás parecen ser meros figurantes que sirven de excusa para la existencia del Moridero pero cuya historia personal y cuyo mundo interior no importan.

Se podría afirmar que *Salón de belleza* narra una historia en construcción ya que el autor comienza *in media res*, esto es, no hay un principio, un desarrollo y un fin como tal, sino que se nos introduce en el mundo del narrador cuando ya su enfermedad se encuentra en un estado avanzado y él hace memoria para recordar sus tiempos de gloria en el pasado (véase Sáenz y López 39). Todo en la historia parece estar en progreso constante, especialmente el avance incesante de la enfermedad. En este sentido, los peces también sufren una continua mutación. Así, no es fortuito que cuando el narrador descubre su afición por los peces se decante por aquellos que poseen colores llamativos y que aportan alegría y jovialidad al Salón. Su primera adquisición son Gupis Reales, peces resistentes y de gran colorido. Posteriormente se atreve con las Carpas Doradas, y aunque se plantea comprar Goldfish, finalmente rechaza esta idea por considerarlos “lerdos, casi estúpidos” (Bellatin 29). Sin embargo, hacia el final de la novela, este colorido va desapareciendo y deja paso a peces más oscuros, resistentes y agresivos como las Monjitas, las Pirañas Amazónicas y los Ajolotes.

La relación del narrador con los peces también evoluciona a lo largo de la historia. En un principio, los peces son una fuente de satisfacción y deleite para el narrador, quien se sorprende al ver cómo estos “pueden influir en el ánimo

de las personas” (Bellatin 28). De hecho muestra una gran simpatía por las Carpas Doradas, las cuales afectaron notablemente su manera de vestir ya que en la época en que tenía estos peces se animaba a llevar alguna prenda dorada cuando salía por las noches. No obstante, a medida que avanza la trama, el narrador se vuelve más negligente en el cuidado de los peces y es consciente del abandono al que está condenando a los que en su momento fueron objeto de su admiración (y, en cierto sentido, de su obsesión). En los últimos días del Moridero ya no se preocupa por limpiar la pecera, que luce ahora un tono verdoso y contiene agua sucia. Su comportamiento con los peces se vuelve cruel por momentos ya que le gusta experimentar con sus reacciones aun cuando ello implica despertar su instinto caníbal (véase Quintana 492). Esto se ve, por ejemplo, cuando deja a los Ajolotes con los Peces Basurero a sabiendas de que estos van a ser devorados (véase Bellatin 45-46).

Cuando el narrador habla de los Ajolotes los describe como “peces que parecen estar a mitad del camino de la evolución” (Bellatin 45). Se podría ver en esta caracterización una alusión al propio estado del narrador y de los demás enfermos, quienes en efecto se encuentran inmersos en un proceso de evolución (o quizás el término *involución* sería más apropiado), de transformación constante que los arrastra de forma inevitable hacia la muerte. En ocasiones, el propio narrador es quien compara el mundo de los peces con su mundo. Así, por ejemplo, establece un paralelismo entre los baños de vapor y la pecera, y reconoce que en los baños “siempre me sentía como si estuviera dentro de uno de mis acuarios”, sobre todo al presenciar “la persecución de los peces grandes cuando buscaban comerse a los más pequeños” (Bellatin 30). Este paralelismo se vuelve más evidente cuando el narrador hace una comparación explícita entre los peces y los enfermos, ya que dice de estos que “se aferran a la vida igual que los Gupis de la última camada” (Bellatin 35). Se podría encontrar también una alusión metafórica en la descripción de las peceras. Así pues, en un principio el narrador quería que su salón contara con peceras de gran tamaño para que “las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en un agua cristalina para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie” (Bellatin 33). De hecho, la primera pecera que compra mide dos metros de largo. De acuerdo con Delgado, “no es coincidencia que las dimensiones de este primer acuario coincidan con las de un féretro, dato que infunde un tono funerario a la sumersión simbólica de las clientas en el salón” (Delgado 78). Aunque, paradójicamente, los féretros tampoco son muy comunes en el Moridero ya que, una vez muertos, los cuerpos de los enfermos van a parar a una fosa común, con la única excepción del joven con el que el narrador tuvo un acercamiento afectivo. En cualquier caso, la mayoría de las peceras que en su momento contenían peces alegres y aportaban vitalidad al

entorno, al final de la novela solo sirven para guardar las pertenencias de los enfermos, a excepción de una en la que todavía conserva algunos peces que suponen la principal fuente de vida del Moridero.

2. El sida en *Salón de belleza*

2.1. *Enfermedad como negación de la identidad*

La enfermedad es el hilo conductor de la historia narrada en *Salón de belleza* y la razón por la cual esta existe. Su presencia lo impregna todo, incluso al lector, quien no puede evitar sentir una sensación de desasosiego y angustia a medida que la trama avanza y la enfermedad se apodera de los cuerpos en los que habita. Bellatin logra este efecto mediante el uso de un lenguaje preciso y sobrio y un estilo sencillo y minucioso, desprovisto de adjetivación pero cargado de imágenes sensoriales que apelan al sentimiento del lector y buscan su reacción: “hay gemidos, olores, hedor, presencia de fluidos corporales de ampollas, pústulas y heridas” (Sáenz y López 38). Pese a todo, cabe destacar que en ningún momento se identifica la enfermedad a la que tantas veces se alude. Varias son las formas en que esta aparece denominada: el mal, la enfermedad, la peste; se habla de “cuerpos en trance hacia la desaparición” (Bellatin 33) o, de forma más eufemística, el narrador dice de sus compañeros del Salón que “los dos murieron de lo mismo” (Bellatin 35), pero sin aclarar de qué. No obstante, sí se puede identificar tal enfermedad como sida “por sus síntomas, formas de contagio y estigma social” (Guerrero 67). El hecho de no mencionar la palabra *sida* parece ser una práctica común en la literatura existente sobre el tema, tal y como apunta Jones: “Many authors have created stories in which gay men have AIDS; yet, surprisingly, the name *AIDS* is not often mentioned” (228). La omisión deliberada del nombre de la enfermedad tiene como resultado que “quienes cobran agencia son los cuerpos enfermos, no la enfermedad” (Guerrero 89). Esto no haría más que confirmar lo que varios autores han apuntado sobre la atención inusitada que Bellatin concede al cuerpo en su obra (véase Amato 35 o Guerrero 63, entre otros). El cuerpo, en cualquier caso, avanza hacia un estado de descomposición en la novela. El narrador cosifica estos cuerpos y les niega el derecho a cualquier ápice de identidad: “Puede parecer difícil que me crean, pero ya casi no individualizo a los huéspedes. Ha llegado un estado en el que todos son iguales para mí. Al principio los reconocía. Incluso una que otra vez llegué a encariñarme con alguno. Pero ahora no son más que cuerpos en trance hacia la desaparición” (Bellatin 33). Cuando narra su acercamiento afectivo a uno de los enfermos añade: “De un momento a otro dejé de interesarme por completo... Casi al instante el mal lo atacó con violencia. No tardó en morir... Para ese entonces, el cuerpo del muchacho sólo significaba un cuerpo más al que había la obligación de eliminar” (Bellatin 34).

El narrador de *Salón de belleza* regenta el Moridero a su antojo y capricho (véase Epplin 105), con una serie de normas estrictas y excluyentes que, por lo general, no se salta nunca. Así, las mujeres no son aceptadas en el Moridero; más aún, se muestra impasible ante las súplicas de mujeres que quieren alojarse en esta comunidad que él mismo creó. La negativa a la admisión del género femenino es ciertamente sorprendente, sobre todo si tenemos en cuenta que eran ellas las que acudían al Salón cuando este era un lugar destinado a la belleza y no a la muerte. Ahora, sin embargo, no son admitidas en el Moridero, pese a que, en cierto modo, la diferencia entre un cuerpo masculino y un cuerpo femenino afectados por la enfermedad se vuelve difusa. Guerrero afirma al respecto: “la oposición masculino-femenino –ya inestable en el salón de belleza– reafirma su disolución en el Moridero, al borrarse, deshacerse las marcas sexuales de los huéspedes a causa de la enfermedad letal” (Guerrero 70). De hecho, los enfermos que son admitidos en el Moridero se encuentran en un estado de “muerte simbólica” dado que “sus cuerpos sobreviven biológicamente a pesar de que sus otras cualidades y capacidades vitales se han extinguido” (Amato 59). Se puede considerar, por lo tanto, que “el moridero funciona como antesala de la muerte, el ingreso a este espacio supone la pérdida de la identidad, del nombre propio y del ingreso a una temporalidad en la que se suspende, simultáneamente, la posibilidad de todo pasado y de todo futuro” (Vaggione 482). Lo único que puede hacer el enfermo en el Moridero es esperar la llegada de la muerte, rindiéndose sin luchar por su salvación, y aceptar resignado que el sufrimiento y la muerte son parte de la vida. La muerte es, en definitiva, el final de la agonía y del sufrimiento.

2.2. El sida y el sentimiento de culpa

En términos generales, la enfermedad siempre se ha visto relacionada con el pecado y la culpa. Simonet (63-64) hace memoria histórica y alude a varias plagas que han afectado a la humanidad durante siglos. En su análisis se pone de manifiesto el cambio de implicación que dichas plagas han traído según cada momento histórico. Así, mientras que en la Edad Media se consideraba que las enfermedades eran castigos divinos, en el Romanticismo la tuberculosis parecía ciertamente ennoblecer a quien la padecía, mientras que en la actualidad algunas enfermedades (especialmente el sida) conllevan nuevamente un sentimiento de culpa. Sontag compara el sida con el cáncer, y aporta una diferencia importante entre ambas: el cáncer se ha visto tradicionalmente como algo bochornoso para el paciente, quien se pregunta por qué le ha tocado a él sufrir la enfermedad (véase Sontag 24). En el caso del enfermo de sida, al bochorno hay que sumar el sentimiento de culpabilidad

ocasionado por el escándalo que acompaña a este mal. El sida es, de hecho, “la enfermedad por excelencia de la culpa, del castigo merecido, relacionada con el pecado de lujuria y marginalidad social y sexual” (Simonet 65). El estigma social se debe principalmente a que el sida se relaciona con un grupo de riesgo que ha llevado a cabo una conducta sexual reprochable ante los ojos de la sociedad. Algunos de los principales grupos de riesgo son los homosexuales, las prostitutas (cf. Davies et al. 42) y los consumidores de drogas (cf. Jones 225), pero eso no quiere decir que los demás sectores de la sociedad estén libres de verse afectados por el sida. De hecho, hoy en día sabemos que cualquier persona –independientemente de su edad, sexo, clase social o condición sexual– puede contraer el sida si lleva a cabo prácticas sexuales sin protección. Es por esto que parece haber una opinión generalizada de que “quien contrae sida lo hace por voluntad, y lo que tal vez fue un descuido se transforma ante la mirada de la sociedad como una suerte de suicidio” (Simonet 65). En la novela, el hecho de que los enfermos carezcan de identidad y se presenten como parte de un grupo parece acentuar esta idea de enfermedad como castigo a un sector de riesgo. No obstante, en cierto modo esto entraría en contradicción con la actitud del narrador de no emitir juicios de valor: este en ningún momento juzga a los enfermos, sino que se mantiene objetivo y neutro con respecto a lo que narra. Por eso, pese a que la historia está contada en primera persona, parece estar narrada desde la distancia.

Cuando un enfermo descubre que ha contraído el sida suele producirse un cambio significativo en su vida sexual, aunque dicho cambio se puede manifestar, de acuerdo con Franzini (81), en dos direcciones. Por un lado, es posible que el enfermo opte por tener el máximo número posible de relaciones sexuales mientras todavía sea aceptado por los demás. Por otro, puede que el enfermo se abstenga de practicar sexo de nuevo. En cuanto al caso concreto del narrador de *Salón de belleza*, una vez su enfermedad avanza y ya es imposible esconder sus efectos sobre su cuerpo, resuelve terminar con su vida alegre y jovial del pasado. Así, decide quemar en una fogata la ropa con la que se solía travestir, poniendo punto y final de forma consciente a una etapa de su vida, a una dicotomía constante que lo llevaba a ser incapaz de definir su identidad masculina o femenina. Por ello, en cierto modo la aparición de la enfermedad aporta tranquilidad y estabilidad a su vida ya que a raíz de esta el protagonista abandona la juega y el travestismo. En el pasado, al vestirse de mujer se había movido entre dos mundos, el masculino y el femenino, pero la enfermedad pone fin a dicho dilema, concediéndole así una personalidad más estable. No obstante, tener que abandonar una actividad que le aportaba tanta felicidad “obstaculiza . . . la búsqueda de identidad” (Simonet 72). En este sentido, “el sujeto se va alejando de sí mismo: es cuando el individuo asiste impotente

a la pérdida de su dimensión subjetiva que se da el primer paso hacia la desaparición final” (Simonet 73).

El fuego toma cierta relevancia en la novela al aparecer con una gran carga simbólica en diversas ocasiones. Se ha mencionado ya brevemente que el protagonista decide quemar su ropa para despojarse así de su pasado. Además, los vecinos introducen el elemento del fuego cuando se acercan al Moridero para intentar quemarlo, acto que el narrador interpreta como un símbolo de purificación ante un mal que, para muchos, significa contaminación. La cruzada que emprenden los vecinos contra el Matadero y todos los que en él habitan se debe, probablemente, al miedo a un posible contagio, lo cual “refleja mucha ignorancia y representa la victoria de los prejuicios sin fundamento sobre el sentido científico” (Simonet 66). Como apunta Sontag, esta reacción es común ante una enfermedad como el sida: “Infectious diseases to which sexual fault is attached always inspire fears of easy contagion and bizarre fantasies of transmission by nonvenereal means in public places” (Sontag 27). Por otro lado, el propio narrador menciona el fuego como posible solución cuando reflexiona sobre el futuro del Moridero una vez él no esté. Se plantea quemar el edificio con todo y todos los que en él se encuentren, aunque finalmente rechaza esa idea porque le parece que sería una solución demasiado fácil. Se podría interpretar que esta actitud del narrador contiene un cierto tono nihilista, aunque Mora se opone a esta interpretación: “La obra de Bellatin no es nihilista, no plantea la nada y la destrucción como solución de las cosas, quizá por la predisposición espiritual del propio autor, pero sí es fatalista; sí cree que todo lo tocante al hombre es impuro y putrefacto por naturaleza” (Mora 85).

Llegados al final de la novela, el narrador recapacita y considera que el futuro más justo para el Moridero es el de volver a sus orígenes y convertirse de nuevo en Salón de belleza, aunque solo en apariencia. Parece así que pretende eliminar cualquier tipo de vestigio, evidencia o huella del paso de la enfermedad por aquellas paredes. De nuevo sueña con experimentar con el sufrimiento de los peces, a los que planea dejar asfixiándose en un descampado de forma muy similar a como los enfermos de sida se mueren en el Moridero sin la ayuda de los medicamentos.

3. Conclusiones

Uno de los aspectos más interesantes de *Salón de belleza* es el anonimato tan patente que lo impregna todo, lo que hace que la novela tenga una deliberada aplicación universal. En ningún momento se nos dice dónde transcurre la acción, ni se nombra la enfermedad, ni mucho menos se identifica a los personajes. La falta de concretización queda patente cuando todo enfermo que entra en el

Moridero pasa a formar parte de un grupo en decadencia y descomposición. Las normas rígidas e inamovibles impuestas por el narrador niegan el acceso a mujeres en cualquier estado y a hombres que todavía no muestran síntomas evidentes de la enfermedad. No obstante, la caracterización es mucho más concreta cuando se refiere a los peces, que tienen un gran peso en la historia y de los que se hace una descripción detallada y minuciosa. Los peces y todo lo relacionado con ellos tienen un papel alegórico a lo largo de la historia: los peces infectados representan a los enfermos terminales, su muerte es una alegoría clara de la muerte de los enfermos, el acuario descuidado representa el estado de ánimo del narrador y su propio abandono y las peceras vacías no hacen más que aludir a la ausencia de clientas en el Salón y, en general, de vida, pues los cuerpos que allí habitan tienen más rasgos de muertos que de vivos.

Bellatin consigue transformar en su obra algo en apariencia frívolo e intrascendente como es un salón de belleza en el escenario ideal para una reflexión sobre la condición humana, especialmente sobre la decadencia de la misma. El hecho de no llegar a mencionar la palabra sida hace pensar al lector que la enfermedad incurable que se nos pinta es la propia muerte, independientemente de la forma que esta toma pero a la que estamos sentenciados todos desde el momento mismo de nuestro nacimiento. La actitud del narrador de *Salón de belleza* sería, por tanto, la de embellecer y disfrutar de nuestros cuerpos mientras estén llenos de vida, pero aceptar la muerte con dignidad cuando esta empieza a asomarse.

Referencias bibliográficas

- AMATO, M. (2012) "La vida en el umbral, una poética". En J. Ortega & L. Dávila (Eds.) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica.* Veracruz: Universidad Veracruzana; pp. 35-70
- BELLATIN, M. (1994). "Salón de belleza" en *Obra reunida* México: Alfaguara; pp. 27-53.
- DAVIES, P.M., Hickson, F., Weatherburn, P., & Hunt., A.J. (1993) *Sex, Gay Men and AIDS*. Londres: The Falmer Press.
- DELGADO, S. (2011) "Estética, política y sensación de la muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin" en *Revista Hispánica Moderna*, 64(1); pp. 69-79.
- EPPLIN, C. (2012) "Mario Bellatin y los límites del libro". En J. Ortega & L. Dávila (Eds.) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica.* Veracruz: Universidad Veracruzana; pp. 99-117.
- FRANZINI, L.R. (1993) "The Paradox of Accurate Information Increasing the Fear of AIDS". En S.C. Ratzan (Ed.) *Effective Health Communication for the 90s*. Washington: Taylor and Francies; pp.71-90.
- GUERRERO, J. (2009) "El experimento "Mario Bellatin". Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo" en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 17 (33); 63-96.

- JONES, J.W. (1993) "Refusing the Name: The Absence of AIDS in Recent American Gay Male Fiction". En T.F. Murphy & Suzanne Poirier (Eds.) *Writing AIDS: Gay Literature, Language, and Analysis* Nueva York: Columbia UP. ; pp. 225-243.
- MARTINETTO, V. (2012) "Palimpsestos en el universo Bellatin". En J. Ortega & L. Dávila (Eds.) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Veracruz: Universidad Veracruzana; pp.15-33.
- MORA, V.L. (2012) "Las mutaciones mórbidas: el espejo y la muerte en la obra de Mario Bellatin". En J. Ortega & L. Dávila (Eds.) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Veracruz: Universidad Veracruzana; pp. 71-98.
- ORTEGA, J. & Lourdes, D. eds. (2012) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- QUINTANA, I.A. (2009) "Escenografía del horror: Cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatin" en *Revista Iberoamericana* 75 (227); pp.487-504.
- RUBIO, L. (2009) "De la vanidad a la agonía: El grotesco de Bajtín en *Salón de belleza* de Mario Bellatin" en *Especulo. Revista de Estudios Literarios* 40. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero40/salonbe.html>.
- SÁENZ, I. (2012) "Hacer zapping de sí mismo: Bellatin y el yo hipermoderno". En J. Ortega & L. Dávila *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Veracruz: Universidad Veracruzana ;pp. 135-162.
- SÁENZ, I. & López, R. (2005) "Demonizar a Bellatin: Las transgresiones de *Salón de belleza*" en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 2 (26); pp. 36-40.
- SIMONET, V.P. (2009) "Enfermedad e identidad en *Salón de belleza*, de Mario Bellatin" en *Revista de literatura mexicana contemporánea* 16(41);pp. 63-73.
- SONTAG, S. (1989). *AIDS and Its Metaphors*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.
- VAGGIONE, A. (2009) "Literatura/enfermedad: El cuerpo como desecho. Una lectura de *Salón de belleza* de Mario Bellatin" en *Revista Iberoamericana* 57(227); pp. 475-486.

La bibliometría en el Perú

RUBÉN URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO
Universidad de California en Riverside
ruben@ucr.edu



Resumen

Este artículo analiza la literatura sobre bibliometría publicada en el Perú por autores peruanos o extranjeros que seleccionaron revistas peruanas o eventos realizados en el Perú para publicar (comunicar) los resultados de sus investigaciones. También se recolectaron las publicaciones realizadas por investigadores peruanos en el extranjero. Se identifica los tipos de documentos comúnmente usados por los investigadores para comunicar los resultados de sus investigaciones, además de las revistas más utilizadas y los idiomas utilizados en esa comunicación. Se analiza también el crecimiento de la literatura, la co-autoría evidenciada en la literatura publicada y se identifican a los autores más productivos y las áreas investigadas.

Palabras claves: Bibliometría, Cienciometría, Infometría, Perú.

Abstract

The literature on bibliometrics published in Peru by Peruvian and foreign authors who selected Peruvian academic journals or events held in Peru to publish (communicate) the results of their research is analyzed. The publications by Peruvians researchers published abroad were also collected and analyzed. The type of documents commonly used by researchers to communicate the results of their researches, the most used journals and languages used in this communication were identified. The growth of the literature, the network of co-authorships, the most productive authors, and field most researched were also analyzed.

Keywords: Bibliometrics; Scientometrics; Informetrics; Peru; Co-authorship.

Recibido: 1/6/14 Aceptado: 17/9/14 Publicado on line: 10/2/15

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar la literatura producida sobre bibliometría publicada en el Perú por autores peruanos o extranjeros que seleccionaron revistas peruanas o eventos realizados en el Perú para publicar (comunicar) los resultados de sus investigaciones. También se incluyen en este análisis las publicaciones realizadas por investigadores peruanos en el extranjero. El propósito está dirigido a identificar los tipos de documentos comúnmente usados por los investigadores para comunicar los resultados de sus investigaciones; las revistas y los idiomas más utilizados en esa comunicación. Igualmente se analizará el crecimiento de la literatura producida desde sus inicios y se identificarán a los autores más productivos en ésta línea de investigación, así como se realizará un estudio de la co-autoría evidenciada en la literatura publicada.

El estudio de la producción bibliográfica como un indicador del trabajo científico esta siendo llevado a cabo por investigadores del campo de la bibliometría, informetría y ciencimetría. Para los investigadores que trabajan en este campo, la generación de nuevos conocimientos está directamente relacionada al desarrollo de nuevas investigaciones, siendo la regla que una investigación está terminada solo cuando ésta es publicada. Esa publicación se puede materializar en soportes físicos como artículos de revistas, capítulos de libros, trabajos presentados en congresos y similares canales de comunicación, capaces de hacer públicos los resultados de la investigación. Hacerlos públicos es una forma de contribución al desarrollo de la ciencia y al conocimiento de un asunto y donde los “pares” a través de la crítica construyen socialmente la objetividad de la ciencia buscando la obtención del máximo consenso posible. Es justamente ese mecanismo de producción y comunicación social que permite comparar la elaboración del conocimiento científico a un mapa, donde los científicos cooperativamente elaboran diversas versiones, que se pueden corregir, a diferentes escalas. Esos “mapas de la realidad” pueden ser utilizados después como guías para la acción (Ziman, 1981). Por eso, la función del científico es producir y publicar trabajos originales, comunicarlos a sus pares y contribuir para el conocimiento público. La esencia de los investigadores es entonces la proposición de ideas o la explicación de los fenómenos en concordancia con su verificación. Desde los tiempos más antiguos hasta los días actuales esas ideas y explicaciones están representadas en las diferentes formas de publicaciones. Tradicionalmente su calidad fue evaluada por la revisión de los “pares” y el reconocimiento de los mismos, por el examen crítico y la verificación de sus reclamos. El impacto era el corazón y el alma de esas evaluaciones (Saracevic & Garfield, 2010).

La ciencia se caracteriza entonces por ser de conocimiento público y la literatura producida sobre un asunto científico es tan importante cuanto la propia investigación que la incorpora, porque el objetivo final de un científico es crear, criticar y contribuir para alcanzar un consenso racional de las ideas y de la información de esas ideas (Ziman, 1969) hasta el punto que lo que es llamado “científico” en la investigación no descansa solo en su ejecución, sino también en su publicación, pues, la “investigación científica es reconocible como tal no por las condiciones en la que es producida sino por la manera en la que es presentada y publicada. Conforme los investigadores comienzan a cuestionar los hallazgos convencionales de la ciencia, se vuelcan sobre los artículos de investigación como un producto directamente observable y disponible para análisis” (Pierce, 1990:55) y por eso potencialmente sobre todo lo publicado hasta el punto que “la ciencia no existiría si los resultados de los trabajos científicos no fuesen comunicados” (Ho, et. al, 2003:369), es decir, publicados. Esas publicaciones en sus distintas formas de expresión se convierten después para los cienciometras, infómetras y bibliómetras, en datos disponibles para análisis y evaluación del desarrollo de un determinado campo o especialidad. A partir del análisis de esa literatura publicada se elaboran “indicadores” sobre los diferentes aspectos del conocimiento.

Un “indicador” es una medida cuantitativa que permite observar el avance en el cumplimiento de objetivos y metas trazadas en relación al desarrollo de un asunto, disciplina o campo. Los indicadores son “estadísticas, series estadísticas o cualquier forma de indicación que facilita evaluar dónde estamos y hacia dónde nos dirigimos con respecto a determinados objetivos y metas, así como evaluar y determinar su impacto” (Horn, 1993). En el campo de la bibliometría, existen muchas definiciones que precisan el significado de los indicadores bibliométricos (Mendez, 1986; Moravcsik, 1989; López Piñero y Terrada, 1992), pero parece existir consenso en definir a los indicadores como datos estadísticos deducidos de las publicaciones científicas. Su uso se deriva del rol que desempeñan las publicaciones científicas en tornar públicos los nuevos conocimientos producidos por los científicos en los distintos campos del saber.

Nacida en Inglaterra y transformada en pública a finales de la década de los 70s, (Pritchard, 1969), aunque ya se practicaba sin ese nombre tanto en Europa como en los Estados Unidos (Urbizagástegui, 2007), las influencias de la bibliometría, infometría y cienciometría han penetrado casi todos los campos del saber y también los países. El Perú no es una excepción. Desde hace algún tiempo se viene investigando, produciendo y publicando diversos tipos de documentos sobre este asunto, pero hasta donde es de conocimiento del autor de este trabajo, no se ha investigado su origen, desarrollo ni los

campos donde se está aplicando ésta técnica en el país. El autor que hasta ahora ha intentado un acercamiento a este tema es Chiroque Solano (2003) pero su estudio se redujo al campo de la bibliotecología y ciencia de la información cubriendo los años 2003 a 2007, y donde identifica apenas 13 documentos producidos. También la bibliometría fue analizada como líneas de investigación en las ciencias biomédicas (Romaní; Huamaní & González, 2011) encontrándose apenas 21 documentos. Tal vez sea hora de explorar un poco más este asunto y responder preguntas como:

- a) ¿Cuándo comienzan las exploraciones bibliométricas en el Perú y cómo está creciendo la literatura publicada? Cuál es su tendencia futura?
- b) ¿Quiénes son los investigadores explorando este campo y cuál es su tasa de productividad?
- c) ¿Cuáles son las áreas que se están estudiando y cuál es el impacto de esta publicación?
- d) ¿Puede identificarse una red de colaboración? ¿Existen grupos de investigación o colaboración o esta producción es individual y aislada? ¿Esta colaboración traspasa fronteras o es apenas local?

Estas son las preguntas que guiarán esta investigación. Para responder esas preguntas, este trabajo está organizado de la siguiente manera: en la primera parte se hace una somera introducción al problema de investigación y se formulan las preguntas que serán contestadas. En la segunda parte se revisa la literatura pertinente para conformar el marco teórico de la investigación. Luego se describe la metodología, es decir, las unidades de análisis, la forma de recolección de los datos y la forma de medición de los mismos. Por último, se describen los resultados obtenidos y las conclusiones. Finalmente se presenta la bibliografía revisada en la redacción de esta investigación.

Marco teórico

La bibliometría es parte de una meta-ciencia, la ciencimetría, concebida como una “ciencia de las ciencias” (Price, 1963) que intenta descubrir regularidades científicas a través de las cuales se establecerían leyes generales para la predicción de la producción científica de cualquier campo del conocimiento. Para la medición del rigor científico de una determinada área dos medidas frecuentemente usadas son el volumen de los artículos publicados en revistas reconocidas e indexadas en bases de datos de prestigio y el número de citas que reciben esas publicaciones registradas en bases de datos. El reconocimiento que la actividad científica puede ser

recuperada, estudiada y evaluada a partir de la literatura publicada sustenta la base teórica para la aplicación de métodos estadísticos que apuntan a la construcción de indicadores de la producción y el desempeño científico. A través de la bibliometría y cienciometría sería posible construir indicadores para evaluar la producción científica de las áreas de conocimiento. Sin embargo, sus interpretaciones están abiertas a la crítica, pues la producción y la interpretación de los indicadores bibliométricos es una tarea compleja que requiere conocimiento y familiaridad con las muchas variables que influyen en la productividad del conocimiento en cada campo. A partir de esos indicadores bibliométricos se pueden precisar una serie de cualidades de las publicaciones. Esas cualidades de las publicaciones para Sancho (1990) son:

- a) Crecimiento de cualquier campo de la ciencia, según la variación cronológica del número de trabajos publicados en él.
- b) Envejecimiento de los campos científicos según la “vida media” de las referencias de sus publicaciones.
- c) Evolución cronológica de la productividad científica según el año de la publicación de los documentos.
- d) Productividad de los autores e instituciones, medida por el número de sus trabajos.
- e) Colaboración entre científicos e instituciones, medida por el número de autores por trabajo o centros de investigación que colaboran.
- f) Impacto o visibilidad de las publicaciones dentro de la comunidad científica internacional, medida por el número de citas que reciben éstas por parte de trabajos posteriores.
- g) Análisis y evaluación de las fuentes difusoras de los trabajos por medio de indicadores de impacto de las fuentes.
- h) Dispersión de las publicaciones científicas entre las diversas fuentes.

Sin embargo, el campo científico esta constituido de una variedad de culturas disciplinarias. Las disciplinas se diferencian cognitivamente y socialmente. La dimensión cognitiva se refiere al hecho que las disciplinas tienen sus propias tradiciones en la aplicación de teorías, métodos, técnicas y problemas. La dimensión social supone el compartir normas, valores, y modos de interacción en el campo de la investigación (Ylijoki, 2000). Esas características disciplinarias también están relacionadas con lo que se publica en los diferentes campos, y no pueden ser ignorados cuando se estudia la literatura producida por los académicos. Los patrones más distinguidos son la orientación hacia la

publicación de libros y artículos de revistas por un lado, y por otro lado, la orientación hacia la publicación nacional o extranjera. En las ciencias “hard” (ciencias naturales, medicina, física, química, etc.) “la correspondencia epistolar entre investigadores o la edición restringida de monografías y libros en ediciones locales e idiomas nativos, no eran métodos ágiles ni eficaces para difundir y validar los nuevos conocimientos (los trabajos de Mendel tardaron 30 años en ser redescubiertos). La solución más plausible consistió en la publicación de artículos cortos adaptados a un formato estándar (los populares *papers*) en revistas de circulación mundial (los populares *journals*), escritas en un lenguaje aceptable por la comunidad científica: el inglés” (Arguelles, 2008). Es decir, esos patrones están dirigidos principalmente a la publicación de artículos en revistas científicas extranjeras.

Para las ciencias “soft” (ciencias sociales y humanidades) son más importantes la publicación de libros, artículos y ponencias en congresos, foros y eventos nacionales. En las ciencias sociales la investigación es más individual, los investigadores son más independientes y también son más importantes sus contribuciones individuales. Por eso en las ciencias sociales y las humanidades generalmente las autorías de las publicaciones son de un único individuo o con baja colaboración (Kyvik, 1991; Whitley, 2000).

Material y método

Como unidades de análisis fueron tomados cada uno de los documentos publicados en revistas académicas y trabajos presentados en congresos que trataran algunos de los aspectos de la bibliometría o aplicasen estas técnicas en alguna disciplina o sub-campo determinado. Se excluyeron libros, tesis, monografías y literatura gris sobre este asunto. Para recolectar los datos fueron hechas búsquedas usando los términos: Bibliometría and Perú, en sus diferentes acepciones idiomáticas (inglés, francés, alemán, portugués, español, etc.), en los títulos, descriptores y resúmenes de las siguientes bases de datos bibliográficas: Web of Science, Agrícola, Biosis, CAB Abstracts, Medline, Anthropological Literature, Anthropological Index, Anthropology Plus, WorldCat, HAPI, ArticleFirst, Science Citation Expanded Index, Web of Science, Scopus, Elsevier, JSTOR, y otras 120 bases de datos bibliográficas disponibles en la biblioteca de la Universidad de California en Riverside. También se consultó vía Internet las bases de datos del IICA Costa Rica y LIPECS Perú, INFOBILA México, SERIS Brasil, la Biblioteca del IBICT, etc., etc. también se visitaron repositorios como Scielo Perú, etc. También se realizó minería de datos en el Internet vía Google Scholar y Scopus.

Las referencias identificadas fueron después trasladadas a EndNote

X5 para la elaboración de una base de datos específica sobre el asunto. Posteriormente fue realizada una minuciosa lectura de cada uno de los documentos identificados en la búsqueda, dedicando especial atención a cada cita efectuada en el documento leído. Después, cada cita referente al asunto bibliométría producida por autores peruanos en revistas académicas nacionales o extranjeras o de autores extranjeros pero publicados revistas académicas en el Perú, era confrontada con la base de datos e incorporada si no hubiese sido identificada en la búsqueda anterior en las bases de datos bibliográficas. Con esta lectura minuciosa fue producida una bibliografía que lista un total de 124 referencias de artículos de revistas, capítulos de libros, comunicaciones en congresos, y otras modalidades de comunicación. Esta bibliografía de 124 referencias producidas entre 1982 y junio de 2012 constituye el universo de esta investigación. El período cubierto por la literatura recuperada es suficientemente extenso como para esperar alguna forma de crecimiento.

Para medir el crecimiento de la literatura que se asume exponencial se siguió la propuesta de Egghe & Ravichandra Rao (1992):

$$C(t) = c g^t$$

donde $c > 0$, $g > 1$, y $t \geq 0$.

El cálculo de los parámetros de la distribución exponencial se realizó por el método de la determinación de la regresión de la curva no lineal, usando el software estadístico SPSS 17.0 para Windows, disponible en la Universidad de California en Riverside. Como se espera una alta correlación entre las variables dependientes e independientes, esa correlación fue explorada usándose el coeficiente de determinación R^2 al 0.05 nivel de significancia.

Para medir el grado de colaboración de los autores se usó la propuesta de Ajiferuke; Burrell & Tague (1988). Este grado de colaboración está basado en la idea de la atribución fraccional en la producción de documentos y puede ser expresada como:

$$CC = 1 - E\left[\frac{1}{X}\right]$$

$$CC = 1 - \sum\left(\frac{1}{j}\right)P(X=j)$$

y su muestra estimada es

$$CC = 1 - \frac{f_1 + \left(\frac{1}{2}\right)f_2 + \dots + \left(\frac{1}{k}\right)f_k}{N}$$

$$CC = 1 - \frac{\sum_{j=1}^k \left(\frac{1}{j}\right) f_j}{N}$$

donde

f_j = es el número de artículos de investigación con j-autores múltiples publicados en una disciplina durante un determinado periodo;

N = es el número total de artículos de investigación publicados en una disciplina durante un determinado periodo; y

k = el mayor número de autores por artículo en una disciplina.

El resto de los estimados son apenas artificios estadísticos descriptivos fácilmente estimados con una calculadora manual.

Resultados

La Tabla 1 muestra el número de documentos publicados desde 1982 (fecha identificada para la publicación más antigua) hasta 2012 para las publicaciones más recientes agrupadas en quinquenios. En el primer quinquenio se publicaron solamente 4 artículos, que se mantienen en esa misma cantidad en el segundo quinquenio, pero comienzan a expandirse a partir del tercer quinquenio. Hasta el cuarto quinquenio se habían publicado apenas el 19% del total de los documentos publicados. A partir del quinto quinquenio el volumen de las publicaciones se duplica hasta alcanzar un crecimiento significativo en el último quinquenio. En este último quinquenio se produce el 60% de todas las publicaciones identificadas hasta el 2012. Durante estos años la media de producción fue de 4 artículos por año, una mediana de 2 artículos al año; con una desviación estándar de 5.3 documentos y la varianza igual a 28.2 documentos. La moda fue igual a un documento al año.

Tabla 1: Número de documentos publicados agrupados en quinquenios

Años	N° de docs publicados		N° de docs acumulados	
1982-1986	4	(3.2)	4	(3.2)
1987-1991	4	(3.2)	8	(6.4)
1992-1996	11	(8.9)	19	(15.3)
1997-2001	5	(4.0)	24	(19.3)
2002-2006	26	(21.0)	50	(40.3)
2007-2012	74	(59.7)	124	(100.0)

* Las cifras entre paréntesis indican porcentajes

Estos resultados contrastan con los encontrados por Chiroque Solano (2003) quien identificó solamente 13 documentos producidos en el campo de la bibliotecología y ciencias de la información cubriendo los años 2003 a 2007. También contrastan con los resultados de la investigación realizada por Romaní; Huamaní & González (2011) quienes identificaron apenas 21 documentos en el campo de la biomedicina producidos en el periodo de 1996 al 2011.

El primer documento que usó métodos estadísticos es de autoría de León (1982), quien en esa época era profesor de la Universidad Ricardo Palma. El documento fue publicado en una revista de psicología Latinoamericana financiada por la Fundación Universitaria Konrad Lorenz, en Bogotá, Colombia. El autor analizó la difusión y valoración crítica de los trabajos de los investigadores latinoamericanos de psicoanálisis publicados en la revista *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*. Del mismo autor, León (1983) es el segundo documento publicado en una revista de psicología peruana que hizo un análisis cuantitativo de la producción bibliográfica de Honorio Delgado.¹ Este es un documento que llamaríamos “bio-bibliometría”, es decir el análisis bibliométrico de la producción científica de un autor individual. Luego vendría el artículo de Urbizagástegui (1983) que analizó la literatura de educación para formar una colección básica sobre este asunto en el Brasil. A partir de 1983 hay un vacío de 4 años en los que no se publican investigaciones que utilicen métodos bibliométricos. En 1988 apareció el cuarto documento de autoría de Estrada, et. al. (1988) que analizaron los artículos publicados entre 1979 y 1983 en 5 revistas del campo de biomedicina. Estudiaron los tipos de documentos reportados y el uso de métodos estadísticos en las investigaciones de ese campo. Encontraron que la mayoría de artículos son de revisión bibliográfica y que casi todos son descriptivos. Igualmente afirmaron que la mayoría de los artículos de epidemiología no mencionaron ningún método estadístico. Concluyeron que la investigación epidemiológica en el Perú se orienta fundamentalmente a la descripción del fenómeno, pero no al análisis de los datos. El cuarto trabajo es de los mismos autores y fue publicado al año siguiente en el *Boletín Epidemiológico (Washington)* de la Organización Panamericana de la Salud (Estrada, et. al., 1989). Todo indica que es el mismo documento publicado en 1988. Luego nuevamente hay un intervalo de tres años (1990-1992) en los cuales no se publican documentos utilizando los métodos bibliométricos, pero a partir de 1993 se publican una media de 3.35 (\pm 0.852) artículos por año.

1 Por esas épocas, en 1981 para ser más exacto, el autor de este trabajo había terminado sus estudios de Maestría en el Instituto Brasileiro de Información en Ciencia y Tecnología (IBICT), de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ). De regreso a Lima en búsqueda de instituciones que apoyasen su tesis de Maestría, propuso a la Directora de la Biblioteca Nacional del Perú y a la Directora de la Escuela Nacional de Bibliotecarios, la posibilidad de dictar un curso de introducción a la bibliometría. Infelizmente ambas directoras negaron esa posibilidad.

La Figura 1 muestra el volumen de documentos publicados sobre “bibliometría” en el Perú según los años ordenados cronológicamente. Hasta el año 2001 no hay muestras de crecimiento, a excepción del año 1996 cuando se observa un pequeño incremento, las oscilaciones del trazado de la “nube de puntos” son muy leves. A partir del año 2003 el crecimiento es más acentuado. El punto de mayor producción es el año 2009 cuando se publican 24 documentos. En los últimos tres años parece haber un decrecimiento de las publicaciones, pero esto puede deberse a que las publicaciones sobre este asunto aun no han sido indexadas en las bases de datos y no ha permitido aun una adecuada difusión que dificultan la recuperación. Esta caída también indica que las publicaciones sobre este asunto se demoran hasta tres años para ser difundidas e indizadas en las bases de datos bibliográficas peruanas. Este tiempo estimado incluye al proyecto *Scielo Perú* que es liderado por el Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (CONCYTEC), la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y la representación en Perú de la Organización Panamericana de la Salud.

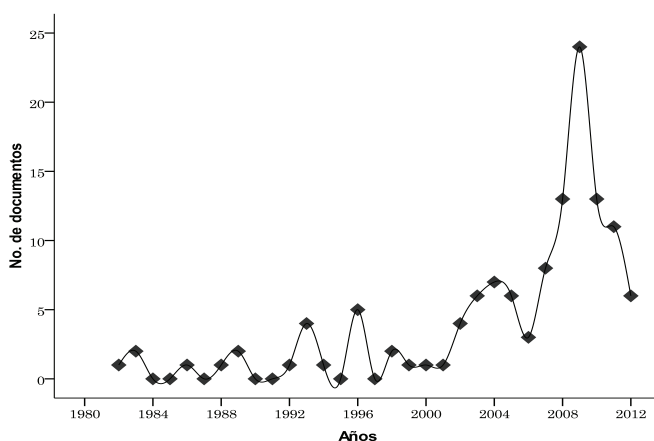


Figura 1: Documentos sobre bibliometría publicados según los años

La Figura 2 muestra el número acumulado de documentos publicados desde 1982 hasta diciembre del 2012. Muestra también el número de documentos estimados como posible forma de crecimiento para ese mismo periodo. El crecimiento se aproxima a una forma exponencial con una parte cóncava inicial para ir creciendo paulatinamente conforme aumenta el tiempo medido en años. Para esta forma de crecimiento se exploró la regresión exponencial

no linear. Esta forma de crecimiento produjo un g igual a 1.155 (error estándar de 0.005) y c igual a 1.773 (error estándar de 0.213), con un r^2 igual a 0.988 indicando un buen ajuste de los datos observados a los datos estimados a un nivel del 95% de confianza. Por lo tanto, la ecuación que estima el crecimiento exponencial de la literatura de bibliometría publicada en el Perú es:

$$C(t) = 1.773 \times 1.155^t$$

Esta ecuación significa que esta literatura crece a una tasa de 15.5% al año y que duplica su tamaño cada 4.8 años, es decir, más o menos cada 5 años. También permite estimar cuantos documentos publicados se tendrá en el año 2013, 2014, etc. Por ejemplo, para el año 2013, se estima que se tendrá:

$$1.773 \times 1.155^{31} = 154.4 \text{ documentos}$$

Es decir, si se continúa con una tasa de crecimiento del 15%, el próximo año (2013) se esperan 154 documentos acumulados publicados sobre bibliometría en el Perú; para el año 2014 ya habrían acumulados 178 documentos publicados, y así sucesivamente.

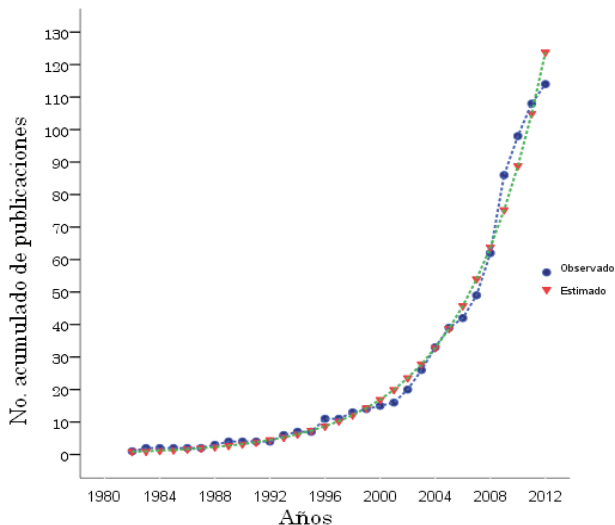


Figura 2: Crecimiento exponencial no-linear

En términos de idiomas, la publicación se hace mayoritariamente en español. En este idioma se produjeron 111 documentos (89.5%), en portugués 9 publicaciones (7.3%) y en inglés apenas 4 artículos (3.2%). Los documentos publicados en inglés fueron producidos en colaboración entre investigadores peruanos, brasileños y americanos.

La Tabla 2 muestra el número de autores y sus contribuciones (publicaciones) sobre este asunto. Se identificaron 184 autores diferentes que investigan y publican en este campo. El 74% (136 autores) participaron en una única publicación, el 16% (28 autores) participaron de dos publicaciones, el 7% (9 autores) participaron de 3 publicaciones, y así sucesivamente. En realidad un pequeño número de investigadores (5 autores) que representan el 4% de la población total son los que tienen el mayor número de publicaciones en este campo. Estos autores han participado de la publicación de 5 y/o más documentos.

La Tabla 2 muestra las contribuciones

N° de Contribuciones	N° de autores	Porcentaje autores
1	136	73.9
2	30	16.3
3	9	7.3
4	4	3.2
5	1	0.8
6	1	0.8
9	1	0.8
15	1	0.8
18	1	0.8
Total	184	100.0

Según Parra Pérez, et. al. (2009), la investigación biomédica en el Perú es limitada. Para explicar esta limitación señalan factores como reducido gasto per capita en investigación, dispersión de esfuerzos y escasa comunicación entre la investigación y las actividades sociales y productivas. Este también parece ser el caso de la investigación en bibliometría en el Perú que es confirmada por la alta cantidad de pequeños productores. Una cantidad similar fue observado por Foresti & Martins (1987), que analizaron los autores y artículos publicados desde 1980 hasta 1985 por cuatro revistas brasileñas de bibliotecología y ciencia de la información. El 72% de los autores habían publicado un único artículo y el 0,27% de ellos publicaron 10 o más artículos. También una situación

parecida fue observada por Restrepo & Urbizagástegui (2010) en la ciencia de la información Colombiana en la que el 76% de los autores habían publicado un único artículo, mientras que el 24% de los mismos habían publicado 2 o más artículos cada uno. Esto significa que la ciencia de la información brasilera y colombiana están dominadas por autores transeúntes y que solamente un bajo porcentaje de la población total de productores persistirán con nuevas publicaciones. Este es también el caso de la bibliometría peruana.

La Tabla 3 muestra la estratificación de la producción de documentos por los autores que exploran la bibliometría en el Perú. Obsérvese la alta tasa de autores categorizados como transeúntes y aspirantes que en conjunto alcanzan al 97.3% de la población estudiada, comparada con el grupo de 2.7% de los autores categorizados como grandes productores y productores moderados que conforman la élite de los autores que publican en este campo. Transeúntes son aquellos autores que habiendo publicado uno o dos trabajos en el período estudiado, se transfieren a otras funciones en la sociedad y dejan de publicar o cambian de áreas de interés. Pocos de estos investigadores continuarán explorando la bibliometría en el Perú. Obsérvese también la estratificación de la productividad media en las diferentes categorías. Esta diferencia casi se triplica a la medida que se asciende de la categoría de transeúntes a la de aspirantes (tasa de 1 a 3), mientras que esta tasa casi se duplica (tasa de 1 a 2) en las categorías de los aspirantes a los productores moderados, y de los moderados a los grandes productores.

Tabla 3: Categorización estratificada de la productividad de los autores

Categoría	Nº de Autores	Nº de trabajos	Productividad media
Grandes productores (10 o más trabajos)	2	33	16.5
Productores moderados (5 a 9 trabajos)	3	20	6.7
Aspirantes (3 a 4 trabajos)	13	43	3.3
Transeúntes (1 a 2 trabajos)	166	223	1.3
Total	184	124	0.67

Una estratificación similar había sido observada en el campo de la psicología por Carpintero, et al (1977) y en la geología chilena por Urbizagástegui &

Cortés (2002). Para los autores trabajando en el frente de investigación de cualquier campo, la publicación no es un simple indicador, sino también el producto final de un esfuerzo creativo. No es gratuito juzgar que exista una alta correlación entre la calidad y la cantidad de las publicaciones en razón que el éxito en la publicación renueva los esfuerzos por más publicaciones. Al contrario, el rechazo de los manuscritos sometidos a una revista académica tiende a inhibir los esfuerzos por publicar nuevamente. Estos mecanismos son los que juegan un papel determinante en la estratificación observada en las ciencias en general.

La Tabla 4, presenta los autores identificados como los más productivos en el Perú. Estos 9 autores, que representan el 5% del total de autores, son responsables del 55.7% de las publicaciones. Nótese que solamente un autor extranjero (Pedro Jorge Dimitri) de Argentina hace parte de este grupo. También es de notar que la tasa de productividad no es muy elevada comparada a otras áreas. Esta tasa de productividad es apenas el logaritmo de base 10 de la cantidad de publicaciones en las que han participado como autores. Este grupo está dominado por profesionales del campo de la medicina, 6 de los nueve autores son especialistas de este campo. Apenas tres autores son del campo de la biblioteconomía y ciencia de la información. Tal vez esto se deba a que la producción y utilización de la investigación en el país sea incipiente y que los recursos orientados a la investigación continúen siendo escasos. Se afirma que para superar esta indiferencia y parálisis sería necesario “aprovechar la existencia de un número importante de bases de datos de estudios previos, financiados con dinero público; [...] Lograr que las bases de datos sean accesibles a través de páginas web, [eso] ayudará a que muchos profesionales en el país tengan la oportunidad de publicar sin tener que pasar por las grandes dificultades de conseguir financiamiento para implantar estudios propios” (Fiestas & Catacora, 2010:562). Pero esta sugerencia es solo parcial. Se necesita también ampliar la “masa crítica” de pensadores e investigadores y eso se consigue solo con capacitación y entrenamiento. Se necesita implantar y fortalecer los cursos de maestría y doctorado; fortalecer los institutos de investigación y sus mecanismos de difusión que son sus revistas especializadas; entre muchas otras variables que favorecen la generación de conocimientos y publicación.

Tabla 4: Autores más productivos en bibliometría en el Perú

Autores	Nº de trabajos producidos	Tasa de Productividad
Rubén Urbizagástegui	18	1.26
Charles Huamaní	15	1.17
Percy Mayta Tristán	9	0.95
José Pacheco Romero	6	0.78
Franco Romaní	5	0.70
Richard Chiroque Solano	4	0.60
Oscar G. Pamo Reyna	4	0.60
Alberto Quintana Peña	4	0.60
Pedro Jorge Dimitri	4	0.60

También se exploró qué tipos de documentos están publicando los autores más productivos. La Tabla 5 muestra los tipos de documentos publicados. Los artículos en revistas académicas arbitradas es la forma preferencial de publicación. Luego las ponencias presentados en congresos. Las cartas enviadas a los editores de revistas parece ser una alternativa de diálogo para dos autores. En esas cartas se discuten asuntos relacionados con las buenas prácticas de la investigación, el papel de la bibliometría en la investigación y cómo las citas pueden producir indicadores aceptables y recomendables para las revistas latinoamericanas.

Tabla 5: Autores más productivos en bibliometría en el Perú

Autores	Artículos	Ponencias	Capítulos de libros	Cartas al editor
Rubén Urbizagástegui	14	3	1	-
Charles Huamaní	11	-	-	4
Percy Mayta Tristán	6	-	-	3
José Pacheco Romero	6	-	-	-
Franco Romaní	5	-	-	-
Richard Chiroque Solano	2	2	-	-
Oscar G. Pamo Reyna	3	-	-	-
Alberto Quintana Peña	4	-	-	-
Pedro Jorge Dimitri	2	2	-	-

Tabla 6, organizada por quinquenios, muestra el número de documentos producidos según el número de autores colaboradores. Comienza en 1982 y termina en 2012 para facilitar la organización de la producción de los documentos según los quinquenios. Los datos se organizaron de esa manera con el objetivo específico de mostrar el número de diferentes documentos producidos por un (1) autor único, en colaboración por dos (2) autores; por tres (3) autores, y así sucesivamente.

Tabla 6: Número de documentos producidos según el número de autores

Periodo	Número de documentos con 1, 2, 3 ... n autores										Total
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1982-1986	4	---	--	--	--	--	--	--	--	--	4
1987-1991	2	--	--	--	--	--	2	--	--	--	4
1992-1996	7	1	2	--	1	--	--	--	--	--	11
1997-2001	3	1	1	--	--	--	--	--	--	--	5
2002-2006	15	3	4	3	--	1	--	--	--	--	26
2007-2012	19	29	9	9	3	1	2	1	--	1	74
Total	50	34	16	12	4	2	4	1	--	1	124

Hasta mediados de la década de los 80s los autores trabajaban individualmente de forma aislada, la colaboración estaba ausente. En el segundo quinquenio (1987-1991) existen dos publicaciones producidas por siete autores. Este es un caso excepcional y atípico, pues, en ambos artículos los mismos autores analizaron documentos publicados entre 1979 y 1983 en 5 revistas seleccionadas del campo epidemiológico, respecto al tipo de estudios y al uso de métodos estadísticos. Ambos artículos, con el mismo contenido, fueron publicados en dos revistas diferentes (Estrada, et al. 1988, 1989). La colaboración efectiva se inicia a partir del tercer quinquenio (1992-1996) aunque muy tímidamente. De once documentos publicados en ese quinquenio, apenas cuatro son publicados en colaboración por dos, tres y cinco autores diferentes. A partir del quinquenio 2002-2006 comienza la colaboración más convincente, ya que 42% de los documentos fueron producidos en colaboración (3 por dos autores, 4 por tres autores, 4 por cuatro autores, y 1 por seis autores). Esto es un caso extraordinario, porque todavía 58% de la producción en ese quinquenio está concentrada en autores únicos. Sin embargo, la publicación de documentos en colaboración ya estaba en marcha hasta alcanzar su mayor expresión en el último quinquenio (2007-2012) en el que se produce un documento por diez autores colaboradores (Caballero, et al., 2011), 1 por siete

autores (Novoa Reyes, et al., 2010) y 1 por seis autores colaboradores (Pereyra Elías, et. al., 2011). De 74 documentos producidos, el 74% (55 documentos) fueron producidos en colaboración. En términos de colaboración en los dos últimos quinquenios lo más común ha sido la publicación entre dos y hasta 4 autores colaboradores.

La Tabla 7 muestra el Coeficiente de Colaboración (CC), de acuerdo a la propuesta de Ajiferuke; Burrell & Tague (1988). En el quinquenio 1992-1996 se observa un coeficiente de colaboración de 0.24. Este coeficiente se mantiene estable en el quinquenio de 1997-2001, y crece paulatinamente incrementándose constantemente hasta alcanzar su máxima expresión en el último quinquenio con un CC igual a 0.45 indicando que los documentos publicados en colaboración están activamente en crecimiento. Esa tendencia también ha sido informada en la producción científica China por Haiqi & Hong (1997), quienes observaron que el grado de colaboración en 1990 creció hasta alcanzar 0.69 en 1993. También Urbizagástegui (2011) observó ese crecimiento estudiando la literatura sobre la ley de Lotka.

Tabla 7: Grado de colaboración

Quinquenios	Nº de publicaciones con autores únicos	Nº de publicaciones en publicación	Grado de colaboración GC
1982-1986	4	-	---
1987-1991	2	2	---
1992-1996	7	4	0.24
1997-2001	3	2	0.24
2002-2006	15	11	0.28
2007-2012	19	55	0.45
Total	50	74	0.37

La Tabla 8 muestra las áreas del conocimiento exploradas en el país. Esta agrupación se realizó siguiendo las especificaciones de la clasificación decimal de Dewey, salvo para las áreas específicas de psicología y psicoanálisis que representan el 13% de las publicaciones. Las áreas más exploradas se agrupan alrededor de las ciencias aplicadas y tecnología con un 56% de las publicaciones. Aquí se congregaron medicina (57 publicaciones), gastroenterología (6 publicaciones), biomedicina (5 publicaciones) veterinaria (dos publicaciones), y otras áreas con una sola publicación como agricultura, dermatología, enfermería, epidemiología, geriatría y malaria.

Tabla 8: Áreas del conocimiento estudiadas

Áreas	Nº de publicaciones	%
Psicología y psicoanálisis	16	12.9
Ciencias aplicadas y tecnología	70	56.4
Bibliotecología y afines	15	12.1
Ciencias sociales	12	9.7
Ciencias puras	10	8.0
Música popular	1	0.8
Total	124	100.0

Es sorprendente constatar que un campo con todas las condiciones para explorar este asunto, como la bibliotecología y ciencias de la información, haya producido poco en este asunto representando apenas el 12% de los documentos publicados. Pero esta característica ya había sido observada por Meneghini & Packer (2010) que mostraron que la presencia de las publicaciones en cienciometría y bibliometría con autores brasileños había crecido de manera exponencial entre los años 1996 y 2006 en la base de datos Web of Science y Google Académico. Sin embargo, los estudios bibliométricos fueron realizados por investigadores de áreas de las ciencias humanas, administración, biología, biomedicina, salud y ciencias exactas, pero no por investigadores procedentes de las ciencias de la información y biblioteconomía. Un comportamiento similar es el que se verifica en la bibliometría peruana.

Los trabajos de investigación en las ciencias sociales y humanidades, en general, se caracterizan por la escasa utilización de métodos cuantitativos. Excepto en algunas disciplinas como economía, sociología, psicología, y educación, la enseñanza de la estadística no está incluida en los planes de estudio de las disciplinas sociales; por lo tanto, es comprensible que la mayoría de los profesionales en las ciencias sociales y humanas muestren reticencia y resistencia a usar métodos cuantitativos en sus investigaciones. Especialmente en las ciencias de la información y biblioteconomía, pocos comprenden que es posible pasar de la cantidad a la calidad, que la esencia de la ley dialéctica marxista del tránsito de los cambios cuantitativos a los cualitativos está en el corazón de todos los fenómenos, que la cantidad y calidad están vinculadas entre sí, pasándose de los cambios cuantitativos graduales e imperceptibles a los cambios cualitativos. Este paso se realiza en forma de salto de la cantidad a la calidad, esa es la cuarta ley de la dialéctica, la ley de la transformación de la cantidad en calidad.

La Tabla 9 muestra las revistas más utilizadas para comunicar los resultados de las investigaciones sobre bibliometría en el Perú.

Tabla 9: Revistas mas usadas para comunicar los resultados de las investigaciones

Titulo de las revistas	Nº artículos
Anales de la Facultad de Medicina	(15)
Biblios: Revista Electrónica de Ciencias de la Información	(11)
Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública	(11)
Revista de Gastroenterología del Perú	(8)
CIMEL: Ciencia e Investigación Médica Estudiantil Latinoamericana	(6)
Revista AIBDA	(4)

Por estas seis revistas los investigadores comunicaron el 44% de los resultados encontrados en sus investigaciones. Otras 42 revistas divulgaron entre 1 y 3 artículos, contabilizando otra porción (44%) de las investigaciones. El 12% de las investigaciones restantes fueron comunicadas a través de congresos, entre los que destacan los Encuentros Científicos Internacionales de Invierno y Verano que se realizan cada año en Lima y luego la RIBDA 2009, un evento organizado por la Asociación Interamericana de Bibliotecarios, Documentalistas y Especialistas en Información Agrícola (AIBDA).

La Figura 3 muestra las redes de co-autoría existentes en la producción bibliométrica en el Perú. Pueden distinguirse un grupo sin liderazgo en la parte superior izquierda, donde no hay una autoridad dominante. Un grupo de colaboración con una red expansiva y en la cual la dominancia es ejercida por dos investigadores: Charles Huamaní y Percy Mayta Tristán. Esta red tiene todas las posibilidades de constituirse en un equipo de trabajo en esta área, debido al número de investigadores agrupados alrededor de estos dos autores. Finalmente varios grupos de colaboración digamos ocasionales que no muestran características de ser equipos de investigación y colaboración permanentes.

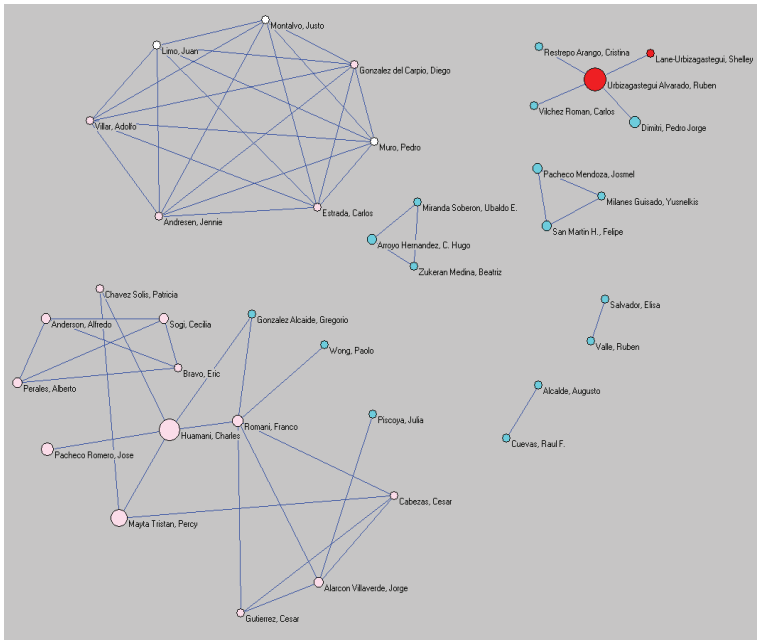


Fig. 3. Redes de co-autoría en la bibliometría peruana

Conclusiones

Este trabajo se propuso analizar la literatura producida sobre bibliometría publicada en el Perú por autores peruanos o extranjeros que seleccionaron revistas peruanas o eventos realizados en el Perú para comunicar los resultados de sus investigaciones, así como los peruanos que como autores únicos o en colaboración publicaron sus investigaciones en revistas o eventos realizados en el extranjero. Se encontró que la bibliometría en el Perú comenzó en 1982 con el trabajo pionero de Ramón León en el campo del psicoanálisis. A pesar de un inicio de publicaciones esporádicas, la investigación en bibliometría en el Perú toma fuerza a partir de 2002, pero el 60% de esa producción se concentra en el periodo 2007 a 2012.

Se verificó que esta literatura crece a una tasa del 15.5% anual duplicando su tamaño cada 5 años. La investigación está fuertemente estratificada concentrándose en cinco autores considerados como grandes y moderados productores y responsables del 56% de la producción total de documentos. Estos autores publican mayoritariamente en español, algunos en portugués y

muy pocos en inglés. Las revistas más utilizadas para comunicar los resultados de sus investigaciones son seis y concentran el 44% de todo lo producido sobre este asunto.

Se encontró también que la publicación en colaboración es un fenómeno reciente, que ha ido incrementándose paulatinamente a partir del año 2000. El área más explorada es el de las ciencias aplicadas con énfasis en medicina y salud pública donde se concentran el 56% de las publicaciones. Esta área es dominada por autores de ese campo.

Referencias bibliográficas

- AJIFERUKE, Isola, BURREL, Q., TAGUE, J. (1988) "Collaborative coefficient: a single measure of the degree of collaboration in research" en *Scientometrics*, 14, 5-6; pp. 421-433.
- ARGUELLES, Juan Carlos. (2008) "¿Qué es la producción científica?" en *El País*, España, Miércoles, 6 de febrero.
- CABALLERO, Patricia, GUTIÉRREZ, César, ROSELL, Gustavo, YAGUI, Martín, ALARCÓN VILLAVERDE, Jorge, ESPINOZA, Manuel, MAGAN, Cristina, SEBASTIÁN, José Luis, CABEZAS, César, ROMANÍ, Franco (2011) "Análisis bibliométrico de la producción científica sobre VIH/SIDA en el Perú 1985-2010" en *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 28, 3; pp. 470-476.
- CARPINTERO, H., PEIRO, J. H., QUINTANILLA, I. (1977) "El Anuario de Psicología (1969-1974): un estudio estadístico y bibliométrico" en *Anuario de Psicología*, 16, 1; pp. 22-34.
- CHIROQUE SOLANO, Richard (2003) "La investigación bibliométrica en el Perú y la importancia de su aplicación" en *Avances, Logros y Desafíos de la Investigación Bibliotecológica: II Encuentro de Investigadores y Docentes del Perú en el Área de Bibliotecología y Ciencias de la Información*, Lima, Perú, 28-30 de Noviembre del 2007.
- EGGHE, Leo. & RAVICHANDRA RAO, I. K. (1992) "Classification of growth models base on growth rates and its applications" en *Scientometrics*, 25, 1; pp. 5-46.
- ESTRADA, Carlos, ANDRESEN, Jennie, VILLAR, Adolfo, MONTALVO, Justo, LIMO, Juan, MURO, Pedro, GONZÁLEZ DEL CARPIO, Diego (1988) "Tipos de estudios epidemiológicos en revistas biomédicas peruanas" en *Diagnóstico*, 21, 6; pp. 166-169.
- ESTRADA, Carlos, ANDRESEN, Jennie, VILLAR, Adolfo, MONTALVO, Justo, LIMO, Juan, MURO, Pedro, GONZÁLEZ DEL CARPIO, Diego (1989): "Tipos de estudios epidemiológicos en revistas biomédicas peruanas" en *Boletín Epidemiológico*, 10, 3; pp. 6-9.
- FIESTAS, Fabián y CATAFORA, Manuel M (2010) "Uso público de bases de datos existentes como medida para potenciar la producción científica en salud en el Perú" en *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, Carta al editor, 27, 4; pp. 652-653.

- FORESTI, Noris Almeida Betónico, MARTINS, Maria Sueli Machado (1987) “Revistas brasileiras de biblioteconomia, documentação e ciência da informação: produtividade de autores no período de 1980 a 1985” en *Revista da Escola de Biblioteconomía da Universidade Federal de Minas Gerais*, 16, 1; pp. 54-71.
- HAIQI, Zhang, HONG, Guo (1997) “Scientific research collaboration in China” en *Scientometrics*, 38, 2; pp. 309-319.
- HO, Y. S., CHIU, C. H., TSENG, T. M., CHIU, W. T. (2003) “Assessing stem cell research productivity” en *Scientometrics*, 57, 3; pp. 369-376.
- HORN, Robert V. (1993) *Statistical indicators for the economic and social sciences*. Cambridge, Cambridge University Press.
- KYVIK, S. (1991) *Productivity in Academia: scientific publishing at Norwegian Universities*. Oslo: Norwegian University Press.
- LEÓN, Ramón (1982) “Los psicoanalistas Latinoamericanos y la difusión de sus trabajos en la revista “Internationale Zeitschrift fur Psychoanalyse: un estudio bibliométrico” en *Revista Latinoamericana de Psicología*, 14, 2; pp. 171-182.
- LEÓN, Ramón (1983) “Honorio Delgado y el psicoanálisis, 1915-1930: un análisis cuantitativo” en *Revista de Psicología peruana*, 1; pp. 107-128.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M., TERRADA, M. L. (1992) “Los indicadores bibliométricos y la evaluación de la actividad médico-científica. (I) Usos y abusos de la bibliometría” en *Medicina Clínica*, 98; pp. 64-68.
- MÉNDEZ, A. (1986) “Los indicadores bibliométricos de la ciencia y su utilidad en la política científica” en *Política Científica*, octubre; pp. 34-36.
- MENEGHINI, R., PACKER, A. L. (2010) “The extent multidisciplinary authorship of articles on scientometrics and bibliometrics in Brazil” en *Interiencia*, 35, 7; pp. 510-514.
- MORAVCSIK, M. J. (1989) “¿Cómo evaluar la ciencia y a los científicos?” en *Revista Española de Documentación Científica*, 12, 3; pp. 313-325.
- NOVOA REYES, Rommy, GALARZA, Carlos, QUISPE, Liliana, CUEVAS, Jesús, GUTIERREZ, Ericson, RAMOS, Willy, TELLO, Mercedes (2010) “Producción científica de la revista Dermatología Peruana” en *Dermatología Peruana*, 20,1; pp. 7-16.
- PARRA PÉREZ, V., MONGE SALGADO, E., VILDÓSOLA GONZÁLES, H. (2009) “Factores relacionados con la producción científica de los médicos gastroenterólogos en Lima-Perú” en *Revista de Gastroenterología del Perú*, 29, 3; pp. 226-233.
- PEREYRA ELÍAS, Renéé, NG-SUENG, Luis Fernando, TORO POLO, Luis Miguel, NIZAMA VÍA, Ayar, PISCOYA, Alejandro, MAYTA TRISTÁN, Percy (2011) “Baja publicación de los trabajos presentados a los Congresos de la Sociedad de Gastroenterología del Perú 1998-2008” en *Revista de Gastroenterología del Perú*, 31, 2; pp. 124-132.
- PIERCE, S. J. (1990) “Disciplinary work and interdisciplinary areas: sociology and bibliometrics”. En: C. L. Borgman (ed). *Scholarly communications and bibliometrics*. Newbury Park, Calif.: Sage Publications; pp. 46-58.
- PRICE, John Derek de Solla (1963) *Little science, big science*. New Cork: Columbia University Press.

- PRITCHARD, Alan (1969) "Statistical bibliography or bibliometrics?" en *Journal of Documentation*, 25, 4; pp. 348-349.
- RESTREPO ARANGO, Cristina, URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO, Rubén (2010) "La productividad de los autores en la ciencia de la información colombiana" en *Ciência da Informação*, 39, 3; pp.9-22.
- ROMANÍ, Franco, HUAMANÍ, Charles, GONZÁLEZ-ALCAIDE, Gregorio (2011) "Estudios bibliométricos como línea de investigación en las ciencias biomédicas: una aproximación para el pregrado" en *CIMEL*, 14; pp.:52-62.
- SANCHO, Rosa (1990): "Indicadores bibliométricos utilizados en la evaluación de la ciencia y la tecnología" en *Revista Española de Documentación Científica*, 13, 34; pp. 842-865.
- SARACEVIC, Tefko, GARFIELD, Eugene (2010) "On measuring the publication productivity and citation impact of a scholar: a case study". En: B. Larsen, J. W. Schneider, F. Åström. *The Janus faced scholar: a festschrift in honour of Peter Ingwersen*. Special volume of the e-zine of the International Society for Scientometrics and Informetrics; pp. 185 -199.
- URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO, Rubén (1983) "Lista básica de periódicos brasileiros da área de educação: um estudo bibliométrico para a nova fase da Bibliografia Brasileira de Educação (BBE)" en *Cadernos de Pesquisa*, 44; pp. 81-89.
- URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO, Rubén, CORTÉS, María Teresa (2002) "La productividad de autores en la Revista Geológica de Chile" en *Ciencias de la Información*, 22, 2; pp. 15-25.
- URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO, Rubén (2007) "A bibliometria: história, legitimação e estrutura". En: *Para entender a ciência da informação / Lídia Maria Batista Brandão Toutain* (Organizadora). Salvador: EDUFBA; pp. 185-217.
- URBIZAGÁSTEGUI ALVARADO, Rubén (2011) "La colaboración de los autores en la literatura producida sobre la Ley de Lotka" en *Ciência da Informação*, 40, 2; pp. 266-279.
- WHITLEY, R. (2000) *The intellectual and social organization of the sciences*. Oxford: Clarendon Press.
- YLIJOKI, Oili-Helena (2000) "Disciplinary cultures and the moral order of studying: a case-study of four Finnish university departments" en *Higher Education*, 39, 3; pp. 339-362.
- ZIMAN, John M. (1969) "Information, communication knowledge" en *Nature*, 224, 5217; pp. 318-324.
- ZIMAN, John M. (1981) *Puzzles, problems and enigmas: occasional pieces on the human aspects of science*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- ZIMAN, John M. (1979) *Conhecimento público*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.

NOTA

Mario Vargas Llosa entre la política y la literatura

NÉCKER SALAZAR
Universidad Nacional Federico Villarreal
neckerunfv@yahoo.es

Recibido: 19/9/14 Aceptado: 28/10/14 Publicado on line: 10/2/15



Los estudiosos de la obra de Mario Vargas Llosa se han ocupado, normalmente, de analizar su obra de creación, ya sea sus novelas, cuentos y obras de teatro, atendiendo, obviamente, a su novelística. Sin embargo, no suelen abordar su producción de no ficción, es decir, sus ensayos, discursos, memorias, artículos y reportajes. La lectura de estos textos es de mucha utilidad para conocer su pensamiento, sus ideas sobre la literatura, la política, el arte, la cultura y su posición como intelectual frente a la sociedad contemporánea, entre otros temas.

El último libro de ensayos de Jorge Valenzuela¹, precisamente, analiza este tipo de textos a partir de uno de los puntos que puede muy bien caracterizar la producción literaria de Vargas Llosa: las relaciones entre la política y la literatura. Conformado por cuatro ensayos, el libro problematiza las relaciones existentes entre el campo literario y las demandas que lo afectan desde el campo político. Para ello, el crítico y escritor peruano realiza un agudo análisis de las ideas que expone el célebre novelista en torno a aquellas relaciones, en textos publicados desde los años sesenta. Nos referimos al discurso “La literatura es fuego” (1967), el estudio *García Márquez. Historia de un deicidio*

1 Jorge Valenzuela Garcés. *Principios comprometidos. Mario Vargas Llosa entre la literatura y la política*. Lima, Cátedra Vargas Llosa, Cuerpo de la metáfora editores y Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013; 128 pp.

(1971), sus memorias *El pez en el agua* (1993) y el reportaje *Diario de Irak* (2003).

En el primer ensayo, el autor analiza la formación del campo intelectual que tiene lugar en los años sesenta, campo que es decisivo en “la figura del compromiso” y en “la escritura de novelas totales” (p. 11), en las que se plasma una visión integral del proceso social e histórico de la realidad del continente latinoamericano. Valenzuela parte de las reflexiones de Pierre Bourdieu sobre el “campo literario” en el sentido de que la legitimación del escritor y su proyecto escritural, vía la crítica y la institución literaria, articula las relaciones entre el escritor y sus proyectos con la sociedad a través de la demanda social. Queda claro que en el “campo literario” es fundamental el sentido público del texto, el mismo que se relaciona con el sentido colectivo de la verdad.

El particular contexto en que se desarrolla el proyecto de “la novela total” en Latinoamérica se caracteriza por una demanda de compromiso con la causa del socialismo, actitud que encuentra en la novela el cauce de su materialización, por lo que el *boom* se propone, en esa línea, dar respuesta a la urgencia de escribir ficciones que aborden el problema del ser latinoamericano y su proyecto de liberación continental. Este momento está marcado por la intervención del campo político sobre el campo literario a raíz del impacto que tiene la Revolución Cubana sobre el proyecto identitario latinoamericano y el destino del continente. Estos factores, de acuerdo con Valenzuela, “configuran el perfil del llamado intelectual de izquierda comprometido con el socialismo” (p. 16).

En la búsqueda de una América libre y moderna, el campo intelectual afirma los lazos entre la política y la literatura, cuya relación consolida la imagen del intelectual comprometido. Siguiendo las ideas de Paul Baran, Valenzuela afirma que la función del intelectual, en ese momento, debe, entre otras acciones, propiciar el entendimiento de las relaciones que existen en el conjunto social. En el pensamiento de Baran, influido por el pensamiento hegeliano marxista, la verdad es la totalidad que se traduce en “la posibilidad de representar el mundo en todas sus fases” (p. 23). Es tarea, entonces, del intelectual, identificar en el sistema capitalista el mecanismo que busca desintegrar y desarticular la experiencia social y, en oposición, reconstruir y articular los componentes de la totalidad integrante del proceso histórico, en el cual el arte, la cultura y la literatura son parte conformante.

Caracterizada, de otro lado, por su particular temporalidad, por la superación de la narración lineal, por la forma como desarrolla la representación de los diversos niveles de la realidad y la exploración de novedosas estructuras narrativas, entre otros elementos, la novela moderna hispanoamericana se propone lograr la representación total de la realidad. Como explica Valenzuela, ese es el propósito del *boom*, entre cuyas muestras novelísticas figuran *La*

casa verde, *Cien años de soledad* y *Rayuela*, tres novelas orientadas a captar la totalidad. En dicho contexto, “el mejor ejemplo de ese intento totalizador para Vargas Llosa es la gran novela de García Márquez” (p. 33-34), lo que se explica porque desarrolla un ciclo completo, aborda los diversos planos que comprende el mundo representado y tiene una particular estructura. En el libro de crítica *García Márquez. Historia de un deicidio*, el novelista afirma que *Cien años de soledad* se basa en la dialéctica hegeliana ya que reconstruye personajes, fragmentos y hechos presentados en sus obras anteriores para ofrecer una unidad estructurada, una “síntesis superior” que trata de plasmar en su novela más emblemática. Para Vargas Llosa, la “totalidad de la novela” se logra con la historia completa de un mundo desde su fundación hasta su desaparición, la representación de los sectores sociales, la caracterización de los roles de los personajes y su configuración en términos de oposición. Lo mágico, lo fantástico, lo milagroso y lo mítico-legendario cumplen roles esenciales en la novela.

Finalmente, en el análisis de Valenzuela, el proyecto de novela total en el continente “no se concibe sin la existencia de la figura del intelectual comprometido” (p. 41). En esta exigencia, la novela de García Márquez se erige como la mayor expresión de la novela total, en la que el intelectual comprometido, asumiendo la dialéctica hegeliana y buscando la verdad, tiene un acercamiento a la realidad en todos sus niveles posibles captados mediante lo imaginativo y lo real objetivo.

El segundo ensayo del libro estudia la forma como Vargas Llosa construye “la imagen del héroe intelectual a partir de la figura del poeta Carlos Oquendo de Amat” (p. 45). El texto analizado es el conocido discurso “La literatura es fuego”, leído por el novelista cuando recibió el Premio Rómulo Gallegos en 1967. En esa década, se forma el intelectual de izquierda, ligado a un pensamiento ideológico socialista, la adscripción a las ideas de Marcuse y Sartre, e identificado con los ideales de la Revolución Cubana. Para Valenzuela, las ideas de Baran nos permiten comprender el pensamiento que el novelista expone en dicho discurso. Así, para Vargas Llosa, “existen obstáculos que impiden un orden más humano”, “el intelectual debe realizar una crítica despiadada” frente a todo lo existente, y debe ser “un agitador, un utópico, un subversivo” (p. 49). Esta línea se halla en diálogo con las ideas del novelista, en particular cuando afirma que el escritor representa un pensamiento crítico o cuando sostiene que la literatura es una “insurrección permanente”. De este modo, los intelectuales ingresan a formar parte de los defensores del ideal revolucionario y contribuyen en la construcción del camino a la revolución como un hecho posible. Vargas Llosa es consciente del papel del intelectual y de la vocación del escritor, pero también de las tensiones que pueden

producirse cuando no coinciden esos dos aspectos. Aun así, para el novelista, esa misma contradicción debe ser un “desgarramiento” para producir auténtica literatura. Durante los años sesenta, y tomando en cuenta la posición política de los intelectuales del continente, Oquendo se convierte en el paradigma del intelectual y del escritor comprometido pues en él coinciden el pensamiento crítico y el ejercicio libre de la literatura. Su figura se afirma como ejemplo en virtud de su activismo político en el contexto de la vanguardia política y como un exponente de la “modernización literaria”, aspectos que bien se pueden apreciar en la personalidad del mismo novelista, por lo que la valoración de Oquendo puede ser también la propia definición que Vargas Llosa hace de sí mismo.

Valenzuela hace eco de las ideas de Ángel Rama en el sentido de que el escritor debe ser crítico frente a las limitaciones que la sociedad impone a su oficio y consciente de los efectos que su obra puede producir en el proceso social. En esa línea, en el citado discurso, Vargas Llosa ahonda en las condiciones sociales y económicas en que se desarrolla el trabajo del escritor y, que, en la realidad latinoamericana, no suelen ser favorables a la creación, como sucedió con Oquendo, quien enfrentó el atraso social y el rechazo social. El sentido de su persistencia como poeta resulta emblemático, puesto que dichas condiciones no anularon la llama de su creación, lo que afirma aún más su “heroicidad intelectual”. Para Valenzuela, la semblanza de Oquendo lo proyecta como creador visionario, pese a ser un “doble marginal”, puesto que “produce poesía cuyo consumo social es muy limitado” y, además, es un “poeta cuya estética, respecto de la escuela dominante, también resulta siendo marginal” (p. 56). Para Valenzuela, Oquendo es elegido por Vargas Llosa para demostrar que la modernidad literaria que encarna es equivalente a la permeabilidad de la literatura del *boom*, que también puede dialogar con la literatura de Occidente, pero no para imitarla sino para desarrollar signos de originalidad artística como se puede apreciar en la poética del autor de *5 metros de poemas*. Así, el novelista incide en la valoración del universalismo de la creación literaria como en la armonización de las tradiciones nacionales y foráneas en el arte creador. Vargas Llosa también reivindica la figura heroica de Oquendo frente al ensañamiento de que fue objeto, lo que traduce la actitud de las sociedades latinoamericanas frente a sus escritores y artistas a quienes suele negar, en forma sistemática, condiciones favorables a la creación, a la vez que limita tanto el circuito editorial como la promoción de la literatura.

Por otro lado, el crítico aborda la concepción del escritor en el pensamiento de Vargas Llosa, para quien surge para expresar una insatisfacción frente a la sociedad en que le tocó vivir. La imagen de la responsabilidad del escritor, de acuerdo con Valenzuela, responde a las demandas del campo intelectual

de esa década; por ello, no puede olvidar su función crítica ni alejarse de su rol como sujeto con capacidad para agitar, cuestionar y producir situaciones de cambio y de mejora social. En ese sentido, la metáfora de la literatura convertida en fuego trasluce el signo renovador de la literatura, ya que “ilustra la regeneración que el fuego lleva a cabo cuando destruye lo caduco y permite el nacimiento, gracias a la crítica, de lo puro” (p. 63). Otro punto tratado por el crítico es la imagen de la Revolución Cubana en el conocido discurso de Vargas Llosa. Las dificultades que enfrentaron tanto la patria de José de Martí como los escritores e intelectuales no impidieron, en ningún sentido, la adhesión de los escritores comprometidos a los ideales que defendía el pueblo de Cuba. El entusiasmo del novelista por estos ideales le hace avizorar el triunfo del socialismo, lo que, sin embargo, no se produjo. No obstante, esta filiación “a una fe en la que el modelo revolucionario de sociedad cubana es el paradigma, se ajusta a las esperanzas de los escritores intelectuales de izquierda de la época” (p. 71).

El tercer ensayo del libro discute la vigencia del paradigma del escritor comprometido que Vargas Llosa representa mediante los conceptos de “ética de la convicción” y “ética de la responsabilidad” propuestos por Max Weber. Pero sobre todo estudia el cambio de posición de Vargas Llosa respecto a la condena que realizó a la ocupación norteamericana a Irak el año 2003 y las falacias a las que apela para justificar dicha invasión. En este ensayo, el texto tomado como base para el estudio es el reportaje *Diario de Irak*. Valenzuela plantea que, si bien Vargas Llosa mantiene su condición de escritor comprometido, su modelo ha dejado de ser sartreano y ha optado, más bien, por el paradigma liberal. Basándose en las ideas de Mark Lilla y Raymond Aron, el crítico subraya las limitaciones de la concepción de Sartre sobre el escritor comprometido, además de cuestionar su posición por ser discutible. Frente a ello, valora el deber moral del intelectual que, actuando con independencia, asume una determinada actitud frente al sistema político y la injusticia.

En la lectura de Valenzuela, queda claro que Vargas Llosa enfrenta serios “riesgos” cuando cree realizar un “análisis certero” de la situación en Irak, por lo que resulta criticable “la creencia de que, asumiendo beligerantemente o cambiando una posición por otra es como se solucionan los problemas en el ámbito de la política” (p. 81). El radical cambio del novelista sobre la invasión a Irak lo lleva a pasar de criticarla a realizar su justificación en una distancia de pocos meses. El viaje que emprende a dicho país para analizar la situación de la realidad iraquí durante la ocupación tiene por finalidad “avalar” su rectificación. Su modo de persuadir considera que, con su reportaje, realizará un juicio más “certero” y logrará ser más “objetivo”; por consiguiente, desde su lógica de razonamiento, “cree en la posibilidad de corregir sus juicios políticos

si reconoce previamente el error en el que cree haber incurrido” (p. 83). Este modo de operar evidencia que su pensamiento se halla en la esfera de la “ética de la convicción”, posición que revela las fisuras de su discurso y de su actitud como intelectual.

El novelista justifica la invasión norteamericana a Irak basándose en testimonios y conversaciones, en los cuales resulta sintomático que las personas “estén de acuerdo con la intervención en Irak” (p. 84). Llama la atención que apele a la técnica literaria en la presentación de los personajes, con lo que busca conseguir una imagen “singular” que favorece la impresión sobre el pueblo iraquí que quiere transmitir a los lectores. La realidad que enfatiza es el desorden que se observa en el pueblo, lo que, según Valenzuela, “porta un contenido ideológico importante: los iraquíes, al estar siempre sumidos en una dictadura, no saben cómo comportarse en libertad” (p. 85). Desde este punto de vista, Vargas Llosa postulará que será necesario que conozcan la “libertad de Occidente”. Además, el reportaje no oculta la condición del novelista como sujeto occidental, lo que proyecta una representación del pueblo iraquí desde la ajenidad cultural y lo extraño, lo que, a su vez, trastoca los propios valores de la cultura iraquí.

El crítico evidencia las estrategias discursivas empleadas por el novelista identificando las falacias, y sus funciones argumentativas, a las que apele para realizar su autopresentación como escritor, así como para justificar la ocupación norteamericana. Vargas Llosa quiere “disminuir” su imagen de escritor conocido recurriendo “a la piedad o a la clemencia para conseguir la aprobación de una conclusión o la legitimación de un pedido” (p. 86). Igualmente, en forma muy inteligente, busca hacer creer a los lectores que su viaje y estadía en Irak garantizan la objetividad y el valor irrefutable de sus juicios, con lo que quiere derivar de una supuesta causa una conclusión que no guarda necesariamente relación lógica con dicha premisa. Esta estrategia espera lograr “la aceptación de la demanda de adhesión de los lectores a lo que Vargas Llosa considera central, es decir, la condena de la dictadura de Sadam Hussein”. De esta manera, “la justificación de la invasión norteamericana a ese país queda legitimada por el viaje y su producto” (p. 87).

Valenzuela plantea que la idea del intelectual comprometido “es un paradigma disfuncional en el análisis del presente” (p. 88). Contrastando la “ética de la convicción”, en la que el intelectual no asume su responsabilidad, y la “ética de la responsabilidad”, que alude, en cambio, a su capacidad de asumir las consecuencias de sus actos, para el crítico, el pensamiento de Vargas Llosa postula “la desaparición de la ética de la responsabilidad” (p. 90), por lo que la posibilidad de este tipo de ética para el novelista es “nula”. La justificación de la ocupación de Irak realizada por el escritor considera la

naturaleza vesánica y corrupta de la dictadura de Hussein, la limitación de la “soberanía” del pueblo iraquí mediante la imposición de una política de terror que restringe la capacidad de respuesta de los iraquíes y el hecho de que la ocupación de Irak significa “la posibilidad de que ese país rompa con el círculo vicioso del autoritarismo y totalitarismo” (p. 91). No obstante, lo que propone Vargas Llosa revela un marcado trasfondo ideológico que sobredimensiona el papel de Estados Unidos como país autoconsiderado protector y vigilante de la democracia y la libertad, bajo cuya ocupación, según el novelista, terminarán el autoritarismo y el totalitarismo. Sin embargo, esta “moral de la convicción” legitima el uso de la fuerza y la violencia, a la vez que fortalece la hegemonía política y económica del país del norte. El ensayo demuestra que Vargas Llosa asume una posición contradictoria, dogmática y ambigua, que se halla en abierto desafío a la “ética de la responsabilidad”, lo que se agrava aún más dado que enarbola supuestamente principios libertarios y de defensa de la sociedad.

El cuarto ensayo del libro analiza, en primer término, los procedimientos de legitimación política a los que apela Vargas Llosa en *El pez en el agua*; luego, la forma en que se realiza la plasmación de los recuerdos personales del novelista y la manera como son abordados el miedo y la derrota en el libro. Valenzuela considera que las memorias instituyen una dinámica en la que el “yo” se halla en relación con el pasado pero a partir de un vínculo con los “demás”, frente a quienes busca presentarse y explicar y justificar los hechos. En dicho proceso de constitución del “yo”, se realiza “un ejercicio de reflexión y evocación” que se plantea “la tarea de legitimarse ante los demás y reconstruir una parte de su pasado para darle una forma coherente mediante el despliegue de un conjunto de estrategias como la recuperación de imágenes, o procedimientos como la analogía o la comparación” (p. 98). Distingue a las memorias el estar marcadas por las circunstancias, el ser un estado temporal, momentáneo, frente al carácter definitivo y total de la autobiografía. Decir la verdad en las memorias confronta dicho desafío con la situación personal del escritor, ya que este expresa “sus debilidades y sus contradictorias aproximaciones al pasado, pues en el tratamiento de los recuerdos es imposible abandonar esa dosis de subjetividad con que se experimenta la vida, sobre todo cuando ese yo que recupera sus recuerdos, además de disolverse en los demás para explicarse a sí mismo, viene de sufrir una derrota, como es el caso de Vargas Llosa” (p. 100).

Al publicarse *El pez en el agua* como libro de memorias en 1993, el autor hizo alternar, en la crónica política sobre su derrota en las elecciones presidenciales de 1990, la narración de sus recuerdos familiares, con lo que la estructura final del texto logró conseguir mayor eficacia literaria. Permeadas por lo político, las memorias revelan el “proyecto nacional que porta Vargas Llosa a través de

sus ideales liberales, y otro estrictamente familiar [...] cuya función es servir [...] como marco moral a las acciones políticas del autor” (p.103). Valenzuela observa que la organización de las memorias sigue un tránsito del pasado al presente, ya que las dos partes que conforman el texto abarcan periodos importantes de la vida del novelista (1946-1957 y 1987-1990), marcados por su viaje a Europa y su reencuentro con la escritura. De igual relevancia son las precisiones hechas por el crítico sobre los procedimientos de técnica literaria con que el novelista desarrolla el tratamiento de sus recuerdos y la mostración de su drama personal. Estos procedimientos se refieren al predominio de la narración, la presentación de acciones violentas, el énfasis en el carácter drástico de la intercalación de episodios, el desarrollo de la trama de cada parte basado en el eje problema-resolución y el orden causalista de los eventos que conforman la narración. Para Valenzuela, el plano temporal es fundamental como parte de la estrategia de Vargas Llosa, ya que, partiendo del momento desde el que enuncia y considerando el pasado que recupera, busca explicarse los acontecimientos del presente, asumir su ubicación frente a los otros y justificar su fracaso. La intriga que construye opera con el propósito de presentarse como víctima en el entramado de las acciones y como afectado por el entorno político, por lo que tanto el pasado como el presente “dan cuenta de una vida marcada por hechos violentos que supusieron un despojo de su propia individualidad” (p. 106). En ese contexto, los vasos comunicantes instauran filtraciones entre los dos momentos de la vida del novelista. Frente al impacto de dichas circunstancias, la familia de los Llosa actuará como “único refugio” para el escritor. Estos procedimientos son pensados inteligentemente por el novelista y tienen “un efecto psicológico”, pues le permiten comprender su derrota, le dan la posibilidad de procesar su angustia y de proponer su propia redención.

Las memorias, en otro plano, revelan la estrategia seguida por el autor para legitimar su ideología liberal y su actuación política. Siguiendo a Teun van Dijk, Valenzuela explica que la legitimación es “un acto social”, que adquiere la condición de “una respuesta discursiva”. Así, *El pez en el agua* se instituye como una defensa de la propia condición de la persona mediante un acto de habla que ofrece razones o motivaciones por acciones realizadas en el pasado. En su libro, el autor defiende “el carácter absolutamente honesto de su desempeño político durante la campaña hacia la presidencia y la legitimidad de su proyecto de modernización nacional” (p. 112). Dicha defensa se circunscribe en una dimensión ética, ya que las memorias quieren denunciar “una situación caracterizada por su defectividad”, que se expresó en las incoherencias de sus propios seguidores al actuar en contra de los principios más elevados de la filosofía liberal. Esta posición busca una legitimación del autor como un hombre

respetuoso del Estado de derecho y la ley, lo que resulta sintomático, ya que “refuerza” su imagen como crítico del Perú cuando sostiene que “es un país pre moderno en el que, precisamente, por no respetar la ley, se ha instalado la barbarie” (p. 115). Ideológicamente, esta estrategia busca posicionar al movimiento liderado por el novelista como representante de la modernidad, la libertad y la honestidad.

Para Valenzuela, *El pez en el agua* testimonia el conflicto vivido por el autor que se vincula con la amarga experiencia de la derrota en la política y el miedo vivido en la época de la infancia y la adolescencia causado por la figura paterna. Sobre su derrota, el novelista sostiene que su fracaso en la política obedece a las condiciones del sistema político del país y al hecho de que su propuesta liberal no fue valorada como él esperaba. Como la derrota es “uno de los sucesos más difíciles de aceptar” (p. 120), se empeña en realizar una justificación asumiendo que ello fue producto de la impericia y los yerros de quienes estuvieron en su entorno, a lo que se suma su condición de falsos liberales. No obstante, el novelista procesa el fracaso orientándolo con un fin dinámico, lo que da lugar a otro momento importante de su destino personal. Respecto del miedo, este sentimiento se asocia también al fracaso y es originado por la figura del padre, con quien el autor mantuvo una relación tirante y de odio, lo que explica la “reivindicación” de los Llosa y su presentación como familia virtuosa. La experiencia con el padre incubó en el futuro novelista “una rebeldía contra todo autoritarismo” (p. 124), lo que, igualmente, desarrolló en él un espíritu desafiante y contestatario tanto en la literatura como en la política.

Los ensayos reunidos en este libro analizan la evolución seguida por el pensamiento de Vargas Llosa desde los años en que asumió una posición de compromiso, condición que, sin embargo, devino en un paradigma que entró en crisis al diluirse en su pensamiento la “ética de la responsabilidad” y primar en sus ideas la “ética de la convicción”. Basándose detenidamente en textos no ficcionales del autor, el aporte de Valenzuela contribuye en la dilucidación de las relaciones siempre tan complejas y conflictivas entre la literatura y la política, además de demostrar el carácter contradictorio y ambiguo del célebre novelista cuando es invadido por los “demonios” que rodean el ejercicio del poder.

REVISTA DE REVISTAS

Lengua y Sociedad. Revista del Instituto de Investigaciones de Lingüística Aplicada. Volumen 13, Nº 1, 2013; 213 pp.

En esta nueva publicación, que presenta el Instituto de Investigación de Lingüística Aplicada a través de la revista *Lengua y Sociedad*, se exponen 13 artículos, los cuales –y aunque no se condicen en ningún sentido con la línea investigativa que parece pretender la revista en su presentación respecto de la lingüística teórica (e.g., la búsqueda de universales lingüísticos, entre otros) – reflejan un interés común, y desde óptimas distintas, por el quehacer lingüístico a partir de los diversos estudios de lenguas originarias.

El primer artículo que nos presenta Félix Quesada trata, y en el marco del complejo mosaico dialectal quechua, una variedad precisa: el quechua de la provincia de Sihuas; y, con ella, se enfatiza su fonología y morfología. El estudio muestra –y propone a la vez– la referida variedad como un dialecto que ha retenido ciertos rasgos patrimoniales del protoquechua (e.g., el sistema consonántico, entre otros), lo que, en turno, tiene lógica con la manera en que el autor la ha denominado: como una isla lingüística.

El segundo artículo corresponde a Felipe Huayhua; y, en él, presenta y expone una serie de apreciaciones acerca de la vitalidad de la lengua aimara. Entre estas apreciaciones es posible evaluar principalmente, pero no exclusivamente, los aspectos religiosos, académicos, políticos, de identidad y resistencia cultural. Señala el autor, además, que el número de hablantes y el uso de su lengua en ámbitos virtuales de comunicación son también evidencia de la identidad y autovaloración respecto de la lengua y cultura aimara.

El tercer artículo de Emérita Escobar trata el fenómeno de la reduplicación (abreviado FR en el texto y empleado equívocamente en la traducción español-inglés del resumen de la misma forma –FR–) en la lengua jacaru (denominación adoptada en el estudio). El análisis del referido fenómeno permite establecer, y como se evidencia a lo largo del texto, tres grupos en los que la reduplicación es posible en la lengua tupina. Teóricamente, hubiese sido pertinente incorporar la teoría de optimidad y, con ella, la introducción de restricciones de orden tipológico a partir de evidencia morfológica real.

Gustavo Solís en el cuarto artículo reflexiona acerca de la presencia indígena en la ciudad de Lima. La temática repara la identidad que algunas comunidades sostiene en contextos urbanos, así como en postular que la migración de estos

grupos está fuertemente asociada al grado de competencia gramatical que poseen respecto del castellano.

El siguiente artículo pertenece a Elsa Vílchez. Los procesos de inserción son evaluados a partir del texto “Cambios y continuidades socioculturales de los asháninka de Ponchoni (Gran Pajonal)”. Asimismo, la revisión del referido texto permite sopesar, para la autora, rasgos de identidad y procesos de cambio a partir de fuentes escritas.

Norma Meneses en el siguiente artículo propone una suerte de intelectualidad indígena andina (o bien amazónica). Según la autora, dicha intelectualidad está cimentada en el territorio comunal originario y en el ámbito urbano de los y ciudades originarios del estado. Asimismo, una de las conclusiones apunta a sostener que –actualmente– es la intelectualidad indígena la que está liderando propiamente su organización política y sociocultural.

El séptimo artículo corresponde a Manuel Conde, y repara en una evaluación de la teoría temática inserta en una teoría más amplia: la de principios y parámetros. Algunos de los aspectos sobre los que se hace reflexión son los siguientes: los niveles de representación, el léxico, las categorías léxicas y funcionales, entre otros aspectos.

El trabajo de Minnie Lozada Trimbath pone énfasis en sopesar los materiales de enseñanza del castellano como segunda lengua en colegios bilingües estatales. La evaluación de dichos materiales permite, según la autora, analizar el enfoque y las estrategias empleadas en la elaboración de material.

María Elena Sánchez en su artículo propugna una correlación entre la presencia de la segunda persona singular *tú* y la elisión del morfema que lo señala en la estructura verbal. Lo interesante de su trabajo reside en el empleo de la estadística, lo que, entre otras cosas, permite evidenciar patrones significativos.

El artículo de Edward Loayza Maturrano aborda el estudio léxico jergal técnico de los estudiantes de la Universidad Nacional Agraria La Molina. El análisis al que se somete dicho léxico es carácter cualitativo. Es un estudio revelador porque permite caracterizar una parte del universo léxico que utilizan una población específica: los estudiantes universitarios en dicha institución. El análisis que ofrece el autores, en gran medida, estructural.

El artículo de Alicia Alonzo repara en establecer, como objetivo, una diferencia cuantitativa entre el empleo de los verbos y sustantivos a partir de “Konoya ipoña shempiri”. Sin embargo, hubiese sido pertinente, y dada la naturaleza del trabajo y el objetivo en pretensión, incorporar analizadores léxicos, así como evidencia lingüística adicional. Una de las conclusiones reside, por ejemplo, en sostener que el asháninka es principalmente una lengua verbalizadora; no obstante, dicha conclusión no se condice en ningún sentido

ni con el empleo herramientas formales (e.g., el uso de analizadores léxicos) ni con la teoría y metodología adecuadas (e.g., la lingüística del corpus).

Filiberto Ugarte nos presenta en su artículo que el lenguaje (en tanto capacidad) no se restringe categóricamente por una discapacidad visual (e.g., la ceguera). De hecho, una de las conclusiones a las que se arriba estriba en señalar que no es realmente un obstáculo en la adquisición y uso de algún sistema lingüístico.

El último artículo corresponde a Jairo Valqui y Claudia Almeida. Ellos establecen un cuestionamiento respecto de las pruebas estandarizadas sobre lectura. Uno de los aspectos en los que se detiene su reflexión reside en la evaluación y discusión del concepto de literacidad y la neutralidad del código lingüístico.

Esta nueva publicación de la revista presenta, y como corolario a lo expuesto líneas arriba, una amplia gama de indagaciones lingüísticas. Un aspecto que puede mejorarse, sin embargo, en la revista es la organización y algunas convenciones respecto de la diagramación y edición, pues muchos de los artículos señalan rumbos distintos respecto de su estructuración y ortografía (*Frank Joseph Domínguez Chenguayen*).

Comunicación. Revista del Departamento Académico de Comunicación Social de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Año XII, N°. 9-10, 2014; 211 pp.

Nos encontramos en la “era del click”, de los *Smartphone*, de los *iPad*, en la que se prefiere enviar mensajes de texto en lugar de interactuar personalmente y en las que pocos frecuentan bibliotecas tradicionales, pues toda la información inmediata que necesitamos lo obtenemos por medio de la Internet con solo un *click*. Esta tecnología de información y comunicación (TIC) está mermando cada vez más la comunicación personal. No cabe duda que gracias a las TIC, la información se obtiene de forma más rápida y, asimismo, la metodología de la enseñanza – aprendizaje en colegios y universidades está mejorando, pero hay otros aspectos en los que su mal uso y el abuso de estos medios nos son perjudiciales. Al respecto, la revista *Comunicación* aborda, en sus 14 artículos, no solo trabajos de comunicación social en la era digital, sino también estudios sobre política, literatura, fotografía, cine y antropología. Una miscelánea humanística que nos ayuda a reflexionar diversos problemas de la *sociedad red* en la que nos encontramos.

La revista se divide en tres ejes temáticos de interés: a) temas de comunicación social, con artículos de Franz Portugal Berneo, Juan Gargurevich, Julio Estremadoyro, María Magdalena García, María Jacqueline Oyarce, José Ventocilla Maestre, Carlos Ricardo Gonzales García, Pedro Lovatón que plantean, desde distintas perspectivas, el pasado, presente y futuro del periodismo en el Perú, apoyándose en otras disciplinas, como la sociología, la semiótica y la antropología; b) literarios y cinematográficos, con artículos de Sonia Luz Carrillo, Ricardo Falla Barreda, Winston Orrillo, Atilio Bonilla Carlos que manifiestan el interés por revalorar la trayectoria y obra de autores que aportaron a las ciencias humanas, algunos olvidados o poco reconocidos, como Jorge Semprún, Víctor Hurtado Oviedo y el cineasta Alain Resnais; c) finalmente, los de interés político y de historia (historia de la fotografía y reconocimiento a Eugenio Courret), con artículos de Luis Cumpa González y Óscar Pacheco Romero que tratan estos temas para enriquecer más la revista.

Entre los artículos de temática periodística, hay que resaltar el trabajo de Julio Estremadoyro, pues, desde mi perspectiva, *Fortalezas y debilidades del periodismo ciudadano*, nos permite reflexionar acerca del quehacer periodístico actual, que se encuentra inmerso en las redes sociales. Estremadoyro emplea el concepto de *periodismo ciudadano* con el fin de analizar la comunicación social en esta era de los *Smartphone*, de la Internet, etc., medios que permiten que cualquier ciudadano colabore brindando información, lo cual no está mal, pero este afán de permitir al lector o no lector volverse “periodista”, por medio de las

redes sociales, puede mermar el profesionalismo del periodista de profesión, ya que este muchas veces falta a la ética profesional y publica la noticia sin la rigurosidad de veracidad necesaria. En palabras del autor “estas incursiones no profesionales en el periodismo muestran muchas voces distintas y pueden tener interés, pero no son aceptables al cien por ciento. Solo en ocasiones tienen verdadero valor como noticia, pero en nada son comparables a la profesionalidad de un medio solvente y riguroso” (57). El artículo *Convergencia técnico – cultural en la formación de la personalidad: valor de la comunicación* de Pedro Lovatón nos dice que la comunicación es parte esencial en la construcción y burilado de la personalidad. Él emplea términos como *antropocomunicación*, “porque afirmamos que no existe personalidad sin cultura y que esta se manifiesta (...) a través de la comunicación, en sus diversos comportamientos” (198). Líneas más abajo reafirma que “no podemos soslayar la comunicación, el lenguaje o las formas simbólicas en que se expresa cada situación, fenómeno u objeto. Cada condición social, cada rol, cada grupo por pequeño que sea, cada objeto o manifestación creativa extenderá su determinado lenguaje o símbolo, el mismo que será el reflejo conductual o personalidad de los autores o grupo hacedor” (199). Entonces, “el hombre es reflejo de esa comunicación que recibió y recibe a lo largo de su vida” (203). Por último, cabe resaltar el trabajo de María Magdalena García titulado *El mercado laboral del comunicador de la Universidad de San Marcos*; en este, se analiza la situación laboral de los egresados de la carrera de Comunicación Social de la UNMSM. La investigación que realiza García es explorativa, pues en base a encuestas a egresados como a profesores se dilucida las causas, consecuencias y posibles soluciones a los desafíos actuales que debe enfrentar el egresado de periodismo y la carrera en mención, teniendo como enemigo y aliado a la tecnología. Además, el artículo analiza por qué los egresados de Comunicación Social de San Marcos no se encuentran satisfechos con la remuneración económica y, en los peores casos, por qué no encuentran empleo.

Por otro lado, entre los artículos de temática literaria y cinematográfica, no podemos dejar de mencionar el estudio de la poética vallejiana. *Vallejo y la “gama ubérrima política...”* es el título que lleva el trabajo de Ricardo Falla Barreda, en el cual analiza el trasfondo político en los poemas de Vallejo. “La gama ubérrima política, la alta poesía política, la voluntad artística expuesta por César Vallejo para propiciar el cumplimiento del cimero principio constituido por él como es el ‘matad a la muerte... por la libertad de todos, del explotador y el explotado’, para que el ‘hombre pobre, pobre’ pueda acudir al ágape y sentir aquello del ‘desayunados, todos’, representa para el ser humano del presente – presente, construir el nuevo presente-futuro, en el propósito de restaurar la humanización del ser humano tan menoscabada por el orgullo

del placer y del tener” (95). De igual forma, el estudio de Sonia Luz Carrillo, *Presencia de Teología de la liberación, de Gustavo Gutiérrez (1971), en la producción intelectual peruana. Un abordaje intertextual*, merece nuestra atención. En este artículo, la autora, con la colaboración de sus alumnos Milton López y Bryan Paredes, investiga y valora *Teología de la liberación. Perspectivas (1971)* con la intención de reafirmar que la mencionada obra es imprescindible para los estudios humanísticos y, asimismo, que su autor, desconocido por algunos, es uno de los intelectuales más importantes del siglo XX y del actual. Gustavo Gutiérrez plantea que la teología y las ciencias sociales no están divorciadas; por el contrario, se alimentan recíprocamente para reflexionar temas de interés social, como la pobreza material y espiritual. En palabras de Carrillo, “(...) la Teología de la liberación coincide con la postura estético-ética de los creadores en defensa de la vida, la adhesión a los más desfavorecidos, o los humildes y ofendidos” (49) y, en palabras de Portocarrero (Portocarrero 2011:108) citado por la misma autora, nos dice “(...) el pensamiento de Gustavo Gutiérrez se distingue por su apertura a razonar, desde la fe, el mundo de hoy” (45).

Para finalizar esta reseña, si bien es cierto hemos destacado algunos artículos, ello no pretende menoscabar los restantes, pues todos los trabajos de esta revista son valiosos aportes a los estudios de las letras y ciencias humanas (*Milton Manrique Rabelo*).

Tesis. Revista de Investigación de la Unidad de Posgrado de la FLCH, Año VII, N° 6, 2013; 282 p.p.

En la presente edición, *Tesis* muestra un amplio abanico de temas del ámbito de las humanidades, artículos originales de docentes de posgrado, así como resúmenes y avances de tesis de egresados y graduados en las disciplinas de Arte, Comunicaciones, Filosofía, Lingüística y Literatura.

En este número de la revista encontramos, en primer lugar, los artículos sobre filosofía. “Los liberalismos de Benito Laso”, de Roberto Katayama Omura, indaga sobre el pensamiento del primer liberalismo republicano peruano, señalando dos etapas: la del liberalismo autoritario (1821-1824) y la del liberalismo populista, a partir de 1846. El autor del artículo sostiene que la fuente de sustento filosófico no fue el liberalismo moderno ilustrado sino la segunda escolástica populista española. En “Naturaleza de la identidad humana”, Dora Esperanza Vidal Alva, propone el estudio de la naturaleza de la identidad humana distinguiéndola tanto del principio de identidad de la lógica formal como el de la identificación, lo que la lleva a formular la necesidad de un nuevo paradigma expresado como *ontología dialógica de la identidad humana*. “Contexto en el que surge la filosofía intercultural y resurge el ‘Allin Kawsay’” es el tema de María Flores Gutiérrez. Este trabajo analiza el contexto económico, cultural y social de las últimas décadas del siglo XX en las que las culturas e identidades locales se desarraigan y se sustituyen por símbolos mercantiles procedentes del diseño publicitario y de los iconos de las empresas multinacionales. Frente a esto se señala el resurgimiento del principio del Allin Kawsay (vivir bien), propio de la filosofía multicultural orientado al bienestar global, una convivencia plural, equitativa y democrática. En “¿Cuál fue la posición de Platón con respecto a la esclavitud?”, Carmen Zavala señala la importancia del tema de la esclavitud en los diálogos tales como *Menón*, *Fedón*, el libro I de *La República*; la tetralogía *Teetón*, *Eutifrón*, *Sofista* y *Política*; y el *Parménides*. “La antifilosofía de la ‘filosofía pragmática’”, de Nemesio Espinoza Herrera, argumenta que la filosofía por ser reflexión humana no puede ser empírica, pragmática sino analítica, ontológica, fenomenológica, hermenéutica, trascendental; procura llegar a la verdad, a las entelequias, a las esencias inmanentes del ser. Miguel Salinas Molina, en “Probabilidad y complejidad. Un enfoque epistemológico”, elucida el significado de *riesgo* en relación a los mencionados conceptos. Finalmente, Carlos Guillermo Viaña, en “Subjetividad y constitución trascendental en Husserl”, analiza las causas históricas del cambio del filósofo alemán de la fenomenología descriptiva, expuestas en su *Investigaciones lógicas* a la fenomenología trascendental de *Las ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*.

En la disciplina lingüística la revista publica el artículo de Giovanna Gutiérrez García “Influencia de los recursos lingüísticos y literarios del quechua wanka en el discurso de la danza del Auquish de Huachac del Valle del Mantaro (Chupaca-Junín)”, estudio que ofrece al lector el uso de la laptop XO en la mencionada danza, como una herramienta tecnológica y de comunicación en el aprendizaje de la lengua quechua en los estudiantes de una escuela rural.

En el ámbito de las Comunicaciones, se publican los siguientes artículos: “Estudio del estilo cinematográfico de Leonidas Zegarra Uceda en *María y los niños pobres*” de Jorge Luis Villacorta Santamato. Este trabajo expone las características de la obra del mencionado director y determina su estilo cinematográfico a partir del análisis de uno de sus filmes. En “Recepción de bienes simbólicos de la industria cultural asiática en el Perú a través de las redes sociales: Casos Corea del Sur y Japón. Análisis de esta nueva forma de mediación”, de Ángela Espinoza Hermoza, se analiza el papel de las redes sociales de Internet, en la producción de fenómenos de asimilación, resistencia o rechazo, así como nuevos hábitos de consumo y el impacto de esta industria cultural. De otro lado, Ricardo Sánchez Farro en “Proceso de recepción y apropiación de lo visual en el espacio público a través de la publicidad exterior”, indaga sobre los mencionados procesos en una ciudad como Lima, en constante crecimiento; define “prácticas sociales”, “espacio público”, “recepción” y “apropiación”, entre otros conceptos aplicados a la publicidad exterior y la relación con marca, acto de compra, recordación e impacto de la imagen. En “Euforias y disforias en la construcción periodística de la imagen de los candidatos presidenciales de la segunda vuelta electoral de 2011 en el Perú. Propuesta de análisis comparativo basado en encuadres noticiosos de las portadas de cuatro tabloides”, Ricardo Ramos Jaramillo analiza la forma en la que cuatro diarios tabloides proyectaron, en sus primeras planas, una imagen *euforizada* del candidato afín a su línea editorial y una imagen *disforizada* del candidato adverso.

Cuatro trabajos hacen presente a los estudios literarios. El primero, “Análisis narratológico, sujeto migrante y polifonía en *Patíbulo para un caballo* de Cronwell Jara” de Casimira Montero Carbo, realiza una valoración de las particularidades de la novela de Jara como representación cultural de la experiencia del migrante en la ciudad. En “La ciencia ficción peruana y las poéticas de la ficción en Clemente Palma y José B. Adolph”, Elton Honores resalta la obra de los dos mencionados autores en tanto figuras insulares dentro del género de la ciencia ficción o *lo fantástico* en la literatura nacional. “La antítesis del mundo civilizado en *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *El gran sertón: veredas* de Guimaraes Rosa, un trabajo de Raisa Zirena, propone un trabajo comparativo de estas obras y las relaciones e intercambio entre

ambas narrativas y sus respectivos códigos culturales. En “La visión de la muerte en la prosa de César Vallejo”, de Rosa Luz Mendoza Ripaz, en uso del Cuadrado Semiótico propuesto por Greimas – adaptado por Oscar Coello, la autora analiza el tema de la muerte en la obra vallejana en un conjunto de textos prosísticos seleccionados hallando intertextualidad con algunos de los poemas.

Los estudios de Arte están representados en esta edición por el artículo de Giuliana Carrillo Pastor “Elementos de iconografía prehispánica en la obra de José Tola”, avance de tesis que propone ver en la obra de Tola una apropiación de formas del pasado que el pintor reformula y adapta a su lenguaje artístico, motivos de connotación prehispánica entre los que destaca la presencia del jaguar.

Como se aprecia, *Tesis, revista de investigación de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas* de la UNMSM, con su pluralidad temática, evidencia una intensa actividad reflexiva en el ámbito de las diversas disciplinas humanísticas. Asimismo, pone de relieve la importancia de contar con revistas académicas, muestra de la autonomía del saber académico, a la vez que testimonio de la creación intelectual en la institución y probado instrumento de la calidad de la actividad académica en el nivel del posgrado sanmarquino. *(Sonia Luz Carrillo Mauriz)*

RESEÑAS

Alex Morillo Sotomayor

La poética nodal: el nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson

Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Paracaídas editores, 2014; 306 pp.

Hay poetas cuya obra reclama necesariamente una renovación de la crítica literaria. Después del vacío inicial que acompañó a la poesía de Vallejo, debido a una crítica pasadista y estéril (salvo contadas excepciones), los críticos se vieron en la obligación de ampliar su horizonte epistemológico: había que empaparse, entre muchas otras cosas, de teología cristiana, metafísica, marxismo, anatomía y había que hacer el intento por comprender a fondo las operaciones del gran laboratorio lingüístico que significó la irrupción de las vanguardias históricas. Sin embargo, acaso mucho más importante fue la necesidad de modificar las formas de aproximación sensible al poema. Ciertamente una poesía nueva no era sino aquella que lograra expresar una sensibilidad nueva. De ahí que no bastara con una amplitud temática de la crítica, sino que era necesario revolucionar la concepción de la experiencia estética. Asimismo, el interés universal que despertó la obra de un poeta como Vallejo, significó que una gran canti-

dad de críticos extranjeros pusieran la mirada sobre la poesía peruana, lo cual trajo consigo un enriquecimiento sistemático del aparato crítico tanto a nivel temático como metodológico.

Lo que ha sucedido con Jorge Eduardo Eielson resulta bastante parecido. Su obra, acaso la más amplia y variada que un poeta peruano haya concebido, ha minado violentamente las posibilidades de la crítica literaria y ha dado lugar a los más diversos y originales estudios. Tal situación se relaciona ciertamente con la amplitud temática que inspira su obra, la cual reúne un interés por el arte precolombino y contemporáneo, la cibernética, la física cuántica, la astronomía, el deslumbramiento por las enseñanzas del budismo Zen, etc. Sin embargo, quizá el reto más importante para lograr una comprensión de su obra ha ido de la mano de sus recurrentes migraciones a otro tipo de expresiones artísticas y procedimientos creativos, desarrollando lo que podría denominarse propiamente como una *plástica de la palabra*. De ahí que Eielson haya

logrado instalar para siempre la conciencia de que la poesía trasciende el ámbito textual y que, con todas sus particularidades, es ella también un ARTE en el que participan en igual medida el sentido, la forma, el ritmo, los soportes, los materiales y los procesos producción. Esto ha significado que la crítica literaria haya tenido que salir al encuentro de la crítica de arte (y viceversa), dando lugar a una simbiosis sino inédita al menos olvidada en las historia de las letras peruanas.

El presente libro del crítico peruano Alex Morillo, *La poética nodal: el nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson*, supone precisamente una síntesis, o mejor dicho, un *anudamiento* de toda la crítica precedente alrededor de la obra del autor de *Habitación en Roma* (acaso posible gracias a los esfuerzos editoriales de los últimos años de críticos e investigadores como Luis Rebaza, Emilio Tarazona, José Ignacio Padilla, entre otros). Pero es también la evidencia de la posibilidad de un paso adelante, aunque quizá todavía demasiado embebido de sus propias certezas como para esbozar con suficiente claridad sus vacilaciones.

El presupuesto que pareciera estar detrás de la elaboración del libro es que la poesía construye una conciencia sobre el lenguaje. Más precisamente, la poesía es una falla geográfica que toma la forma de un relieve, una rugosidad, una especie de nudo *en* el lenguaje que lo presentifica. En ese sentido, para Morillo, la poesía de Eielson, al introducir una pequeña catástrofe organizada al interior del lenguaje, evidencia la *crisis de expresión* contemporánea y hace las veces de un recurso capaz de dinamizar la experiencia del hombre a través de un abandono o problematización del sedentarismo de la lengua reclusa a la inmutabilidad de los convencionalismos. De ahí que la *poética nodal* suponga un *discurso-visión de mundo* que se despliega como una mirada esencializante. Esto último podría pasar por un humanismo algo ingenuo si se entiende que la operación que realiza la poesía permite acceder a una esencia más limpia y realizada del hombre, antes bien que comprender que esta deconstruye el lenguaje precisamente para “limpiar” (no olvidemos el poder antiséptico de la dinamita) cualquier sedimentación en la naturaleza esencialmente dinámica de la experiencia humana. El *anudamiento* se convierte así en la imagen que atraviesa y teje el sentido de todo el libro. Dicha operación de significación supone dos momentos diferentes y complementarios: la “fijación o amarre” de sentido y la “deconstrucción o desamarre” del mismo. La *poética nodal* será el conjunto de poemas resultante de esta operación que responde a una “necesidad imperiosa de vivificar todo acto y toda expresión del hombre.”

El primer capítulo del libro constituye el tejido de una suerte de biografía intelectual-artística-espiritual de Jorge Eduardo Eielson, a partir de la articulación de las tres “*hebras*” culturales que edifican su particular visión del acto

creativo: la “*hebra occidental*”, signada por los principios de la poesía moderna y el influjo de las vanguardias; la “*hebra precolombina*”, donde parece reconocerse los gérmenes de una escritura americana milenaria; y la “*hebra oriental*”, caracterizada por la asimilación de las enseñanzas del budismo Zen. El nudo será precisamente el gesto convergente donde estas tres “*hebras*” culturales se materialicen en una búsqueda de apertura a la experiencia a través de la creación poética. De ahí que el segundo capítulo esté dedicado a repensar la centralidad del nudo en la obra de Eielson, pero no ya, como lo ha hecho la tradición crítica, a partir de su plástica, sino que se tratará de reconocer la incidencia de ese “*signo mayor y sincrético*” al interior de su poesía escrita. Es en este espacio del tejido crítico en que se hará el esfuerzo por elevar una simbología al nivel de un sistema de comprensión totalizante. Para ello, se sistematizarán los tres conceptos fundamentales que, según Morillo, sostienen el universo poético eielsoniano: el *nudo*, el *anudamiento* y la *poética nodal*. Esta última, tomará la forma de una *poética de la totalidad* que trata de aprehender una noción más amplia de la poesía y en la que se vislumbra al poeta como el hacedor de una visión integral capaz de esencializar la sensibilidad atrofiada de los hombres de nuestra época.

Los cuatro últimos capítulos estarán dedicados al desarrollo de los cuatro grandes tipos de estrategias textuales que entretujan la *poética nodal*: el anudamiento iterativo, el de la referencialidad directa, el silencioso y el metapoético. Morillo se empeña en rastrear estos anudamientos a lo largo de la poesía escrita de Eielson revelando su naturaleza dialéctica y complementaria.

El anudamiento iterativo encuentra en la repetición de las palabras dentro del poema, ya sea bajo la forma de la anáfora o por un despliegue métrico-rítmico, la posibilidad de remover los cimientos de la expresión. Una repetición nunca es lo mismo en el terreno del sentido, de tal forma que a través de ella el poeta apela a una reescritura que amplía el alcance visual y sonoro de la palabra, que si bien puede lograr su expansión, instaura a su vez la sospecha al interior del lenguaje escrito que no por mucho repetirse es capaz de regalarnos una presencia. Morillo establece cómo es que a partir de esta operación la poética eielsoniana expone sus lenguajes como formas de aprendizaje, es decir, plantea el proceso de elaboración del lenguaje poético que en la repetición es capaz de un redescubrimiento de la palabra, así como del reconocimiento de sus propias limitaciones.

El anudamiento de la referencialidad directa plantea el problema de la capacidad comunicativa de la poesía través de una puesta a prueba del lenguaje. Si la metáfora ha sido concebida por lo general como un desplazamiento que une lo que habitualmente se encuentra separado, Eielson realiza una crítica radical de la sociedad contemporánea al plantear una metaforización de la obvedad

en la que muestra lo lejos que se halla el signo de su propio referente. Esta operación pretende desarrollar un lenguaje que esté mucho más cerca de la experiencia, así sea necesario recurrir constantemente al pleonasma. El objetivo es alcanzar una suerte de autentificación que al menos por defecto exprese el dinamismo y la tensionalidad perdida debido a los convencionalismos y automatismos de la palabra.

El anudamiento silencioso, por su parte, pone en relieve el problema de la materialización del sentido. Para Morillo, la poética de Eielson dialoga con el silencio en la medida en que evidencia la emergencia del sentido en sus poemas. De ahí que el silencio sea capaz de desplegar una conciencia sobre la materialidad del mundo que se opone a la estética del rumor que indigesta el universo sensorial del hombre contemporáneo. El silencio (rastreado en el espaciado de la palabra, en los espacios en blanco y en la fragmentación del poema) no es sino una huella nodal que revitaliza la significación y oxigena la competencia expresiva del hombre.

Por último, el anudamiento metapoético supone la deconstrucción de lo poético a través de una conciencia autorreflexiva. La escritura que aprendió a desdoblarse vuelve sobre sí misma para redefinirse en una vocación cíclica. Esta operación diera la impresión de ser la que con mayor claridad desborda la obra de Eielson y se instala, al menos, en varios de los poetas de su generación, con lo cual Morillo pareciera estar sentando las bases de una posible investigación futura.

En estos cuatro anudamientos que trascienden el mero recurso retórico, Morillo muestra con solvencia su capacidad para crear nuevas categorías y ponerlas al servicio de la amplitud de la comprensión de una obra tan compleja e inagotable como la de Jorge Eduardo Eielson. En ese sentido, si el poeta es una suerte de *ente nodal* que ata y desata los sentidos para dinamizar la experiencia humana, *La poética nodal*, primer libro de Morillo, pareciera ser un claro ejemplo de cómo es que el crítico literario toma a su vez la forma de un tejedor que anuda saberes y afectividades para poner en movimiento un vasto y denodado acto creativo. *(Luis Alberto Castillo)*

Paolo de Lima

Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992): A study of poets and civil war in Perú. New York: The Edwin Mellen Press, 2013; 501 pp.

Paolo de Lima, poeta e investigador, publicó en 2012 *La última cena: 25 años después*, recopilación de entrevistas que el autor acompaña con un ensayo titulado “Violencia y poesía peruana de los ochenta: aproximación a partir de una antología generacional”. De este modo, con su última publicación, *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)*, De Lima revela una preocupación constante en sus intereses académicos y, por tanto, una línea de investigación que no solo se ocupa de estudiar un género no tan visitado por la crítica literaria, como es el de la poesía, sino que, además, la producción en la que De Lima se concentra corresponde a la década de los ochenta, por lo que sus estudios se encargan de evaluar una escritura que podríamos denominar inmediata, ya que analiza la poesía escrita en el momento mismo de la guerra interna. Así, veremos que los poemas estudiados en el volumen datan de los primeros años de la guerra o de los años en los que esta se generalizó y recrudeció.

El libro contiene una introducción, en la que el autor presenta a los seis poetas estudiados, brinda su interpretación de la violencia política y proporciona el marco teórico que empleará para el análisis del corpus. En “Primera parte. Tres Tristes Tigres” analiza algunas relevantes muestras poéticas de quienes integraron el referido grupo: Raúl Mendizábal, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos. La “Segunda parte. Kloaka” se ocupa también de tres poetas de la misma generación de los ochenta, pero que integraron el movimiento Kloaka: Domingo de Ramos, Róger Santiváñez y Dalmacia Ruiz-Rosas. Seguidamente, De Lima proporciona a sus lectores la conclusión del libro. Además de las secciones señaladas, esta publicación contiene dos apéndices: el primero comprende los datos bio-bibliográficos de los autores, así como los 41 poemas analizados, lo que funciona como una suerte de antología anexada a esta investigación; el segundo presenta tres manifiestos inéditos de Kloaka, lo cual convierte a esta publicación en una pieza clave para todo investigador que desee indagar acerca de esta tradición poética de los ochenta.

En principio, es notorio el empleo de las expresiones “guerra interna” y “guerra civil” presentes en el título; puesto que es posible considerar que tales denominaciones evidencian una postura del autor frente a los acontecimientos de esa parte de la historia peruana. En contraste con esta opción de las palabras, suelen ser comunes nombres como “conflicto armado”, “conflicto interno”, “años de terror”, “época del terrorismo”, con las que parece develarse un deseo de ocultar una verdad. Paolo de Lima considera que en el periodo de

los ochenta y principios de noventa, lo que se llevó a cabo fue una guerra. Con esto declara implícitamente un reconocimiento de la agencialidad de los dos bandos que intervinieron en ella, a los que adjudica una clara postura política: el Estado con la defensa de su posición neoliberal y Sendero Luminoso con su pretensión de imponer un discurso comunista. Dichas posturas ideológicas son las que generaron en los poetas analizados una respuesta que desembocó en un *descentramiento*, término que De Lima emplea para describir la reacción que advierte en las poéticas de los integrantes de Kloaka y Tres Tristes Tigres, en su rechazo a plegarse a cualquiera de las dos propuestas que imperaban en las décadas en que desplegaron su quehacer académico. Resulta, por tanto, una interrogante por resolver que, tratándose de una guerra, los seis sujetos poéticos en cuestión no hayan optado por ninguna de las dos opciones y más bien hayan creado su propia respuesta, asociada más a la rebeldía; pero que no les impedía concebir una mirada crítica de los hechos que enmarcaron sus acciones, para lo cual generaron un estilo diferente que, a fin de cuentas y a pesar de los paralelos con las anteriores generaciones, sobre todo la del sesenta, era el equivalente de la creación de un nuevo lenguaje que De Lima interpreta de manera meticulosa, al analizar los campos semánticos y la naturaleza del léxico.

De acuerdo con la postura académica elegida, la sociocrítica, Paolo de Lima dedica una sección de su texto a la configuración histórico-social de la guerra interna peruana de fines del siglo XX, por ser este el referente del cual se ocupan directa o indirectamente los 41 poemas que conforman su corpus de estudio. Las categorías teóricas aplicadas son *otredad*, *diglosia cultural*, *campo/ciudad*, *violencia estructural*, *colonialismo interno*, *postmodernismo/neoliberalismo*, entre otras. Con ellas analiza los diferentes casos que presentan cada uno de los autores. Y es que aunque la mayoría de ellas sirven para comprender la totalidad del corpus, la segunda, por ejemplo, es aplicada solo para el caso de Domingo de Ramos. De Lima, pues, se percata de que cada poética presenta una visión particular del mismo hecho y emplea particulares estrategias discursivas.

Anteriormente se mencionó que De Lima identifica en su corpus la constante de un *descentramiento de la conciencia*. Resulta notorio cómo identifica esta condición en la poesía de Mendizábal mediante la multiplicidad de “focalizaciones de las víctimas desde la voz personal e individualista que caracteriza a la poesía occidental desde tiempos del romanticismo” (125). En el caso específico de “Pucayacu” (1987), el investigador señala que “reproduce en alguna medida la lógica invisibilizadora operante” (113), por dar cuenta del hallazgo de campesinos de cuyos rostros ya no queda nada.

“Noche serena...”, de Mazzotti, presenta una relación excluyente entre erotismo y violencia: “El poeta opta por el erotismo, obviamente, y por eso no

encuentra lugar en el Perú” (133). Otra vez: una forma de estar *descentrado*. Por su parte, “Diuturnun Illud” y “Cuismanco” (1988) ubican “la respuesta armada de los grupos oprimidos dentro de una visión totalizante y mítica de la historia peruana y latinoamericana” (157). Así lo comprueba también la alusión a escenas del pasado prehispánico y colonial.

En el caso de los poemas de Chirinos, el análisis se sustenta en la referencia connotativa a la guerra interna y más bien guardan clara correspondencia con las guerrillas del 60; sin embargo, De Lima encuentra los medios necesarios para hallar esa referencialidad presente en los otros dos tristes tigres. La crítica a la industrialización del campo en “Beatus Ille, *Historia natural*” (1981) –el año quizá constituya una razón para lo señalado al inicio de este párrafo– daría cuenta más bien de una *violencia estructural*, según la definición de Zizek, la cual por consecuencia formaría parte también de la guerra interna.

La segunda parte, correspondiente al análisis de los integrantes de Kloaka, se abre con el estudio de los poemas de Domingo de Ramos, en los que la diglosia cultural permite para De Lima, “la mediación de la otredad” (209). Esto se aprecia en los poemas por la incorporación de voces suburbanas, sobre todo, la de los migrantes. Otro aspecto que destaca el autor de *Poesía y guerra interna en el Perú* es que Domingo de Ramos, al usar un lenguaje dislocado e imágenes superpuestas, evidencia una perspectiva alucinada provocada por las drogas.

El caso de Róger Santiváñez, dos de sus poemas: “Lima” y “Baja presión” describen a través de un espacio lumpenizado los efectos de la modernidad, los cuales son vinculados por De Lima con la violencia política de los ochenta; ya que “refieren al clima de represión vivido durante la denominada segunda fase del gobierno militar a cargo de Francisco Morales Bermúdez, es decir, responden al periodo previo al de la violencia política iniciada en 1980” (241).

Finalmente, del análisis de los poemas de Dalmacia Ruiz-Rosas, destacan lo estudiado en “El lugar donde nos amamos”, el cual emplea la transgresión social mediante la unión entre política y amor, y “Estoy segura”, poema en el que encuentra “una fetichización social y pública del cuerpo femenino como objeto en respuesta a las violencias tanto discursivas como físicas contra la mujer” (317).

Como puede verse, *Poesía y guerra interna en el Perú* de Paolo de Lima constituye un agudo análisis de la producción poética producida entre 1980 y 1992 y su vínculo con la guerra interna; además, constata el modo en que la guerra interna atravesó varios de los aspectos de los niveles público y privado, así lo atestiguan la recurrencia a otras categorías que funcionan como apoyo para comprender esa totalidad omnipresente que constituye el mencionado periodo histórico, al confluir en él una serie de hechos que traumatizaron la socie-

dad peruana. El haber optado por dos grupos: Tres Tristes Tigres y Kloaka, que dan cuenta de los mismos hechos enriquece sus aproximaciones pues lo hace desde distintas posiciones sociales y culturales en las que De Lima se adentra con un riguroso aparato teórico manteniendo la calidad del análisis en la totalidad de su texto. (*Vanessa Vera Chaparro*)

Marcel Velázquez Castro

La mirada de los gallinazos: cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895).

Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013; 319 pp.

En la historia del pensamiento crítico latinoamericano, el ensayo constituye una práctica escritural con una función significativa. Acerca de su estructura se ha discurrido tanto que resulta indeterminada; sin embargo, su estilo libre y creativo, así como la defensa de un punto de vista avalado por un amplio bagaje cultural y no tanto por un arsenal de categorías teóricas son dos características que en ningún caso se le niega. Marcel Velázquez Castro, reconocido especialista en literatura decimonónica, ha elegido precisamente este género para entregarnos *La mirada de los gallinazos: cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. El texto contiene seis ensayos en torno a la configuración de Lima en diversos discursos de los siglos XVII, XVIII y XIX, extenso periodo de estudio regido por tres horizontes culturales: Barroco, Ilustración y Romanticismo. De este modo, el crítico literario se asigna para la tarea de interpretación un corpus vasto y además heterogéneo.

Gallinazo y ensayo. ¿Habría entre ambos alguna coincidencia? Velázquez incide en ella al plantear la analogía entre la visión de esta ave y el desgarrar al que son sometidos los cuerpos que consume, y el modo en que el ensayo aborda su tema de estudio. Volar y profundizar. Esto significa discurrir en el tema con una pretensión de totalidad al mismo tiempo que se incide en los puntos interiores más relevantes de ese todo. Pero no solo ello, al igual que el gallinazo vuelca su voraz apetito hacia la materia que es arrojada o desechada, el autor del texto aquí comentado orienta su mirada hacia aquellos discursos que la comunidad académica margina o estudia muy poco. En este sentido, cada uno de los ensayos se ocupará no solo de novelas, poemas, periódicos o revistas; sino también de avisos comerciales, cartas, leyes, viñetas e incluso tesis. Todos ellos abordados con el objetivo de entender el modo en que Lima se fue configurando como un significante espacial a partir de tres ejes constantes: el cuerpo, la fiesta y la riqueza, los que la convierten en sensual, festiva y opulenta. Características que permanecerán durante la Lima barroca, la ilustrada y la romántica, cada una, claro está, desde diferentes condiciones.

El mencionado afán totalizador convierte a este texto en un trabajo clave para comprender uno de los fenómenos que hasta la actualidad es motivo de una copiosa producción intelectual: la relación entre modernización y la modernidad en el Perú. Así, Velázquez analiza las diversas miradas que la élite letrada de los siglos XVIII y XIX echaron sobre la modernización, entendida como

proceso económico que se iba iniciando y desarrollando en el espacio limeño, y el desfase que se produjo al no estar ella acompañada por un lógico cambio en el pensamiento de los habitantes limeños, problema del que dan cuenta las élites letradas de la época. En este sentido, a través de un seguimiento de las diversas actividades de los limeños, no solo en la esfera pública, sino también en la privada, se comprueba cómo el cambio operó principalmente en un nivel material, mas no subjetivo. Una modernización sin modernidad.

El ensayo con el que se inicia esta publicación de Velázquez es “La ciudad de los gallinazos” (21-43). En él se establece una relación histórica entre estos últimos y Lima: “Estas aves que hoy solo producen indiferencia, cuando no repugnancia, forman parte de una constitución simbólica de una ciudad enclavada en el desierto” (21). Pedro Pizarro, Bernabé Cobo, Garcilaso son algunas de las fuentes para la configuración de esta ave de carroña con relación a Lima. Asimismo, la fundación de esta ciudad es interpretada como el origen de la nostalgia; debido a que ese acto significó el borramiento del pasado. Los indios del valle de Lima fueron trasladados hacia otros lugares en aras de la construcción de la urbe: “Naturalmente en ellos floreció la añoranza por su mundo perdido” (25).

En el segundo ensayo, titulado “El *Diario de lima* (1640-1694) o la ciudad como espectáculo”, Velázquez considera al mencionado diario como un testigo de “los límites de la subjetividad colonial criolla en el universo barroco” (48). La voz del autor del diario da muestra de una sumisión a los designios divinos. También el privilegio que tienen las múltiples fiestas religiosas en la representación del diario “prueban indubitablemente la primacía del vínculo religioso en las relaciones sociales” (56). Al observar los diversos castigos públicos, registrados en el diario, al que los cuerpos transgresores eran sometidos en la Lima del siglo XVII, el crítico literario establece la cultura audiovisual como expresión hegemónica de este siglo. El castigar para enseñar se vuelve un espectáculo. Otros temas importantes discutidos aquí son la edificación de la muralla que contribuye al orden urbano –aspiración renacentista–, así como la institución de una sociedad cortesana que aseguraba la distribución jerárquica de los grupos sociales.

Continúa el libro con “Las promesas de la escritura en la ciudad ilustrada y sus irradiaciones”, en donde son analizados *Noticias secretas América*, el *Mercurio Peruano*, la *Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. En este periodo de las reformas borbónicas, basadas en los ideales de la Ilustración, Lima experimenta cambios en función de la limpieza no solo del espacio, también de la moral: “Las banderas de la Ilustración apuntaban a una mayor regulación de los sentimientos y su expresión ordenada y racional [...] buscaban erradicar a la plebe y sus manifestaciones culturales de las calles de Lima” (90). Este propósito se logra empleando la escritura como instrumento político que controla al indio y al negro.

Por otra parte, a partir de la *Guía del viajero en Lima*, de Manuel Atanasio Fuentes, Velázquez demuestra que “Lima se instala en una encrucijada determinada por el deseo mercantil y el deseo civilizatorio” (129).

“Biotecnologías letradas y cuerpos urbanos descontrolados”, título del cuarto ensayo, revela la perspectiva que el *Mercurio Peruano* y Terralla y Landa brindaron acerca de tres amenazas al progreso y al orden limeño: la tapada, el jugador y el travesti. Este último condensa raza, género y condición social, tres aspectos de la lucha por imponer el poder: “Esta correlación entre el esclavo negro y la homosexualidad forma parte de las políticas de representación de feminización del subalterno, pero también aluden a las formas de resistencia y transgresión mostradas por él” (146). Luego, son estudiados escritores costumbristas como Pardo, Segura, Rojas y Cañas y Fuentes—representantes de un llamado proyecto civilizatorio que siguió a la Ilustración—, cuyas obras, como lo comprueba Velázquez, se convierten en el “laboratorio de una modernidad precaria” (165).

El penúltimo ensayo lleva por título “La ciudad novelada: utopía política, sexualidades y capitalismo”. Destaca una clara interpretación de la novela de folletín en el Perú y el análisis de la que sería nuestra primera novela: *Lima de aquí a cien años* (1843), esta propone una futura Lima sobre la base del modelo parisino de la época; no obstante, para imaginarla emplea elementos tradicionales, los que perpetúan las diferencias sociales. En *El padre Horán* (1848) y en *Edgardo o un joven de mi generación* (1864), se analizan la ficcionalización del acto de lectura. Por su parte, *Herencia* (1895) “crea una imagen de una Lima mercantilizada y degenerada socialmente” (242).

El libro culmina con “Los umbrales de la nueva ciudad: modernización sin visiones modernas”. La tesis de Clemente Palma constituye aquí un emblema de la introducción del horizonte racista. Por otro lado, se evidencia la subordinación de Lima al capitalismo mundial; así lo atestiguan los avisos comerciales que son prueba de la consolidación de una sociedad consumista en la que el cuerpo está subyugado a los ideales de belleza europeos. Finalmente, Velázquez concluye que Ricardo Palma a pesar de lograr un vínculo con el sector popular, emplea un género sin futuro: la tradición; por su parte, González Prada concentra su atención de manera constante hacia la Colonia. Ambos, por lo tanto: “No pudieron construir una visión modernista de la ciudad que orientase críticamente los procesos de modernización de la República Aristocrática” (300).

Definitivamente, la anterior presentación no hace justicia a todo el contenido de esta publicación de Velázquez debido a la variedad de aristas con las que construye el imaginario de Lima en un diálogo permanente con otros discursos—producidos en otras partes del mundo—contemporáneos a los ana-

lizados y en una proyección cronológica en la que cada problema abordado es el antecedente del siguiente: a fines del siglo XVII existía ya una postura incaísta que entablaba una continuidad entre “el pasado inca y el presente criollo” (99), develada en el *Mercurio Peruano*; la codicia de la tapada es un antecedente de la lógica capitalista (152). Incluso, otra de las cualidades de *La mirada de los gallinazos* es el anuncio de ciertos fenómenos actuales. Por ejemplo, cuando observa en una de las escenas del *Diario de Lima* “elementos discursivos que anticipan el sensacionalismo de la crónica roja moderna” (68) o en los anatemas de González Prada, la obsesión por la comida.

En la totalidad del libro uno de los referentes son las ideas de Mijaíl Bajtín en torno a la cultura popular y al carnaval como una de sus prácticas más relevantes. De este modo, el análisis de las fiestas del XVII y el XVIII evidencia una lógica del poder que empleaba ciertas actividades sociales para simular una participación de todos los grupos sociales; pero que paradójicamente reforzaba esas divisiones al promover transgresiones y no subversiones.

La mirada de los gallinazos cuenta con dos visiones que enriquecen su propuesta: la del historiador y la del crítico literario. Esta última enfatiza en las diversas estrategias empleadas por los autores estudiados. En este nivel, además, observamos un minucioso accionar hermenéutico. Finalmente, el análisis discursivo dialoga con diversas imágenes que presenta esta pulida publicación del Fondo Editorial del Congreso del Perú. (Vanessa G. Vera Chaparro)

LETRAS

Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ISSN versión impresa 0378-4878

ISSN versión on line 2071-5072

Letras es la revista de difusión científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. Desde sus inicios la revista *Letras* articuló tres campos complementarios. El primero, anclado en la investigación y la cátedra, ocupó el lugar relevante que le corresponde publicando trabajos originales vinculados a los resultados de los proyectos de investigación realizados en el ámbito de los estudios humanísticos. El segundo cumplió con el propósito de dejar constancia de nuestros diversos quehaceres académicos, expresión natural del trabajo en la Facultad. El tercero destacó la proyección de nuestra facultad reseñando las labores de nuestros docentes en ámbitos extra universitarios.

Letras es una revista de periodicidad anual y está dirigida, en primer lugar, a la comunidad científica de investigadores en ciencias humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en ciencias sociales dado el carácter transdisciplinario de las investigaciones realizadas.

OBJETIVOS

1. Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes producto de la labor de investigación realizada, fundamentalmente, en el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
2. Institucionalizar la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
3. Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito peruano y latinoamericano.
4. Fomentar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se fomente la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
5. Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.

TEMÁTICA

Los temas que trata la revista están vinculados con los espacios de reflexión propios de la historia de la literatura, la crítica literaria, la teoría literaria, la lingüística, la historia del arte, la filosofía, la comunicación social y las ciencias de la información.

Instrucciones para los autores

Los textos presentados a *Letras* deben adecuarse a las siguientes normas:

1. Tratar temas relacionados con la investigación en los campos de la filosofía, crítica literaria y teoría literaria, lingüística, ciencias de la información, comunicación social e historia del arte.
2. Ser originales.
3. Ser inéditos.
4. Pueden ser redactados en cualquier lengua.
5. Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
6. Deben enviarse dos ejemplares y estar impresos en papel bond blanco A-4, en una sola cara, a doble espacio, con márgenes a los costados de 3 cm.
7. El texto debe ser entregado, también, en soporte digital, en programa Word para Windows 97/2000 o XP. El tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12.
8. Si el texto incluye gráficos o figuras debe ser en MS-Excel, las imágenes y mapas deben estar en formato TIFF a una resolución mayor de 500 dpi. De preferencia se debe adjuntar fotografías convencionales con buena resolución. Se consideran figuras a los dibujos, mapas, fotografías o gráficos ordenados con números arábigos, en el caso de que sean fotografías convencionales o dibujos. En la parte posterior de cada una se debe anotar su número, ubicándolo arriba y a la derecha, así como el autor y el título del artículo. Las leyendas deben ser escritas en una hoja aparte; las leyendas de microfotografías deberán indicar también el aumento y el método de coloración. Los mapas también deben tener una escala. El comité editor de la revista se reserva el derecho de limitar el número de ilustraciones.
9. Los textos deben presentar el siguiente orden:
 - a) Título del artículo. El título del artículo debe ser corto y claro. Debe estar en castellano e inglés. Además, debe agregar un título corto referido al tema principal del estudio.
 - b) Nombre del autor o autores: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
 - c) Resúmenes en dos lenguas: español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas).
 - d) Texto del trabajo.
 - e) Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto).

10. La revista *Letras* incluye las siguientes secciones:

1. Trabajos originales cuya importancia pueda considerarse como un verdadero aporte. Estos pueden ser:
 - a) Artículos de investigación
 - b) Ensayos
 - c) Investigaciones bibliográficas
 - d) Estados de la cuestión

Estos trabajos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas escritas en una sola cara y contendrán las siguientes partes:

- a) Un resumen en español y otro en inglés (con una extensión máxima de 150 palabras en español y 100 en inglés), y de 3 a 6 palabras claves para cada uno.
 - b) Introducción: Exposición breve de la situación actual del problema y objetivo del trabajo e hipótesis general.
 - c) Materiales y métodos: Describir las características de la materia a ser analizada y la metodología utilizada en el estudio.
 - d) Resultados: Presentación de los hallazgos, en forma clara, sin opinar.
 - e) Discusión: Interpretación de los resultados, comparándolos con los hallazgos de otros autores, exponiendo las sugerencias, postulados o conclusiones a las que llegue el autor.
 - f) Referencias bibliográficas. Solo la citada en el texto.
2. Notas y comentarios. Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra. De preferencia se recomienda que tengan un carácter polémico. Su extensión no excederá las 6 páginas.
 3. Revista de revistas. Esta sección se ocupa de hacer una evaluación de las revistas académicas del país en el área de las humanidades.
 4. Reseñas. Estas no deben exceder las tres páginas. El lenguaje debe ser informativo al momento de exponer el contenido del libro. Se recomienda que las objeciones o críticas al libro se inserten hacia el final

11. Normas para las referencias bibliográficas

El conjunto de referencias bibliográficas aparece al final del texto y debe estar ordenado alfabéticamente. Las referencias bibliográficas serán únicamente las que hayan sido citadas en el texto y para su registro deben seguir el modelo de la APA *American Psychological Association*. El autor se hace responsable de que todas las citas abreviadas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Casuística

1. Cuando se refiere una cita indirecta en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel 1999: 169).

2. En caso de que la referencia señale la nueva edición de un texto antiguo, se debe incluir también la fecha original entre corchetes después de la indicación de la nueva edición:
CERVANTES, Miguel de (2004)[1605-1615]. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia de la Lengua Española.
3. En caso de libros y monografías de un solo autor, las referencias deben realizarse del siguiente modo:
CUESTA ABAD, José Manuel (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid: Visor distribuciones S.A.
Si son dos o más autores, se debe indicar el orden en que aparecen en la publicación. Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), etc.
4. Si se hace referencia a una tesis doctoral, debe indicarse, luego del título, su condición de tesis. Seguimos el siguiente modelo:
ROMERO, José (2000). *El marxismo en la obra de José Carlos Mariátegui*. Tesis doctoral, UNMSM.
5. En caso de una compilación o edición, debe indicarse de la siguiente forma:
GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.) (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/ Libros S.L.
6. Si se hace referencia a un capítulo de libro incluido dentro de una edición o compilación, se procede de la siguiente manera:
HARSHAW, Benjamín (1997). "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico". En: Antonio Garrido (ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros S.L. , pp.123-157.
7. En caso de artículos de revista, las referencias deben adecuarse al siguiente modelo:
GINGERICH, Owen (1982): "El caso Galileo" en *Investigación y ciencia* ,73, pp. 86-96.
Si son más de dos autores, enumere los primeros seis y añada la expresión latina (en cursiva) *et alii* (y otros).
8. Cuando se trate de un artículo de prensa deberá procederse de la siguiente manera:
GARCÍA GÓMEZ, Alberto (2007). "La enseñanza de la ética en la Universidad" en *El Comercio*, 18 de octubre, p. 5.
9. Cuando se trate de una cita proveniente de un sitio en la red, se deberá indicar la ruta de acceso pertinente según el siguiente modelo:
Con autor
FORTUNY, Ismael (2003): *Los orígenes de la novela en el Perú*, 24 de septiembre de 2004, 22.00 h. [http:// www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm](http://www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm).
Sin autor
Constituciones del Perú, (2001). Archivo Digital de la Legislación en el Perú, Congreso de la República de Perú, 27 de noviembre de 2001, 13.30 h. <http://www.bolivar.ula.ve>
10. En caso de que la referencia tenga que ver con un artículo o libro aún no publicado, ello deberá indicarse con la frase "en preparación". Asimismo, no se debe citar una "comunicación personal" a menos que aporte información esencial que no pueda obtenerse de una fuente impresa.
11. Entrega de trabajos

Los artículos de los miembros de los Institutos de Investigación y de los docentes de la Facultad de Letras deben ser entregados en original impreso (adjuntando copia del contenido del trabajo en CD) en las oficinas de la secretaría del decanato de la Facultad. Los artículos elaborados por investigadores externos, sean éstos nacionales o internacionales, se enviarán directamente a nombre del editor de la revista al siguiente correo electrónico: decanolet@unmsm.edu.pe.

Verificación para la presentación de artículos originales

Antes de presentar el texto debe verificar el cumplimiento de cada uno de los requisitos señalados. Coloque un «visto bueno» en cada uno de los recuadros.

Requisitos generales

- El manuscrito se ajusta a las instrucciones para la publicación de artículos en la revista *Letras*. Se envían dos juegos completos en versión impresa del artículo propuesto y el archivo electrónico del texto en word y las figuras en Excel o imágenes en formato TIFF grabados en CD.
- Se adjunta la solicitud de publicación firmada por el autor o los autores y la cesión de derechos de autoría.
- Está redactado a doble espacio, con márgenes de 3 cm, escrito en Times New Roman 12 y las páginas están numeradas consecutivamente. En el caso de un artículo original consta de los siguientes componentes: título en español, título inglés, nombre del autor o autores (primer nombre seguido del apellido paterno y la inicial del apellido materno). Resumen en español, palabras clave, abstract en inglés, key words, introducción, material y métodos, resultados, discusión, agradecimientos (opcional) y referencias bibliográficas.
- La extensión del artículo original no debe ser mayor de 20 páginas incluyendo las tablas y figuras.



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN FEBRERO DE 2015
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DEL
CENTRO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL E IMPRENTA
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
JR. PARURO 119, LIMA 1.
TELÉF.: 619-7000 ANEXO 6009 / FAX: 1004, 6016
E-MAIL: ventas.cepredim@unmsm.edu.pe
PÁGINA WEB: www.cepredim.com
TIRAJE: 500 EJEMPLARES