



Institut International de Sociocritique — Montpellier

International Institute for Sociocriticism — France

00891



00006187836001
SWETS

SOCIOCRITICISM - SOCIOCRITIQUE

1992 VOLUME 8 ISSUE 1

SISAC



0000-0000(1992)8:1

Ref:FLA

Rev. 14-170

20117280

PRODUCTIONS TEXTUELLES
LATINOAMERICAINES

Sociocriticism



Institut International de Sociocritique — Montpellier

International Institute for Sociocriticism — France

Editor : *Edmond CROS*

Université Paul-Valéry
B.P. 5043
34032 Montpellier — Cédex
France

Annual Subscriptions (two volumes)

Individuals : \$ 25 FF 160,00
Institutions : \$ 50 FF 350,00

ISSN : 0985-5939
ISBN : 2 902 879 180

PRODUCTIONS TEXTUELLES
LATINOAMÉRICAINES

ERRATA

Sociocriticism

Vol. VIII, 1 (N° 15) 1992

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS



ERRATUM

Au lieu de lire : Sociocriticism Vol VII, 2 1992
Instead of : Sociocriticism Vol VII, 2 1992

Lire : Sociocriticism Vol VII, 2 1991
Please read : Sociocriticism Vol VII, 2 1991

(Année d'abonnement : 1992)
(Subscription year : 1992)

Merci.
Thank You.

SOMMAIRE

PRODUCTIONS TEXTUELLES LATINOAMERICAINES

Clara signa para elocución. Transcripción de Inés de María
de María Clara 7

El general y el soldado. Historia de un vínculo "sin esperanza"
M. L. José Ángel Varona 15

El hombre secreto de la ciudad. El alma
de Norma
de María Montserrat Mesa 30

El Nuevo Francisco en novela pseudohistórica.
Roberto Marín 43

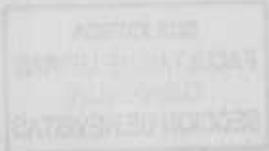
LE POINT SUR LA RECHERCHE

Paul. Notes des Cantiques de Santa María d'Alfonso X le Sage.
José Roberto Pérez, Montpellier, 1992 125

Sociocriticism *Crépuscule dans le nord de l'Inde* Vol. VIII, 1 (N° 15) 1992
de José María Pérez, Montpellier, 1992 129

Le point sur la recherche 133

Le point sur la recherche. The Liberation of Images in contemporary
Art 153



SOMMAIRE

PRODUCTIONS TEXTUELLES LATINOAMERICAINES

- *Como agua para chocolate*. Transgresión de límites/ Reivindicación de espacios,
Amalia Chaverri 7
- *El general en su laberinto*. Hacia un verosímil latinoamericano,
M. L. José Angel Vargas Vargas 37
- *Historia universal de la infamia* subversión del discurso narrativo de Borges,
Oscar Montanaro Meza 59
- *El Negro Francisco* una novela pseudoabolicionista,
Estébana Matarrita M...... 83

LE POINT SUR LA RECHERCHE

- *Motif - Index des Cantigas de Santa Maria d'Alphonse X le Sage*,
Jeanne Raimond. Thèse, Montpellier, 1993 125
- La Révolte des *Cristeros* dans le nord de l'état de Guanajuato-Mexico (1920-1930);
Felipe Macias Thèse, Montpellier, 1993 129
- Note de lecture**
- *New Surrealism. The Liberation of Images in consciousness*
Akhter Ahsen 133

SOMMAIRE

PRODUCTIONS TEXTUELLES LATINOAMÉRICAINES

— Como agua para chocolate. Transcripción de Inés Bajtín
 lírica de espacio
 Amalia Chaverri 7

— El general y el labrador. Texto en versión latinoamericana
 M. L. José Ángel Vargas Vargas 27

— Historia universal de la alfabetización del campesinado
 de latín
 Oscar Matamoros Ibarra 39

— El mundo. Textos de una novela postcolonial
 Estelina Infante M. 83

LE POINT SUR LA RECHERCHE

— Mijail - Jacques Cougier de José María Infante. T. 2. 1992
 Jeanne Halouan. Thèse, Montpellier, 1993 122

— La Revue des Caraïbes dans le nord de l'île de Guadeloupe
 1920-1930
 Polje Morin. Thèse, Montpellier, 1993 129

— Note de lecture
 New Zumbado. Les Éditions de l'Asie en collaboration
 Alain Aissa 131

Como agua para chocolate
Trangresión de límites/Reivindicación de espacios

Amalia CHAVERRI.

« De igual forma confundía el gozo de vivir con el de comer. No era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina conocer el mundo exterior. » *Como agua para chocolate*.

El presente trabajo intentará una lectura del texto titulado *Como agua para chocolate*. *Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros* de la escritora mejicana Laura Esquivel¹, a la luz de algunos de los rasgos que conforman la llamada *literatura carnavalesca*, según la define Mijaíl Bajtín en su estudio sobre la obra de Francois Rabelais². El fenómeno de « lo carnavalesco » ha tenido su injerencia en diferentes géneros literarios a través de los cuales ha logrado proyectarse y conservar su vigencia a lo largo del tiempo ; según el mismo Bajtín, el principio del carnaval « sigue fecundando los diversos dominios de la vida y la cultura »³. Al respecto Julia Kristeva, al destacar la supervivencia de la cosmogonía carnavalesca, retoma los conceptos de Bajtín y apunta : « La tradición carnavalesca popular se manifestó aún en la literatura personal de la antigüedad tardía y sigue siendo hasta nuestros días fuente que reanima el pensamiento literario orientándolo hacia nuevas perspectivas »⁴. No se puede obviar que enfrentamos un objeto cultural producto de una conciencia latinoamericana, lo cual implica que la interpretación que de él se haga debe ir enmarcada dentro de ese contexto y

que, dada la distancia en el tiempo y en el espacio que nos separa de la coyuntura histórica que generó la obra de Rabelais, el objetivo primordial será abrir vetas de análisis para rastrear y detectar, con carácter no exhaustivo, la forma cómo otro grupo social redefine y actualiza, en un producto literario, el fenómeno de lo carnavalesco; es decir, qué nuevos contenidos están vigentes en un discurso ficcional latinoamericano.

LA DIEGESIS⁵.

En un rancho localizado en Piedras Negras, al norte de México, vive la familia De la Garza, constituida por Mamá Elena, viuda autoritaria y dominante, sus tres hijas, Gertrudis, Rosaura y Tita, la servidumbre: Nacha y Chenchá, encargadas de la cocina y Nicolás, el capataz del rancho. Por tradición, la familia De la Garza ha heredado y pasado, de generación en generación, deliciosas y ancestrales recetas de cocina, de origen prehispánico. Tita, la menor de las hermanas y personaje principal de la obra, es la depositaria de esa tradición, tiene una predisposición nata hacia el arte culinario y es la encargada de la cocina del rancho. Su pasión por el arte de cocinar hace que a través de él, ella ejerza un fuerte poder sobre los que la rodean. A los quince años se enamora a primera vista, locamente y para toda la vida de Pedro Muzquiz; su autoritaria madre impide el matrimonio apoyada en la tradición familiar según la cual la hija menor debía permanecer soltera y cuidar de la madre hasta que ésta muriera. Mamá Elena ofrece entonces a su hija Rosaura para que se case con Pedro; de esa unión, infeliz y desgraciada, nace Roberto a quien Tita alimenta y le « educa el estómago », pero que muere muy pequeño cuando lo alejan del rancho por un tiempo. Más adelante nace otra hija, Esperanza, a quien Tita profesa igualmente gran cariño y motiva para que siga sus pasos. Rosaura, luego de una vida matrimonial desdichada, sostenida para salvar las apariencias, muere en el rancho asfixiada por fuertes flatulencias y malos olores. Gertrudis, presa de incontrolables impulsos sexuales, producto de una receta elaborada por Tita, cuyo ingrediente eran pétalos de rosas rojas que le había regalado Pedro, huye desnuda hacia los campos con un aroma tan fuerte que se esparce a la distancia y atrae al revolucionario Juan Alejandrez quien, en un acto de amor desenfrenado, la monta en su caballo, la posee y se la lleva del rancho. Gertrudis pasa luego una parte de su vida en un prostíbulo y es condenada para siempre por su madre. Tiempo después se reencuentra con su amado y rehacen la vida juntos, ambos luchando por la

causa de la Revolución Mexicana. Mientras todo esto sucede, el amor entre Tita y Pedro no muere y a pesar de muchos avatares, se aman en forma clandestina durante 22 años; junto con Rosaura, habían tomado el acuerdo de « mantener las apariencias » ante la sociedad. John Brown, el doctor del rancho, se enamora de Tita y la ayuda en sus momentos más difíciles, pero el eterno amor de ella hacia Pedro le impide aceptarlo en matrimonio. La lucha contra su madre dura, igualmente, toda su vida. Finalmente Mamá Elena muere a causa de haber ingerido grandes cantidades de vino de hipecacuana para contrarrestar los efectos « venenosos » que, según su parecer, Tita le daba en los alimentos. Cuando, finalmente, Tita y Pedro, luego de 22 años están « libres » de ataduras e impedimentos para concretar oficialmente su relación, mueren en la consumación del primer acto sexual que realizaban en forma no clandestina. Termina la historia cuando el fuego, producto de ese amor consumado pero mortal, arrastra el rancho en forma apocalíptica.

EL CONTEXTO CULINARIO.

Para Alejo Carpentier, una de las funciones de la actual novela latinoamericana es ser « un instrumento de indagación, un modo de conocimiento de hombres y de épocas... »; para alcanzar lo anterior, plantea que es necesario « llegar más allá de la narración... abarcando aquello que Jean Paul Sartre llama *los contextos* »⁶. Uno de ellos, el « Contexto culinario », dará cuenta de las particularidades de la comida de cada región y de su relación con el contexto histórico; Carpentier apunta:

« La cocina mexicana es, con la china y la francesa, una de las grandes cocinas existentes en el mundo... porque la cocina mexicana responde a una filosofía, a un sistema, a un discurso del método, del tratamiento de los manjares... Es cocina que permanece fiel a sus raíces primeras. »⁷.

Nos interesa destacar lo anterior ya que a nuestro juicio, un rasgo sobresaliente de la novela es el recurso de insertar en la narración, cual hilo conductor, una serie de recetas de cocina y todo lo que ello implica: producción, elaboración y procedimientos para la conservación de alimentos, así como la selección de los mismos según el acontecimiento. El contexto culinario, como fenómeno socio-cultural, está presente en el texto desde dos perspectivas: la primera, como búsqueda y rescate de recetas de cocina ances-

trales : estamos ante un texto-documento cuyo referente se puede comprobar⁸ ; la segunda, como recurso literario, ya que el discurso del contexto culinario, propio de una determinada formación cultural, será la materia prima que generará un sistema de imágenes y símbolos propios del discurso literario ficcional.

La relación entre el planteamiento de Bajtín y la propuesta de Carpentier se establece gracias a que, a pesar de la distancia espacio/temporal que los separa, en ambos está manifiesta la innegable importancia que le conceden a lo culinario como fenómeno *transcultural* y *como práctica social* ; para el primero, las expresiones del contexto de la comida son una de las « fuentes populares »⁹ que subyacen como germen en la conformación de los textos de Rabelais ; para el segundo, el género novela ya institucionalizado es una forma de conocimiento y como tal está en capacidad de incluir lo culinario como uno más de los contextos conformadores de la realidad latinoamericana.

LO CARNAVALESCO : TRANSGRESION Y VIDA MATERIAL

El estudio de Mijaíl Bajtín parte de una búsqueda de las fuentes y manifestaciones de la cultura popular (por oposición a las ceremonias oficiales del Estado y a las formas del culto de la Iglesia) que serán conformadoras de un nuevo discurso, el literario. Una de las herencias más importantes de la cultura popular es el fenómeno social del *carnaval*, que generó formas de comunicación con características muy peculiares, las cuales serán conformadoras de un sistema de imágenes que Rabelais incorporará a la literatura. La práctica del carnaval se caracteriza por impugnar la ley social, de ahí que uno de los rasgos *esenciales* de ese lenguaje social sea *la transgresión* : liberación transitoria, abolición de relaciones jerárquicas y de privilegios, reglas y tabúes. Una de las formas en que se manifiesta lo anterior y que nos interesa destacar por su « presencia » en el texto en estudio, es lo que Bajtín define como *el principio de la vida material y corporal* :

« Se suele destacar el predominio excepcional que tiene en la obra de Rabelais el principio de la vida material y corporal : imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales (el comer) y la vida sexual. »¹⁰.

Este principio se convierte en una forma de « concepción estética de la vida práctica » y de él sale el sistema de imágenes que caracteriza a dicha literatura y al cual Bajtín dará el nombre convencional de *realismo grotesco*.

Kristeva, por otra parte, asume la propuesta de Bajtín y propone como « diadas estructurales del carnaval y propias de un texto dialógico, las siguientes : lo alto y lo bajo, el nacimiento y la agonía, el alimento y el excremento, la alabanza y la maldición, la risa y las lágrimas. »¹¹.

El paso siguiente será rastrear, a partir de la idea fundamental del carnaval, *su carácter transgresor*, algunos rasgos, temáticos y formales, propios de la cosmogonía carnavalesca, cuya imbricación lógica y constante entre unos y otros, se irá manifestando en el camino. Nuestro acercamiento, como toda lectura, estará sujeta a nuevas lecturas y a posibles confrontaciones.

FORMATO E INTITULACION.

No podemos obviar el comenzar nuestro análisis por un breve acercamiento al objeto-libro, ya que desde nuestra perspectiva, la literatura es un objeto simbólico y mercantil y como tal debe enfrentarse ante un virtual comprador bajo la marca de un título.

El nombre de la escritora y los títulos, principal y secundario, *Como agua para chocolate*, *Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros* se repiten dos veces al inicio de cada uno de sus 12 capítulos. Le siguen una serie de subtítulos : el número del capítulo, el mes del año (de enero a diciembre) y el nombre de una receta de cocina (con una sola excepción); la página siguiente la ocupa la *enumeración* de los ingredientes de la misma, y en otra, se inicia la narración bajo el subtítulo-leyenda « Manera de hacerse » ; en adelante, el recurso consistirá en ir intercalando los modos de preparación de la receta con los acontecimientos. El final de cada capítulo lo cierra otra leyenda: « Continuará... », « Siguiente receta : » y el nombre de ésta. Cabe destacar que en la conformación del objeto-texto se imbrican dos prácticas sociales de disímil naturaleza : escribir y cocinar, que al hermanarse a través del discurso producen una tercera práctica social : el recetario-novela, la cuestión editorial (el formato), las reglas del modo enunciativo, etc. donde notamos los calcos de un discurso sobre otro. Lo anterior, más el recurso de recrear el modo de aparición de la novela por entregas logran una presentación sui-generis del objeto texto, ya que el carácter innovador de su formato evoca

y actualiza la importancia que tuvo dicho fenómeno, desde una perspectiva social (público más amplio) y económica (más asequible). Según Hauser :

« Sólo cuando las novelas comenzaron a ser publicadas en forma de entregas mensuales pudo ocurrir un cambio fundamental en la composición y volumen del público lector. El pago por entregas, aunque redujo el precio sólo a una tercera parte, permitió a mucha gente, que antes apenas había estado en situación de comprar libros, adquirir las obras de sus autores favoritos. »¹².

La copia de estos dos modelos conduce a la *repetición* y a la *enumeración*. Hay en el interior del texto y al inicio de cada capítulo un encadenamiento de títulos, que conforman, siguiendo la terminología de Genette¹³, los « intertítulos », los cuales van dirigidos básicamente al lector efectivo (por oposición al título de la portada que abarca un público más amplio y no necesariamente lector del mismo); aunque los « intertítulos » no son indispensables, sí presentan « grados y modalidades de presencia »¹⁴. Su carácter « reiterativo » (grado de presencia y frecuencia de la modalidad), muy claro en la página introductoria de cada capítulo, muestra la intencionalidad de que la retórica de apertura se repita, enfáticamente, en el interior del texto. Si añadimos, además, la lista de recetas y las *enumeraciones* de los ingredientes, se establece una primera relación (que se mantendrá a lo largo del texto) con rasgos de lo carnavalesco, ya que Kristeva¹⁵ destaca, como figuras del discurso carnavalesco, *la enumeración y la repetición* :

« Enumeraciones de nombres de lugares, enumeración de manjares exquisitos, viandas delectables, vinos preciosos...los hallamos de nuevo en Antoine de La Sale...»

De igual manera, en Rabelais se encuentran « recetarios de cocina » y largas listas de nombres de cocineros que :

« Se basan esencialmente en denominaciones de platos, pescados, ensaladas, legumbres, vajilla y utensilios de cocina. »¹⁶.

Es necesario un breve análisis del título principal, puerta de entrada al texto y desde su independencia textual, un texto que resume un contenido. En palabras de Leo Hoek :

« Creemos que se debe comenzar el estudio de un texto por el de su título : el título tiene primacía sobre todos los otros elementos que componen el texto. Hablamos de primacía en un doble sentido : el título no es únicamente el primer elemento que se percibe de un libro, sino también un elemento autoritario, programador de lectura. »¹⁷.

Desde una perspectiva semántica, y como texto autónomo, el título es un símil que expresa una frase hecha (lexía); como símil, dentro de la competencia lingüística del español latinoamericano, compara un estado anímico (estar enojado, alterado, fuera de control) con un fenómeno que llamaremos físico/culinario, a saber : el de la temperatura del agua, « hirviendo », que se necesita para que salga un buen chocolate ; « hervir », dentro del contexto de la física implica que la acción del calor crea un « desorden » por el choque y fricción de las moléculas alterando el estado « normal » del agua (líquido). Como frase hecha, la cual se caracteriza por estar relacionada con alguna experiencia humana, ha fijado un significado utilizando como recurso el proceso de elaboración de un alimento. Al fijar un significado las lexías pueden « transcribir en forma mucho más perceptible los sistemas de valores sociales y las alteraciones que los modifican... »¹⁸. Puede también ser considerado como un refrán¹⁹ lo cual añade el carácter de « lo popular ». Así, desde su independencia textual, como puerta de entrada al texto y como programador de lectura, el título a) remite al ámbito de los alimentos ; b) metaforiza, como símil y como frase hecha, un estado alterado (alta temperatura) producto de un rompimiento del orden, y c) evoca, por la palabra « chocolate », el contexto culinario prehispánico. Estas características implican, además, un « topos » : la cocina, lugar donde tradicionalmente desempeñan sus labores las mujeres. Hay una primera connotación de « lo femenino ».

El título secundario tiene como característica ser ampliación y explicación del principal ; su función es establecer una relación con el título principal, y en forma un tanto indirecta, una relación con el cotexto²⁰. La frase « *Novela de entregas mensuales* », tal como quedó explicado, recuerda el inicio de la aparición/circulación del género. La extensión preposicional « *con recetas, amores y remedios caseros* » afianza, por medio de « *recetas* », el rasgo de lo

culinario ; por otra parte, « *remedios caseros* » connota la tradición, la cotidianidad y lo popular ya que implica una forma de curación no institucionalizada. La carga semántica del título secundario afirma los rasgos del principal y añade el componente de « lo popular ».

La presentación del objeto-texto, su formato y la intitulación, nos ha dado lo que Hoek llama, muy acorde con nuestro tema, « una receta de consumo »²¹; en otras palabras-y contaminados por el discurso culinario-nos indica cómo debemos « comernos o tragarnos » esta novela. Los matices de transgresión detectados en sus títulos, así como la forma en que ellos se repiten en el interior del texto, son una ruptura con los patrones que rigen el fenómeno de la intitulación. La imbricación de los dos modelos, novela de entregas y libro de cocina, muestran el propósito de alterar el modelo vigente de diseño del objeto-libro-novela ; lo anterior connota un afán de ofrecer una forma de acercamiento « aderezada » con el condimento de « lo popular ». Podría parecer un tanto atrevido el que apliquemos el concepto de transgresión al tratamiento del formato. La justificación se basa en que desde nuestra perspectiva el texto debe enfocarse desde dos aspectos, inseparables en la sociedad actual, su doble valor : simbólico y mercantil. La presentación del objeto-libro (su carácter mercantil) es parte constitutiva del fenómeno literario. La secuencia de títulos, puerta de entrada al texto, resume un contenido, anticipa rasgos del cotexto y ejerce su autoridad como programador de lectura.

RELACION TITULO-COTEXTO.

Sin embargo, y a pesar de su autonomía, el título no es independiente del cotexto. Las relaciones título-cotexto dan cuenta de las formas en que el primero se concreta dentro del segundo. Una de ellas es que remite, literalmente, a un estado anímico del personaje principal. En un momento en que se había roto la armonía del rancho, dice el narrador :

« Tita literalmente estaba « como agua para chocolate ». Se sentía de lo más irritable... Sentía que la cabeza le iba a estallar como roseta de maíz. »²².

Cumple, en este caso, una función de anticipación : no es gratuito, como veremos luego, que él metaforice un estado anímico « alterado » del personaje principal ya que, « alterar/transgredir el orden » será una de sus

facetas principales. Otra es que las connotaciones que emanaron de su análisis semántico, atravesarán el texto. Pero hay un elemento más, el texto *se abre* con la presencia implícita del fuego ; cocinar requiere de un manejo y regulación del calor/fuego que, de no controlarse, los alimentos quedan « pasados de fuego » o « quemados ». El texto *se cierra* con la presencia del fuego, artifice del desenlace del relato, pues el amor entre Tita y Pedro, llegó a tales « temperaturas » que transgredió la normalidad y produjo la destrucción del rancho, con características apocalípticas. Lo connotado en la apertura del texto se materializa en el cierre. Volveremos sobre el tema.

TRANSGRESION EN EL TEXTO : RETORICA DE APERTURA.

Lo que anunciaron los títulos, como programadores de lectura, no nos traiciona. Veamos el « incipit »

Claude Duchet²³ plantea el comienzo de una novela como un lugar estratégico de una « puesta en texto » condicionada por una relación con el título y por una retórica de apertura caracterizada por un cierto número de figuras o tópicos cuya función es responder a las preguntas cardinales del relato : Quien?, Dónde?, Cuándo?, Cómo?. Por lo tanto, « el incipit » selecciona « los materiales de partida, entre los objetos, los lugares, los momentos, los seres, las palabras que el mundo propone »²⁴.

Se abre el texto, luego del primer paso de la receta, que funciona como un leit-motiv formal, con el nacimiento de Tita :

« Dicen que Tita era tan sensible que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela lloraba y lloraba cuando ésta picaba cebolla...Un día los sollozos fueron tan fuertes quer provocaron que el parto se adelantara... Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que se estaba cocinando, los del tomillo, el laurel, el cilantro, el de la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto el de la cebolla. Como se imaginarán, la consabida nalgada no fue necesaria pues Tita nació llorando de antemano...fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina. » (Pág. 13). (Subrayado nuestro).

Estamos ante la tríada nacimiento-cocina-comida. El nacimiento fue prematuro (el CUANDO) y « literalmente empujado por un torrente impresionante de lágrimas » producto del efecto digestivo que produjo, en el vientre de su madre, picar cebolla ; lo anterior recuerda cómo en Rabelais están relacionados los efectos que producen las « malas digestiones » y los excesos en el comer con los alumbramientos. Más que un nacimiento normal, parece, por lo « inusitado », una expulsión (el COMO). El primer contacto de Tita con el mundo fue con los *olores* de la comida, cuya *enumeración* manifiesta, desde el « incipit », la importancia de los alimentos (su olor y sabor). El alumbramiento se dio en LA COCINA (el DONDE) lugar poco convencional para tal evento, pero que es el espacio de la casa donde el patrón cultural ubica a la mujer, en su « rol » de velar por la alimentación de los que la rodean. Los primeros rasgos del personaje principal (el QUIEN) son su extrema sensibilidad hacia la comida, pues desde que estaba en el vientre (lugar donde se origina la vida) percibía los *olores* de los alimentos. Más adelante el texto señalará que ella « escogió » nacer en la familia De la Garza « que comía tan deliciosamente y preparaba un chorizo tan especial » (Pág. 16). Vemos desde el inicio un predominio de los sentidos *oler* y *gustar*, lo que interpretamos como una forma de alterar la jerarquización que se ha hecho de los sentidos ya que *ver* y *oír* parecen tener una supremacía cultural sobre los demás, lo cual se origina con el lenguaje (oral y escrito)²⁵. Lo anterior definirá la vida del personaje principal :

« Este inusitado nacimiento determinó el hecho de que Tita sintiera un inmenso amor por la cocina y que la mayor parte de su vida la pasara en ella, prácticamente desde que nació... » (Pág. 14).

Ello recuerda, además, las « hazañas alimenticias » que efectúa Pantagruel en la cuna, así como los gritos que profirió Gargantúa al nacer : « A beber ! ; A beber ! » en el sentido de la relación que se establece, desde el inicio, entre nacimiento/alimentación²⁶ y reafirma lo que dijimos respecto a los sentidos. Está presente *la exageración*, ya que las lágrimas que la empujaron al mundo :

«...se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina...Nacha barrió el residuo de las lágrimas que había quedado...Con esta sal relleno un costal de cinco kilos. » (Pág. 13).

La relación NACIMIENTO/MUERTE se establecerá al final de la narración ; sin embargo, el texto la presagia :

« Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio. » (Pág. 13).

LA COCINA, dentro de la semiótica del espacio que rige la distribución de una casa y desde la perspectiva del orden social del rancho, es la parte de « atrás », la menos « oficial » ; en ella ejercen sus funciones las mujeres y la servidumbre. Sin embargo LA COCINA, habitat de Tita, mundo de lo íntimo femenino : « PARADISIACO Y CALIDO LUGAR » (Pág. 152), (¿el vientre...el origen ?) tendrá en el texto un estatuto diferente :

« No era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina entender el mundo exterior. Ese gigantesco mundo que empezaba de la puerta de la cocina hacia el interior de la casa, porque el que colindaba con la puerta trasera de la cocina y que daba al patio, a la huerta, a la hortaliza, sí le pertenecía por completo, *lo dominaba*. » (Pág. 15). (Subrayado nuestro).

Este captar « el mundo al revés », desde la cocina, es ejercer otro modo de percepción ya que no se trata de « mirarlo y oírlo » sino de « olerlo y saborearlo ». Estamos, de nuevo, ante la *transgresión perceptiva*. Apunta Bajtín :

«...todas las formas y símbolos de la lengua carnalesca están impregnadas...de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas « al revés » y « contradictorias... »²⁷.

Si la norma social ubica a los más altos en la jerarquía familiar y social en la parte « frontal-principal » de la casa, se enfrentarán dos mundos : LA COCINA vs. EL OFICIAL. Desde el primero, Tita ejercerá su dominio :

« Y así como un poeta juega con las palabras, así ella jugaba a su antojo con los ingredientes y con las cantidades, obteniendo *resultados fenomenales*. » (Pág. 76). (Subrayado nuestro).

La retórica de apertura, origen de Tita, a partir de la tríada nacimiento-cocina-comida, marcó rasgos de lo carnavalesco: la transgresión, en el alumbramiento; la alimentación, y la primacía de los sentidos: oler, gustar y tocar; todo seguirá como constante a través del texto.

Impugnación al orden establecido.

El texto, a nivel literario ficcional, dramatizará una situación en cuyo espacio, el rancho, interactúan el ORDEN/LEY/RAZÓN y su IMPUGNACIÓN. En la dinámica de la interacción social que metaforizará el ESPACIO/RANCHO, microcosmos donde aparece reelaborada la realidad, encontraremos elementos que remitirán, con las salvedades ya apuntadas, al fenómeno social del carnaval.

El recurso/arma por medio del cual se impugnará el orden será la ALIMENTACIÓN, de lo cual surgirá la oposición COMIDA-VIDA/COMIDA-MUERTE. Su artífice será Tita, personaje principal, dándose una TOTAL Y COMPLETA unión entre su subjetividad (sus emociones), lo material (la comida) y los efectos que ello causa, ya que el estado de su ánimo al prepararlos (odio, pasión, tristeza, etc) se convierte en un INGREDIENTE más de las comidas, que producirá « resultados fenomenales » y efectos intracorporales (el metabolismo) en quien lo ingiera.

El principio de vida corporal y material como fuerza transgresora.

El comer y el beber como rasgo del « principio de vida corporal y material » propio de lo carnavalesco irá tomando forma de la siguiente manera: a) como fuerza que domina e infringe el orden, b) como poder que da VIDA o MUERTE, c) como recurso literario, « las imágenes del banquete », en la construcción de procedimientos metafóricos:

« Casi no hay página donde estas imágenes (las del banquete) no figuren al menos en estado de metáforas y epítetos relacionados con los campos del beber y del comer. »²⁸,

Este principio se materializa a nivel del lenguaje literario en forma de « degradación » entendida por Bajtín como « la transferencia al plano material

y corporal de lo elevado, lo espiritual, ideal y abstracto »²⁹. Lo « bajo corporal » es parte de esta concepción o visión de mundo:

« Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. »³⁰,

« El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrescencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz. »³¹.

En estrecha relación con lo anterior está la figura del banquete como evento social:

« Las festividades (cualquiera que sea su tipo) son una *forma primordial* determinante de la civilización humana. »

« Además las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre. La muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyeron siempre los aspectos esenciales de la fiesta. »³².

De lo anterior se desprende, como lógica consecuencia, que su actualización permitirá seguir « leyendo », imbricados, en forma más atenuada y disminuida y con otros matices, rasgos de lo carnavalesco: enumeraciones, repeticiones, la percepción « mundo al revés », la presencia de « lo inferior corporal », la supremacía de los sentidos oler, gustar y tocar, la exageración, lo escatológico, lo erótico, lo irracional y lo grotesco.

Orden/Ley/Razón.

Mamá Elena, cual Bernarda Alba latinoamericana, es la personificación y símbolo del orden y la ley en todas sus manifestaciones y en todos los terre-

nos ; cual gendarme, ella es garante de que la Ley, el Orden y la Razón se cumplan :

« En la familia De la Garza, se podían perdonar algunas cosas, pero nunca la desobediencia ni el cuestionamiento de las actitudes de los padres. » (Pág. 132).

« En la familia De la Garza se obedecía y punto. » (Pág. 18).

« Mama Elena le lanzó una mirada que para Tita encerraba todos los años de represión que habían flotado sobre la familia... » (Pág. 17). (Subrayados nuestros).

Imponía el orden a cualquier precio. La vida afectiva de sus hijas y de la servidumbre estaba en sus manos. Mamá Elena manda *quemar/desaparecer* el acta de nacimiento de su hija Gertrudis cuando ésta transgrede la norma familiar al escaparse con un hombre y ejercer, durante un lapso de tiempo, la prostitución :

« Prohibió volver a mencionar el nombre de su hija y mandó quemar sus fotos y el acta de nacimiento. » (Pág. 62).

No permitía expresiones de sentimientos, ni aún en momentos tan dolorosos como la muerte de su nieto :

« - ¡ Siéntate a trabajar ! Y no quiero lágrimas. Pobre criatura, espero que el Señor lo tenga en su gloria, pero no podemos dejar que la tristeza nos gane, hay mucho trabajo que hacer. Primero terminas y luego haces lo que quieras, menos llorar, ¿ me oíste ? » (Pág. 102).

La posibilidad de la demencia estaba prohibida :

« - Muy bien, si está como loca va a ir a dar al manicomio. ¡ En esta casa no hay lugar para dementes ! » (Pág. 103).

La *enumeración* de los recursos que utiliza en la cocina, connotan rasgos de su personalidad :

« Indudablemente, tratándose de *partir, dismantelar, desmembrar, desollar, destetar, desjarretar, desbaratar o desmadrar* algo, Mamá Elena era una maestra. » (Pág. 100). (Subrayado nuestro).

« Pensar, destrozarse y despellejarse eran algunas de sus actividades favoritas. » (Mamá Elena en la cocina). (Pág. 231).

Veamos cómo percibe Tita los mecanismos de dominio y de destrucción de su madre :

« Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa *no estaba incluido el diálogo...* » (Pág. 17) (Subrayado nuestro)

« En ese momento pensó en lo bueno que sería tener la fuerza de Mamá Elena. Ella mataba así, de tajo, sin piedad. Bueno, aunque pensándolo bien no. Con ella había hecho una excepción, la había empezado a matar desde niña, poco a poquito, y aún no le daba el golpe final. » (Pág. 54).

Sin embargo, Tita

«...no podía evitar la tentación de transgredir las fórmulas tan rígidas que su madre quería imponerle dentro de la cocina...y de la vida. » (Pág. 200).

Por lo tanto, hizo de la cocina el único lugar donde Mamá Elena no ejercía ningún dominio :

«...ahí (de la cocina) escapaban de su riguroso control los sabores, los olores, las texturas y *lo que éstas pudieran provocar.* » (Pág. 53). (Subrayado nuestro).

Comida/destrucción/muerte vrs. Comida/amor/vida.

Los efectos de la relación Tita/alimentación/poder, en los diferentes personajes y situaciones, son ambivalentes, ya que oscilan entre dos polos : triunfo/vida/amor o degradación/muerte. El sentido y ritual de las cenas familiares y los banquetes se actualiza, en el microcosmos que es el rancho, de

diferente manera. Algunas son fiestas-banquetes que, dentro del núcleo social, celebran acontecimientos como matrimonios y bautizos (lo religioso) o regresos al rancho (la bienvenida). Si la reunión de la colectividad, como acontecimiento social, es para reafirmar LA LEY, es necesario comenzar su desestabilización y producir el caos. Sí, por el contrario, consolida el valor/impugnador, su desenlace alcanza estados orgiásticos. De igual manera sucede con los efectos que produce la comida y/o la bebida en los personajes según su posición dentro de la estructura de valores que se oponen.

El banquete de celebración de las bodas de Pedro y Rosaura, preparado por Tita con un « ingrediente » más, sus lágrimas, termina, exceptuándola a ella, en una « vomitona colectiva » (Pág. 44) materialización de lo bajo corporal y que implica una *supresión de las jerarquías* (rasgo de lo carnavalesco) ya que el fenómeno abarca a todo el grupo, no importa el rango social.

«...el llanto fue el primer síntoma de una intoxicación rara que algo tenía que ver con una gran melancolía y frustración...Ni uno solo escapó al hechizo y solo algunos afortunados llegaron a los baños, los que no, participaron de la *vomitona colectiva* que se organizó en pleno patio. » (Pág. 44). (Subrayado nuestro).

La situación de la novia se torna grotesca y la presencia de lo escatológico es clara :

« Rosaura entre arqueadas, tuvo que abandonar la mesa de honor. Procuraba por todos los medios controlar la náusea ¡pero ésta era más poderosa que ella! Tenía toda la intención de salvar su vestido de novia de las deposiciones de los parientes y amigos, pero al intentar cruzar el patio resbaló y no hubo un solo pedazo de su vestido que quedara libre de vomito. Un voluminoso río macilento la envolvió y la arrastró algunos metros, provocando que sin poderse resistir más lanzara como un volcán en erupción estruendosas bocanadas de vómito ante la horrorizada mirada de Pedro. » (Pág. 44-45).

El desarrollo de la vida de Rosaura-oponente de Tita- es un constante proceso de degradación donde lo grotesco llega a tal exageración que frisa en la *monstruosidad* (realismo grotesco). Como copartícipe de los principios de

Mamá Elena, al descubrir que su hija Esperanza no cumplirá la tradición de cuidarla hasta la muerte :

« Gritó, pateó, vociferó, escupió, vomitó y amenazó desesperadamente. » (Pág. 239).

El embarazo la convierte en una mole con 30 kilos de exceso que, además, se hincha descomunadamente durante el parto. Más adelante comienza a padecer graves « problemas digestivos » pues « sufría de flato y mal aliento » y termina convertida en una « gorda pestilente » que duerme sola :

« De esta manera aminoraba un poco su sufrimiento al poder desalojar ventosidades a su antojo...No se explicaba por qué desde que regresó nuevamente al rancho había empezado a engordar tanto, pues seguía comiendo lo mismo de siempre...le costaba un trabajo enorme poner en movimiento su voluminoso y gelatinoso cuerpo. Todos estos males le estaban acarreado infinidad de problemas, pero el más grave era que Pedro se estaba distanciando de ella cada día más. No lo culpaba : ni ella misma soportaba su pestífero vaho. » (Pág. 174).

Su grotesco fin tiende a la ridiculización :

« Pedro empezó a poner atención a esos *desagradables ruidos* cuando uno de ellos se prolongó más de lo acostumbrado, parecía interminable...El piso se estremecía, la luz parpadeaba. Pedro pensó por un momento que con estruendosos cañonazos la revolución se había reiniciado, pero descartó esta posibilidad en el país, por ahora, había demasiada calma. Tal vez se trataba del motor del auto de los vecinos. Pero pensándolo bien, los coches de motor no despedían un *olor tan nauseabundo*...Preocupado se acercó a la puerta...Al no obtener respuesta abrió y se encontró con una Rosaura de labios morados, cuerpo desinflado, ojos desencajados, mirada perdida, que daba su último y *flatulento suspiro*. El diagnóstico de John fue *una congestión estomacal aguda*. » (Pág. 233,234). (Subrayado nuestro).

Las descripciones anteriores que utilizan la retórica de la degradación con énfasis en lo escatológico son una constante de lo carnavalesco : « Las

familiaridades escatológicas (esencialmente verbales) cumplen un rol importante durante el carnaval »³³. Sin embargo, « las formas de matar » son más « sofisticadas »; no es necesario « despedazar » y « triturar », como en Rabelais³⁴; basta con ingerir y « conocer » el poder de la comida.

Así, el climax del poder del binomio COMIDA/MUERTE se da en la muerte de Mamá Elena, quien, durante su larga enfermedad, tomaba obsesionalmente « vino de hipecacuana » para contrarrestar los efectos de la comida « envenenada » que, según su parecer, Tita le preparaba. ¿Pudo el odio de Tita hacia su madre hacer que lo que ella cocinara la matara? o, por el contrario, ¿pudo el poder de la mente convencer a Mamá Elena que Tita la envenenaba? Los antecedentes parecen sugerir cualquier opción. Tanto la muerte de Rosaura como la de Mamá Elena presentan la ambivalencia, pues al morir el poder y su copartícipe, se posibilita la resurrección de los valores de Tita: su quebrantamiento del orden y la posibilidad de amar a Pedro en forma « legal ». Apunta Bajtín:

«...la destrucción y el destronamiento están asociados al renacimiento y a la renovación, la muerte de lo antiguo está ligada al nacimiento de lo nuevo; »³⁵.

Otra forma de transgresión, que conducirá a la liberación, es la « deserción » de Gertrudis, provocada por haber comido una receta *pre-hispánica* elaborada por Tita; tenía como ingrediente pétalos de rosas rojas obsequio de Pedro, que se mezclaron con gotas de su sangre, producto de su contacto con las espinas y que cayeron a la olla. El manjar, « placer de los dioses » según el mismo Pedro, desató un estado de lujuria y deseo sexual en Gertrudis:

« Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas...Trató de buscar apoyo en Tita pero ella estaba ausente... Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. *De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual. Parecía que habían descubierto un nuevo código de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el*

receptor y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual a través de la comida. » (Pág. 56-57). (Subrayado nuestro).

El efecto de lo anterior produjo en el cuerpo de Gertrudis un copioso *sudor* de « gotas rosadas » que atrajo « como una fuerza superior que controlaba sus actos » a un revolucionario villista:

« Desnuda como estaba, con el pelo suelto cayéndole hasta la cintura e irradiando una luminosa energía, representaba lo que sería una síntesis entre una mujer angelical y una infernal. La delicadeza de su rostro y la perfección de su inmaculado y virginal cuerpo contrastaban con la pasión y lujuria que le salía atropelladamente por los ojos y los poros...El sin dejar de galopar para no perder tiempo, se inclinó, la tomó de la cintura, la subió al caballo delante de él, pero acomodándola frente a frente y se la llevó...El movimiento del caballo se confundió con el de sus cuerpos mientras realizaban su primera copulación a todo galope y con alto grado de dificultad. » (Pág.59-60).

También las gallinas del rancho sufren los efectos de los estados de Tita pues al comerse unos sobrantes de tortillas cortados por ella en un momento de irritación, enloquecieron y desaparecieron. En otra ocasión, unos chorizos, dado el estado anímico de Tita al prepararlos, aparecieron inexplicablemente, « invadidos de gusanos ».

La posición contraria, *Comida/vida/amor*, se manifiesta cuando Tita, evocando a Ceres, es « proveedora » de alimentos, pues « sólo de esta manera la vida tenía sentido »:

« Si hay algo en la vida que Tita no resistía era que una persona hambrienta le pidiera comida y que ella no pudiera dársela. Le provocaba mucha angustia. » (Pág. 81).

A Tita le brota leche del pecho, y nutre a su sobrino Roberto. Tiempo después el niño muere alejado de Tita-alimentación.

La *Comida-vida* se manifiesta también en sus efectos curativos y como tranquilizante y paliativo para las penas:

« Nacha, con su gran experiencia, sabía que para Tita no había pena alguna que no lograra desaparecer mientras comía una deliciosa torta de navidad. » (Pág. 24).

Gracias a un « Caldo de colita de res » que le llevó Chenchá, « Tita había recuperado toda su cordura » (Pág. 131) Además, al recordar el primer paso de la receta, picar la cebolla, estalla en llanto y se libera de la incomunicación en que había caído (poder catártico de la comida). Ello tuvo mejor efecto que las medicinas de John Brown.

Hay una continúa y estrecha relación *comida-amor-sexo*.

La primera vez que la mirada de Pedro, cargada de amor, se cruza con la de Tita, ella :

« En ese momento comprendió perfectamente lo que debe sentir la masa de un buñuelo al entrar en contacto con el aceite hirviendo. Era tan real la sensación de calor que le invadía todo su cuerpo...que temió que le empezaran a brotar burbujas por todo el cuerpo, la cara, el vientre, el corazón, los senos... » (Pág. 22).

El proceso de elaboración de los alimentos despierta el erotismo en Pedro y hace que Tita comprenda facetas del amor desde la perspectiva de los procesos culinarios :

« Tita supo en carne propia por qué el contacto con el fuego altera los elementos, por qué un pedazo de masa se convierte en tortilla, por qué un pecho sin haber pasado por el fuego del amor es un pecho inerte, una bola de masa sin ninguna utilidad. En sólo unos instantes Pedro había transformado los senos de Tita, de castos a voluptuosos, sin necesidad de tocarlos. » (Pág. 74).

Las citas anteriores implican de nuevo la percepción de « mundo al revés » propuesta por Bajtín. De igual manera el ritual de Tita al cocinar es un « llamado » al hombre :

« El sonido de las ollas al chocar unas contra otras, el olor de las almendras dorándose en el comal, la melodiosa voz de Tita, que

cantaba mientras cocinaba, habían despertado su instinto sexual (el de Pedro). » (Pág. 73).

El último banquete.

El proceso de desestabilización que se inicia con el nacimiento de Tita llega a su fase climática y triunfante en el banquete de bodas de Esperanza, a quien ella había enseñado « los secretos de la vida y del amor a través de la cocina » (Pág. 239). La felicidad y el amor con que Tita cocinó, contaminó a los alimentos y por ende a los invitados y trabajadores del rancho (de nuevo el rompimiento de las jerarquías), lo que provocó que todo terminara en un estado lujurioso y orgiástico :

« Todos los demás invitados, con uno u otro pretexto y con miradas libidinosas, también pidieron disculpas y se retiraron...Todos los demás, incluyendo a los trabajadores del rancho, ya se encontraban en el lugar más alejado al que pudieron llegar, haciendo desenfrenadamente el amor...Cualquier sitio era bueno : en el río, en las escaleras, en la tina, en la chimenea, en el horno de la estufa, en el mostrador de la farmacia, en el ropero, en las copas de los árboles. La necesidad es la madre de todos los inventos y todas las posturas. Ese día hubo más creatividad que nunca en la historia de la humanidad. » (Pág. 241).

No es gratuito que el proceso se inicia y termina en el marco de dos banquetes de boda ; dice Bajtín :

« La naturaleza victoriosa y triunfante de todo banquete hace de él no solamente el coronamiento adecuado, sino también el marco adecuado para toda una serie de acontecimientos capitales. »³⁶.

Además, en esa celebración está implícito el acto de reproducción :

« *El banquete, la boda y la comida de bodas* no presentan un fin abstracto y desnudo, sino un coronamiento siempre henchido de un principio nuevo. »³⁷.

Sin embargo la actualización de ese acontecimiento social, de ese « comer colectivo », es que sirve al inicio del ciclo para censurar, no necesariamente sus consecuencias, la eventual reproducción, sino el móvil de los participantes : Imposición de la ley vs. amor verdadero. En el segundo, al triunfar la Impugnación a la ley, adquiere características victoriosas y triunfantes.

Vida-muerte.

El ciclo Vida-Muerte se cumple : el texto se inicia con el nacimiento de Tita y termina con su muerte, luego de cumplir el proyecto desestabilizador que cambió las normas del rancho. Muerta Rosaura y libres de cualquier atadura, Tita y Pedro « dieron salida a la pasión por tantos años contenida » (Pág. 242). Ella recordó lo que le había anunciado John Brown en relación con la posibilidad de « encender todos los fuegos » de nuestra alma :

«...ante nuestros ojos aparece un túnel esplendoroso que nos muestra el camino que olvidamos al momento de nacer y que nos llama a reencontrar nuestro *perdido origen divino* ». (Pág. 242). (Subrayado nuestro).

El destino se cumplió inexorablemente. Pedro muere durante el acto sexual ; ella no quiere vivir más y busca una manera más artificial para provocar otro fuego que « pudiera alumbrar ese camino de regreso a su origen y a Pedro » (Pág. 243). Se come, uno a uno, una serie de cerillos, recordando en cada uno de ellos sus momentos de felicidad con él ; cubre, además, las tres hectáreas del rancho con una colcha que había tejido durante su vida³⁸. Finalmente « se enciende », encuentra a Pedro en el túnel, se funden en un abrazo y « partieron juntos hacia el edén perdido » (Pág. 244)

De los ardientes cuerpos de Tita y Pedro salen chispas que encienden el cuarto, la colcha y el rancho :

« El cuarto oscuro se convirtió en un volcán voluptuoso. Lanzaba piedras y ceniza por doquier. Las piedras en cuanto alcanzaban altura estallaban, convirtiéndose en luces de todos colores... ». (Pág. 244).

Cuando Esperanza regresó al rancho, luego de su luna de miel, todo se encontraba consumido por las llamas ; solamente encontró el libro de cocina

«...que narra en cada una de sus recetas esta historia de amor enterrada. » (Pág. 244).

Al cumplirse el ciclo Nacimiento-Muerte aflora el simbolismo del fuego como energía física, símbolo erótico o, como apunta Cirlot, el fuego « ultraviviente » en el sentido que realiza el bien (calor vital) y el mal (destrucción, incendio)³⁹. En el contexto de lo carnavalesco :

« Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento : al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da luz a algo superior. »⁴⁰.

La tierra absorbe (la muerte) los « valores de Tita » pero luego renacerá la vida (la regeneración, la fertilidad). De lo anterior se desprende el sentido *ambivalente* del simbolismo del fuego : a pesar de la destrucción, es « energía » y « calor vital » ya que :

« Dicen que bajo las cenizas floreció todo tipo de vida, convirtiendo ese terreno en el más fértil de la región. » (Pág. 244).

Quedó únicamente un libro de cocina, conservador de « recetas prehispánicas ». Esto nos lleva al paso siguiente.

En estrecha relación con el contexto geográfico que generó el texto, la presencia de lo prehispánico surge, desde el título, con la palabra CHOCOLATE (Del mejicano *chocolatl*, de *choco*, cacao, y *latl*, agua)⁴¹, producto autóctono de este continente. De igual manera lo prehispánico está presente en la recuperación de recetas. A nivel simbólico *lo culinario-prehispánico* ejerce el poder por medio de su personaje principal :

« Tita era el último eslabón de una cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación. » (Pág. 53).

Sin embargo, lo prehispánico permanece, pues al final del texto cuando se cumple el ciclo Vida/Muerte, no fue destruido por el fuego ; más bien, cual Ave Fenix resurgió de sus cenizas y quedó como testimonio de todo lo que Tita simbolizó en la vida. Se cierra el texto :

« Tita, mi tía abuela, seguirá viviendo mientras haya alguien que cocine sus recetas. » (Pág. 244).

Es necesario volver al título principal. En él está explícito lo prehispánico y un proceso culinario, y connotada la presencia del fuego/calor/alteración. A través de la narración, Tita sufría estados de ánimo que literalmente remitían a « lo hirviendo » y además, sabía « en carne propia por qué el contacto con el fuego altera los elementos » (Pág. 74). Tita conoce y domina el poder del fuego ¿Por qué entonces « se enciende », en palabras del discurso culinario « se pasa de fuego » y en última instancia « se cocina en su propio fuego » ? Debía concretar su proyecto. Al encenderse y quemar la colcha tejida por ella, convierte en cenizas el prototipo de mujer que simboliza Penélope a través de la historia y desplaza esa imagen y ese espacio. Por otra parte, ya « todo estaba consumado/cocinado » : había IMPUGNADO el orden y había triunfado. Por su auto-inmolación, conocedora del poder del fuego, emprende una reintegración a la tierra (el origen) a través de un fuego amoroso (símbolo erótico) ; ella y el fuego la alimentarán y la fertilizarán para que germine un nuevo orden, el suyo. Lo anunciado por el título se concreta, llevado a sus máximas consecuencias, en el cierre del texto.

Hay otras alusiones de la fuerza de lo prehispánico ; una es el binomio « medicina casera/indígena vs. medicina institucionalizada » en la figura de la abuela india de John Brown cuyos remedios caseros llegaron a tener más capacidad de curación que los « institucionalizados », aprendidos por él en una Universidad extranjera.

Otra manifestación es la continua enumeración de productos alimenticios de este contexto geográfico, tanto los que conforman las listas de ingredientes de las recetas, como los que aparecen diseminados en la narración :

«...jumiles, gusanos de maguey, acosiles, tepezcuintles, armadillo...» (lo que Tita acostumbra comer). (Pág. 36).

« Extrañaba su olor a sopa de fideo, a chilaquiles, a champurrado, a salsa de molcajete, a pan con natas, a tiempos pasados. » (Getrudis en su regreso al rancho). (Pág. 172).

Hay infinidad de tropos, imposibles de abarcar en este espacio, contruidos a partir de lo culinario autóctono. Estamos, por qué no, ante una

reivindicación de lo prehispánico acorde con la coyuntura actual de la « conmemoración » de los 500 años del encuentro-choque de culturas ?

TRANSGRESION : REIVINDICACION.

Dijimos, al inicio del trabajo, cómo para Kristeva la supervivencia de la cosmogonía carnalesca ha orientado el pensamiento literario « hacia nuevas perspectivas » ; éstas se constituyeron, desde nuestra lectura, mediante la actualización y redefinición de « lo carnalesco », entendiendo como tal la posibilidad de « leer » la subsistencia de algunos de los componentes originales del fenómeno, pero siempre a partir de una cosmovisión latinoamericana y del contexto socio-histórico que generó y posibilitó la aparición-circulación de este discurso literario. Sin dejar de reconocer el punto culminante de lo carnalesco, Bajtín reconoce que :

« La influencia del carnaval-en la acepción más amplia del término- ha sido enorme en todas las grandes épocas literarias, pero en la mayoría de los casos fue latente, indirecta, difícil de discernir, mientras que en Renacimiento fue a la vez extraordinariamente fuerte...»⁴².

A partir de estas premisas, proponemos que la novela ha recreado y reelaborado rasgos de « lo carnalesco » a través del concepto de transgresión, en sus diferentes formas y matices y por medio de sus procedimientos literarios. Veamos. Como resultado de esas transgresiones, se producen una serie de recuperaciones-reivindicaciones de espacios, tal como los que, luego de la transgresión de sus límites, se recuperaban o igualaban en la práctica social del carnaval.

El tema de la Revolución Mejicana aunque no está desarrollado en el texto, es importante como coyuntura de cambio de estructuras, lo cual implica una recuperación de espacios sociales.

Estamos ante la reivindicación de un espacio de lo femenino por medio de la toma de la palabra de la mujer latinoamericana. Toma de la palabra en varios sentidos : a nivel extra-textual porque ha aumentado en esfuerzo e importancia el número de escritoras latinoamericanas lo cual implica una recuperación de espacio a nivel editorial. El estudio del formato del objeto-texto también dio cuenta de ello. A nivel del discurso literario ficcional la novela *Como agua para chocolate*, por su tema y su dinámica interna, reivin-

dica lo femenino en la tríada TITA/ALIMENTACION/ IMPUGNACION ; es « otro espacio más » que permite el cuestionamiento de los mitos que han conformado el devenir de la mujer como ser histórico.

Un estudio sobre el proceso que ha sufrido la mal adjetivada « literatura femenina latinoamericana », es el titulado *Las poetisas del buen amor*⁴³ que problematiza sobre la relación mujer-literatura desde dos ópticas : la de crítica y la de los textos de cuatro « poetisas » cuya importancia es indiscutible « en el marco de la literatura del continente ». Su objetivo persigue mostrar « el discurso literario como espacio de represión y subversión del signo, manifestación y perversión del mito de lo femenino. »⁴⁴. Esta última observación es un camino para que nuevas opciones incursionen sobre las distintas posibilidades de subversión que ofrece un texto literario como espacio de confluencia de discursos (lo dialógico) y de reivindicaciones.

El espacio de *lo prehispánico* representado especialmente por *el contexto culinario*- recordemos su importancia como una de las « fuentes populares » que según Bajtín nutrieron a Rabelais-es un texto-documento⁴⁵ que recupera el espacio de la tradición. Además, como conformador de imágenes, al introducir el léxico de la cocina, los procedimientos metafóricos llevan la marca de los productos alimenticios de nuestro continente. En ambos casos está presente la recuperación de *lo autóctono*.

El incuestionable mérito que Bajtín le atribuye a Rabelais, a quien define como « un hombre vanguardia de su época »⁴⁶, es el estrecho vínculo que tuvo con la realidad efectiva (al lado de su gran cultura enciclopedista), y a la importancia que le dio a lo inmediato, cotidiano y ubicable. Su texto está cargado de largas enumeraciones y descripciones de acontecimientos de la época, de lugares, de nombres de familias, de animales, *de gastronomía*, de ciencias naturales, de medicina, de navegación, etc. Fue el gran incorporador de lenguajes no oficiales (populares, técnicos, jergas) al discurso literario⁴⁷.

En relación con el aspecto formal, lo hiperbólico, la exageración y el realismo grotesco como características de lo carnavalesco, se manifiestan y actualizan en formas un tanto más atenuadas y disminuidas sin que por ello dejen de ser muy significativas. Como procedimiento estético se asemeja más al realismo mágico⁴⁸, recurso ampliamente utilizado, aunque no privativo, por los escritores de este continente y que guarda semejanzas con el realismo grotesco que propone Bajtín. En el Realismo Mágico se parte de una realidad concreta, circundante y cotidiana, que puede ser natural, social, histórica o psicológica, la cual es tratada :

«...por la imaginación creadora, en un proceso gradual que se va desarrollando hasta alcanzar el nivel de la fantasía. De ese modo se termina por « crear » una nueva « realidad » de tipo fantástico o mágico. Es decir una nueva realidad estética que contraría las leyes naturales, la lógica, el pensamiento racional...»⁴⁹.

Siguiendo a Alexis Márquez, los procedimientos que utiliza el narrador, son, entre otros, *la exageración y la deformación grotesca*. Elementos de « lo carnavalesco » se « leen en el planteamiento recién expuesto.

Nuestra propuesta, lejos de agotarse en posibilidades de lecturas, pues un texto literario no permite su exhaustividad, abrió vetas de análisis y logró, en alguna medida, dar cuenta de la vigencia de los aportes de Rabelais, ya que a pesar de la distancia en el tiempo y en el espacio espacio que nos separa de su contexto, la cosmogonía carnavalesca, como dijimos al inicio, ha seguido « fecundando » dominios de la cultura, en este caso, un discurso literario institucionalizado como novela.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 Laura Esquivel. *como agua para chocolate. Novela de entregas mensuales con recetas, amores y remedios caseros*. Novena reimpresión, Editorial Planeta Mexicana, S.A. México. 1991.
- 2 Mijaíl Bajtín. *la cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*. Alianza Editorial S.A. Madrid. 1989.
- 3 *Ibid.*, Pág. 37
- 4 Julia Kristeva. *semiótica I*, Editorial Fundamentos. España. 1978. Pág. 211
- 5 Con el propósito de facilitar la comprensión del texto, este resumen ordena, en alguna medida, los eventos del relato y la vida de los personajes.
- 6 Alejo Carpentier. "Tientos y Diferencias" En: *ENSAYOS*. Editorial Letras Cubanas. La Habana. 1984. Pág. 23.
- 7 *Ibid.*, Pág. 30
- 8 Nuestro interés por el tema, hizo que sometiéramos dos recetas a la Sra. Isabel Campabadal, destacada profesora de cocina extranjera y costarricense. Su libro *la nueva cocina costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1991, es una muestra de su preocupación por la cocina autóctona.
- 9 Cfr. Bajtín. *Op. cit.* Cap. 2
- 10 *Ibid.*, Pág. 23.
- 11 Kristeva. *Op. cit.*, Pág. 209.

- 12 Arnold Hauser, *historia social de la literatura y el arte*. Tomo III. Ediciones Guadarrama. Madrid. 1969. Pág. 148.
- 13 Gérard Genette. *SEUILS*. Editions du Seuil. París. 1987.
- 14 *Ibid.* Pág. 271.
- 15 Julia Kristeva, *el texto de la novela*. Editorial Lumen. Barcelona. España. 1974. Cfr. Pág. 238 y sgts.
- 16 Bajtín. *Op. cit.*, Pág. 416
- 17 Leo H. Hoek, *la marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Mouton Editeur. The Hague. The Netherlands. 1987. Pág. 2. La traducción es nuestra.
- 18 Edmond Cros, *Propositions pour une sociocritique*. C.E.R.S. Université Paul Valéry. Montpellier. France. 1976. Pág. 19.
- 19 Se define refrán como "Dicho breve sentencioso y popular conocido y admitido comunmente. Tomado de: F. Alvero Francés, *diccionario manual de la lengua española*. 3a. Edición. Instituto Cubano del Libro. La Habana. Cuba. (Sin fecha de edición)
- 20 Desde la perspectiva teórica de Hoek, el cotexto es el texto desprovisto de su título. Cfr. Hoek *Op. cit.*, Pág. 18
- 21 Hoek. *Op. cit.*, Pág. 120
- 22 Laura Esquivel. *Op. cit.*, Pág. 155. Para facilitar el aparato de citas, todas las que aparezcan a continuación, en relación con este texto, pertenecen a la edición mencionada.
- 23 Claude Duchet, "L'idéologie de la mise en texte". En: *la pensee*. No. 215, octubre, París. 1980.
- 24 *Ibid.*, Pág. 45.
- 25 Esta hipótesis la está trabajando la Dra. María Amoretti de la Escuela de Letras de la Universidad de Costa Rica. Con ella comentamos lo anterior y lo proponemos en este trabajo.
- 26 Cfr. Bajtín. *Passim*.
- 27 *Ibid.*, Pág. 16
- 28 *Ibid.*, Pág. 251
- 29 *Ibid.*, Pág. 24
- 30 *Ibid.*, Pág. 25
- 31 *Ibid.*, Pág. 30
- 32 *Ibid.*, Pág. 14
- 33 *Ibid.*, Pág. 30
- 34 Recuérdese, por ejemplo, las muertes por medio de golpes, que despedazaban totalmente los cuerpos.
- 35 *Ibid.*, Pág. 195
- 36 *Ibid.*, Pág. 255
- 37 *Ibid.*, Pág. 255
- 38 El tema de los mitos no pudo ser abordado por razones de espacio. En setiembre de 1992, Ginette Fonseca defiende, en la Facultad de Letras de la Universidad de Costa Rica, una tesis de licenciatura titulada "Estructuras míticas y su significación en la novela *como agua para chocolate*"
- 39 Cfr. J.A. Pérez-Rioja, *diccionario de símbolos y mitos*. Editorial Tecnos, S.A. Madrid. 1984. Pág. 216.
- 40 Bajtín. *Op. cit.* Pág. 25

- 41 *Diccionario de la lengua española*. Vigésima Edición. Tomo I. Real Academia Española, 1984.
- 42 Bajtín. *Op. cit.*, Pág. 245
- 43 Margarita Rojas, Flora Ovares, Sonia Mora, *Las poetisas del buen amor*. Monte Avila Editores. Caracas, Venezuela. 1991. Las "poetisas" estudiadas son: Sor Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini.
- 44 *Ibid.*, Pág. 9
- 45 El texto habla de recetas prehispánicas, lo cual puede ser cuestionable en el sentido de que algunas de ellas tienen componentes que más bien dan cuenta de un sincretismo culinario. Aceptamos el término como código de verosimilitud.
- 46 Bajtín. *Op. cit.* Pág. 409
- 47 Cfr. Bajtín. *Op. cit.* Capítulo 7 "Las imágenes de Rabelais y la realidad de su tiempo".
- 48 Nos apoyamos en el texto de Alexis Márquez "Teoría Carpenteriana de lo real maravilloso" En: *Casa de las americas*. Año XXI No. 125. 1981. Cuba. En él se plantea una diferencia entre los procedimientos estéticos, Realismo Mágico y Lo real maravilloso. Del primero destaca su aparición dentro del marco de la pintura y la incorporación del término al discurso teórico-literario; del segundo destaca la forma y móviles que define Alejo Carpentier para acuñar el término.
- 49 Márquez. *Op. cit.* Pág. 88

INTRODUCCIÓN

La producción teórica de Alexis Márquez se ha caracterizado por una constante transgresión de la frontera de América Latina al espacio Nacional, que en su primer libro (1987) es una muestra clara de la preocupación por la relación que existe entre la dimensión significante y la realidad dentro de su territorio. El mismo tiempo busca establecer continuidades y rupturas con la tradición literaria. Este libro le permite al autor lograr un código de verosimilitud que lo realice, lo cual nos hace pensar en la posibilidad de su producción.

El presente artículo busca por obtener el estudio de los procedimientos que intervienen en la programación de su género en su obra más reciente, buscando en los recursos que emplea el autor para lograr su producción literaria.

El presente artículo busca por obtener el estudio de los procedimientos que intervienen en la programación de su género en su obra más reciente, buscando en los recursos que emplea el autor para lograr su producción literaria.

El general en su laberinto : hacia un verosímil latinoamericano

José Angel VARGAS VARGAS
Universidad de Costa Rica

1. INTRODUCCION

La producción textual de García Márquez se ha caracterizado por una progresiva incorporación de la historia de América Latina al espacio ficcional. *El general en su laberinto* (1989) es una muestra clara de la preocupación del autor por otorgarle una dimensión significativa a la realidad dentro de su literatura y al mismo tiempo ubica ésta en las coordenadas espacio-temporales, la localiza históricamente. Este hecho le permite al autor lograr un efecto de verdad, remitir los textos a la realidad que los justifica, lo cual los hace verosímiles en el contexto en que son producidos.

El presente artículo tiene por objeto el estudio de los principales factores que intervienen en la programación de *El general en su laberinto* como un texto verosímil, enfatizando en los recursos que emplea el autor para contextualizar su producción literaria.

Estudiar *El general en su laberinto* implica entrar en un diálogo con la especificidad de la sociedad latinoamericana, buscar respuesta a una serie de problemas que han sido planteados con respecto al género del texto y establecer la relación pertinente del discurso literario con otros discursos, para lo cual se requiere analizar la verosimilitud textual, mecanismo utilizado por el escri-

tor para hacer que el texto parezca verdad, gracias a la relación de conformidad con aquellos discursos que han sido catalogados como verdaderos en una determinada sociedad.

Por otra parte, aproximarse al tema de la verosimilitud requiere analizar la referencialidad del discurso literario, la cual crea la impresión de que el mundo ficcionalizado se apega a la realidad, a la verdad. Kristeva ha definido el concepto verosímil como el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a la verdad¹, a aquel o aquellos discursos que un grupo social valora como la norma y lo aceptado, sin que necesariamente sean la « verdad ». Según lo anterior, el discurso literario requiere de otros discursos para ser creíble en un determinado espacio socio-cultural. Entre esos discursos, la misma Kristeva se refiere al llamado discurso natural, que ella concibe como lo socialmente legitimado y asumido como verdadero.

Dentro de la amplitud de ese discurso natural, el discurso histórico ha sido institucionalizado como poseedor de la « verdad », de ahí que se pretende demostrar que García Márquez se ha servido de la historia, o más exactamente, de algunos procedimientos o recursos del discurso histórico, para construir un texto verosímil, fundamentado en la realidad latinoamericana y que a la vez es una imagen de ella. Lo anterior permite formular la siguiente hipótesis : América Latina opera como objeto discursivo de la producción textual de García Márquez y *El general en su laberinto* es el texto que con mayor precisión aprehende y reelabora la realidad de América Latina.

Lo verosímil es un concepto intracultural que consta de dos dimensiones básicas : la semántica y la sintáctica. En la sintaxis verosímil el discurso literario está construido conforme a la frase canónica, a la retórica de un género, o bien, a la retórica general de un autor. La semántica verosímil se refiere a las relaciones de semejanza que el discurso literario establece con aquellos discursos que le dan un sentido, que lo hacen posible y aceptable en el marco de una cultura. En estas relaciones el discurso literario deja de ser su propia justificación para apoyarse en otros discursos que regulan el comportamiento del hombre. Barthes cuando estudia esta similitud de discursos, apunta que la realidad objetiva reaparece en el texto como connotación², razón por la cual se afirma que los elementos estructurantes del texto significan la realidad, producen un efecto de realidad, fundamento de lo verosímil.

En su proceso creador García Márquez ha seleccionado un género que le facilita la programación verosímil de su texto : la biografía. Género ambiguo que se caracteriza por su doble vertiente : historia y literatura ; género que

propicia una integración de estos discursos. Entre los pocos estudiosos de este género sobresale Philippe Lejeune, quien toma la biografía como un relato referencial (frente a los textos sui referenciales) que entrega una información exterior al texto y con ello crea una semejanza con la verdad. Para él³, la biografía comporta un pacto referencial, el cual se convierte en un excelente conector de la historia con la literatura, pretensión ya señalada de García Márquez. La biografía se proyecta entonces como un principio integrador de discursos, hecho que el texto mismo presenta por medio de los anexos y otros auxiliares como la cronología de Bolívar, el mapa esquemático de su último viaje, las gratitudes, etc.

2. HACIA UNA PROGRAMACION VEROSIMIL

El general en su laberinto ofrece variadas posibilidades de análisis, pues se presenta como un texto abierto en el que se efectúa una aproximación a la realidad de América Latina a través de la polémica figura de Simón Bolívar, hombre de gran trascendencia por sus ideas independentistas y por los conflictos que generó su modo de actuar. Está ubicado en la tradición de escritura de la novela hispanoamericana que trata la realidad sociopolítica desde diversos puntos de vista ; en ella destacan textos como *La muerte de Artemio Cruz*, *Yo el supremo*, *Cien años de soledad*, *El recurso del método*, etc.

Es un texto muy discutido y hasta ha generado opiniones contradictorias, pues algunos críticos no encuentran nada novedoso en él y otros hasta lo catalogan como la mejor novela del autor. Además, la mayoría de la crítica ha indicado la estructuración del texto con base en el eje historicidad- ficcionalidad, lo que le otorga una dinámica muy especial en el contexto de la literatura latinoamericana de posmodernidad.

En este libro los contextos latinoamericanos, tales como el culinario, el histórico, el político, el cultural, etc. son trabajados ampliamente, lo cual contribuye a entregar al lector una imagen fecunda de su realidad, en la que se capta el esfuerzo realizado por García Márquez para indagar y profundizar en la repercusión del pensamiento bolivariano en la compleja y heterogénea realidad de América Latina.

En toda su producción García Márquez ha empleado una retórica verosimilizante en la que se distinguen procedimientos retóricos específicos como la utilización de variedad de registros lingüísticos, la concentración expresiva, presencia de lo cotidiano y lo hiperbólico, aparición de precisiones

convincentes y del detallismo, predominio de un narrador omnisciente, la repetición, manejo de recursos temporales como la evocación del pasado y la anticipación, la ironía, etc. Estos procedimientos además de dar un sello distintivo a los textos de García Márquez, aproximan la realidad a la ficción y le permiten al autor plantear su intencionalidad, su proyecto ideológico.

Para develar la continuidad temática que ha existido en la producción de este autor, la repetición es quizá el procedimiento más adecuado, pues ha sido considerada como elemento estructurante del mundo narrado y como recurso « unificador » entre todos sus textos. La repetición en García Márquez es la repetición de los semantemas básicos que conforman la realidad latinoamericana y que han entrado a formar parte de los textos ficcionales. Se percibe en el interior de cada texto, pero a la vez sirve para enlazar unos con otros. Semantemas como la soledad, el poder, la naturaleza mágica, las luchas contra el imperialismo, la violencia, etc. atraviesan prácticamente la totalidad de los escritos de García Márquez y reaparecen, emergen constantemente. (¿Cómo hablar de este autor sin recurrir a ellos?). Hay que destacar la importancia de este procedimiento en la configuración del sentido verosímil y del ícono latinoamericano forjado por García Márquez, pues la repetición va fijando en la memoria de los receptores la imagen del mundo que termina por ser aceptada, verosímil. Para Antonio Gómez Moriana, la repetición queda en la memoria y la memoria es lo verosímil⁴.

Realizar este trabajo permite ir descubriendo el proyecto general que García Márquez se ha planteado a través de su escritura y que se actualiza en cada uno de sus textos. Ese proyecto lo considera Macherey como la o las intenciones legibles, como un programa, en todo el texto⁵. La realización de dicho proyecto se hace mediante el proceso de figuración, o sea, mediante la expresión o conversión del proyecto en un lenguaje ficticio. De tal forma que en el texto mismo se encuentran las huellas o marcas discursivas que dan cuenta del proyecto ideológico del autor.

Por otro lado, es pertinente tomar en cuenta la consideración que hace Angel Rama sobre la narrativa de García Márquez. Este crítico afirma que gran parte del proyecto del autor consiste en :

«... traducir en la literatura lo peculiar y lo architépico de la vida colombiana (latinoamericana), sentirlo de nuevo, en un modo tan real como la realidad misma, mediante las palabras que componen un libro y que resulte viviente así también »⁶.

Para alcanzar lo anterior, García Márquez programa *El general en su laberinto* como verosímil mediante cuatro procedimientos básicos : a- Recurrencia a datos históricos y geográficos concretos, b- Empleo de fuentes de diversa índole, c- Mostración del proceso de producción del texto y d- Privilegio por lo cotidiano y por el detalle. Sobresale en esta programación verosímil la selección de la realidad histórica y cultural de América Latina y el trabajo cuidadoso, arduo y sistemático que realizó el autor ; trabajo que en mucho se asemeja a la labor y a las técnicas empleadas en la historiografía. Sobre este último asunto, véase lo que opina el propio García Márquez en el aparte « Gratitudes » del texto :

« Por último, Antonio Bolívar Goyanes pariente oblicuo del protagonista y tal vez el último tipógrafo al buen modo antiguo que va quedando en México, tuvo la bondad de revisar conmigo los originales, en una cacería milimétrica de contrasentidos, repeticiones, inconsecuencias, errores y erratas, y en un escrutinio encarnizado del lenguaje y la ortografía, hasta agotar siete versiones »⁷.

García Márquez seleccionó como tema principal para su libro *El general en su laberinto* las luchas por la independencia de América Latina y dentro de ellas escogió a Simón Bolívar en calidad de figura protagónica. El haber centrado la atención en este personaje da al texto una importancia capital, pues Bolívar es, representa y resume el alma de América, en sus luchas en pro de una identidad común para todos aquellos países que vivían bajo la opresión y las limitaciones que les imponía el sistema colonial⁸.

La selección de la figura de Bolívar muestra el afán de García Márquez por incorporar la realidad histórica y política de América Latina a sus textos. Ello le otorga una dimensión muy particular a su obra pues ésta remite a los semantemas que, a criterio de García Márquez, caracterizan el discurso natural latinoamericano y que son reescritos por él en su mundo ficcional. Concretamente, en *El general en su laberinto* se retoman y reaparecen los siguientes tópicos o semantemas de la realidad latinoamericana : La naturaleza y las particularidades culturales ; América frente a Europa (y frente al imperialismo norteamericano) y por último, la violencia, el poder y la soledad.

En esta lectura se enfocan los semantemas que son constantes no sólo en *El general en su laberinto* sino en el resto de la producción de García

Márquez pues ellos son básicos en la conformación del verosímil latinoamericano propuesto por García Márquez.

2.1. LA NATURALEZA Y LAS PARTICULARIDADES CULTURALES

Es común encontrar en la crítica realizada sobre la obra de García Márquez, que este autor ha forjado una imagen muy particular de América Latina, sobre todo apoyado en la idea de que América es el continente de lo posible, de la realidad mágica o maravillosa.

El general en su laberinto, como texto que tiene una referencialidad bien definida, ubica los acontecimientos en uno u otro lugar de América Latina y presenta las particularidades del ambiente, de la geografía, de la naturaleza y de la cultura en los diversos pueblos latinoamericanos que se citan.

La naturaleza es descrita detalladamente, lo cual la hace aparecer con su exuberancia y con sus rasgos prodigiosos y mágicos. En ella predomina un clima tropical, con un intenso calor, convertido en motivo estructurante de algunos textos, y una lluvia intensa y continua, que se compara con el mismo diluvio. Se señala que está lloviendo desde las tres de la madrugada del siglo diecisiete (pág. 12), que la llovizna es milenaria y después de las tormentas las ciudades quedan en situación de naufragio; y el calor resulta imperturbable y « tan denso que se podía tocar con las manos » (pág. 107).

Hay lugares de gran atractivo en donde la naturaleza resulta acogedora, novedosa y hasta mágica: hace tanto calor que inclusive las gallinas ponen los huevos fritos; se encuentran unos hombres extraños con la corpulencia de una ceiba y con crestas y patas de gallo y además, se citan mercados públicos en

« los cuales vendían para comer gusanos colorados de maguay, armadillos, lombrices de río, huevos de mosco, saltamontes, larvas de hormigas negras, gatos de monte, cucarachas de agua con miel, avispas de maíz, iguanas cultivadas, víboras de cascabel, pájaros de toda clase, perros enanos y una especie de frijoles que saltaban sin cesar con vida propia » (pp. 223-224).

Estas particularidades del clima y de la naturaleza americana son parte de lo que el mismo García Márquez ha denominado realismo mágico y que ha venido desarrollando y defendiendo en toda su trayectoria de escritor. Esa realidad mágica y prodigiosa se aprecia también en hechos como la aparición

del fantasma del arzobispo de Nueva Granada Antonio Caballero, a quien el general había visto en una casa oscura en Turbaco y en la consulta que hace Bolívar a una pitonisa para que lo oriente en sus empresas guerreras.

Otro elemento que está asociado con lo mágico, con la naturaleza y con el ser latinoamericano es la realización de diferentes actos o acciones que tienen un fin curativo, que a veces sobrepasa el límite de lo real y adquiere un matiz sobrenatural. Así por ejemplo, un indio es capaz de curar (a Bolívar) « con sólo oler la camisa sudada por el enfermo a cualquier distancia y aunque no lo hubiera visto nunca » (pp. 50-51); la madre (de Bolívar) le daba leche de burra, tibia y con miel de abejas, para quitarle la tos de que padecía, los colirios de agua de manzanilla son capaces de detener la supuración lagrimal que en algunas ocasiones le perturbaba la salud, etc. Ocupan un lugar importante los baños y las infusiones a que es sometido recurrentemente el general. El texto inicia con el baño y la infusión que José Palacios le aplica y que producen un efecto revitalizador que lo restablece (parcialmente) de la enfermedad y de la astenia en que pasa la mayoría del tiempo. Para las infusiones se utilizan amapolas, orégano, salvia, naranjas amargas y otras hojas aromáticas.

Además, la tierra es pródiga y da a sus habitantes productos que son fuente de alimentación, de riqueza y de desarrollo. Sobresalen en *El general en su laberinto* una factoría de tabacos; un ingenio azucarero; árboles de guayabas amarillas; becerros, cabras, gallinas; ganado (reses) y hortalizas; guanábanas; maíz, etc.

Los productos que se cosechan en esta América Latina son parte importante del contexto culinario. La cocina da especificidad al territorio latinoamericano. El desayuno criollo se compone de tamales de hoja, morcillas de arroz, huevos revueltos en cazuelas, variedad de panes de dulce y marmitas de chocolate ardiente. Además, existen comidas como guiso de venado, sopa de tortuga de río, lechón asado, mazamorra de maíz tierno, guisados de tomate, berenjenas, calabaza y pimiento y sancocho costeño.

En cuanto a la música, ésta es sentida y hasta practicada por los soldados y por el mismo Bolívar y se constituye en un motivo de alegría y en una faceta particular de Latinoamérica. Los soldados cantan canciones populares de moda, hay toque de gaiteros y bailes, y también son comunes las murgas o grupos de músicos callejeros.

Las peleas de gallos son causa de diversión y de alegría. A ellas acuden las personas, en forma multitudinaria, y lanzan gritos, cantan y hasta efectúan

apuestas. Son del agrado del general, quien inclusive llegó a invitar en una oportunidad al conde de Raigecourt y a Camille, quienes pudieron observar la ferocidad y los espeluzos certeros que se propinan los gallos entre sí y por supuesto, la algarabía del público.

Estos semantemas estructurantes de *El general en su laberinto*, que también aparecen en la totalidad de la producción garciamarqueana construyen una imagen específica de América Latina. Ello no quiere decir que no puedan entrar en un diálogo con otras culturas y que sean pura y totalmente latinoamericanas. Eso sí, remiten ante todo a la realidad latinoamericana, objeto de elaboración estética del proceso de escritura de García Márquez.

2.2. AMERICA FRENTE A EUROPA

García Márquez es un escritor que ha manifestado abiertamente su compromiso con el pueblo latinoamericano y cree que la literatura debe constituir un valioso medio de expresión de las opresiones que el pueblo enfrenta. Resalta su observación de que no debe ser una literatura que enfoque mecánicamente la problemática sociopolítica, sino una literatura muy amplia en la que distintos temas, incluso el amor⁹ desempeñan un papel importante en la toma de conciencia del momento histórico. Ha expresado en fuentes de diversa índole que sus libros se inspiran en la realidad colombiana y por ende, en la realidad latinoamericana.

El general en su laberinto está anclado en la realidad histórica y geográfica latinoamericana, al igual que la toda la obra de García Márquez. Además de tratar un tema particular y de poseer una retórica específica, se conecta y engarza con otros textos del autor, cuyo asunto es la problemática histórico política de América Latina. Así lo indica Juan Cobo Borda :

« Por ello, el hombre que aguarda en vano un pasaporte y trata inútilmente de cobrar una libranza de 8.000 pesos contra la Tesorería de Cartagena, se une, al nivel de la anécdota, con el coronel al cual nadie le escribe, con el general Aureliano Buendía que perdió todas sus guerras, con el dictador insepulto en su palacio lleno de vacas y con el buque que navega, Magdalena arriba y abajo, eludiendo la peste con su carga de amor »¹⁰

Además de establecer esta novela un cruce intertextual con los otros textos de su autor, este ha querido fundamentarse en gran cantidad de fuentes entre las que destaca las históricas. Consultó una amplísima bibliografía, pero cita como bibliografía básica un centenar de libros¹¹. Asimismo, agrega Susana Cato que el autor se vio obligado a recurrir a historiadores, lingüistas, geógrafos, astrónomos, biólogos, etc.

« El libro que le llevó a García Márquez tres años de investigación y dos de escritura, tuvo seis versiones iniciales, y nueve versiones finales sobre las que trabajaron historiadores, lingüistas, políticos, bolivarianos aficionados y demás, confirmando datos, fechas, frases, motivos »¹²

También García Márquez hace explícito su deseo de mantenerse fiel a la personalidad de Bolívar y así narrar con « objetividad » la participación de éste en la luchas independentistas latinoamericanas y la repercusión actual de su pensamiento. De lo anterior se infiere el afán de García Márquez de sustentar esta novela en la realidad histórica de América Latina¹³. Bolívar no es el primer hombre que se lanza contra las imposiciones del régimen colonial. A su lado y antes que él, sobresalen otros como Tupac Amaru II y Francisco de Miranda, quienes influyeron notablemente en el pensamiento bolivariano. Bolívar tuvo la energía de oponerse radicalmente a los españoles y liberar numerosos países de su dominio ; fundó la Gran Colombia (Venezuela, Nueva Granada y Ecuador) y propuso un régimen republicano en el que el poder estaba a cargo del Congreso y buscó la unificación de todos los países. Pese a las contradicciones de que fue objeto, según José Grigulevich, Bolívar se constituye en el primer artífice de la unión y de la solidaridad hispanoamericana¹⁴, pues desde 1810 empieza su lucha por dotar a América Latina de un destino positivo e independiente.

Para juzgar el papel que desempeña Bolívar como prócer latinoamericano hay que indicar que la época de la Independencia en América Latina es un período muy complejo en el que se busca la construcción de un nuevo orden, la formación de las repúblicas. El reaccionó fuertemente ante la imposición española y por ende, europea. Esa imposición y actitud desconsiderada, teñida de un aire de superioridad, se traduce en acciones como aquella en la que el virrey Juan Sámaro roba baúles repletos de oro y esmeraldas a los latinoamericanos. También se aprecia que Bolívar condena el absolutismo de los europeos ; así se lo hace saber al francés Diocles Atlantique, quien en un

almuerzo con el general lo excitó demasiado : « *los europeos piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable* » (pág. 127) y al final le agrega en un tono hiriente :

« Así que no nos hagan el favor de decirnos lo que debemos hacer. No traten de enseñarnos cómo debemos ser, no traten de que seamos iguales a ustedes, no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil » (pág. 129).

Además, él le había jurado a Simón Rodríguez, su gran maestro, que sacaría a « *esos chapetones de la porra a patadas* » (pág. 136) de Venezuela.

No obstante esta posición contra Europa, Bolívar había sentido cierta admiración por Napoleón Bonaparte y contaba con la gratitud de Inglaterra, país al cual había solicitado ayuda en la *Carta de Jamaica* ; e incluso afirmaba « *Los ingleses me quieren* » (pág. 142). Nótese que se trata de una imagen predominante pero no total y absolutamente negativa de Europa, en la que lo repudiado es la intromisión de los países y de sus ideas en la realidad de los pueblos latinoamericanos, para obtener de ellos provecho y arruinarlos material y culturalmente.

Bolívar ejerció una función de visionario de lo que sería la realidad latinoamericana. Relacionado con el tema de la subyugación española se encuentra el tema de la deuda, el cual ha tenido hondas repercusiones en cada uno de los países de América Latina y hoy día se transforma en un elemento asfixiante de las economías y del desarrollo de los pueblos. Bolívar señaló su odio a los empréstitos, sobre todo, los empréstitos malversados. Para él, la deuda era tan dañina como la dominación española o peor que ésta, y por eso le temía y la aborrecía, pues la catalogaba como signo de la derrota latinoamericana :

« Aborrezco a las deudas más que a los españoles, dijo. Por eso le advertí a Santander que lo bueno que hiciéramos por la nación no serviría de nada si aceptábamos la deuda, porque seguiríamos pagando réditos por los siglos de los siglos. Ahora lo vemos claro ; la deuda terminará derrotándonos » (pág. 222).

Es interesante agregar que ya en el pensamiento de Bolívar se vislumbraba su concepción negativa de los Estados Unidos, los cuales podrían

convertirse, en la dinámica de la historia, en un enemigo tan poderoso como la misma Europa. Cuando conversa con Iturbide lo alerta sobre los males que encierra este país :

« Ni tampoco se vaya para los Estados Unidos, que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miserias » (pág. 225).

2.3. LA VIOLENCIA, EL PODER Y LA SOLEDAD

El general en su laberinto dedica suficiente espacio al problema político de América Latina.

Se trabaja el tema de las guerras por la liberación del dominio español, en donde Bolívar, ayudado por otros próceres de la Independencia logra desestructurar al régimen colonial que condenaba a los países a adoptar formas de vida y de organización político-social según lo ordenara España. Bolívar obtuvo fama, gloria y popularidad en batallas como la de Junín y de Ayacucho y en tantas otras en que venció en la América del Sur. Por ello fue objeto de deslumbrantes recepciones y celebraciones. Así se expresa el narrador respecto de su brillante labor como prócer de la Independencia :

« ...cuando regresó de las áridas guerras del Sur abrumado por la mayor cantidad de gloria que ningún americano vivo o muerto había recibido jamás, fue objeto de una recepción espontánea que hizo época » (pág. 46).

Las guerras de independencia son vistas como positivas en el sentido que logran superar un estado de opresión, pero son causantes de desgracias y hasta de ruina para las ciudades. Mompox, por ejemplo, se hallaba en una situación lamentable porque la guerra, entre otras razones, la había dejado destruida ; Cartagena, la noble y heroica ciudad, también había sufrido los embates de la guerra y no era ni la sombra de lo que había sido. Bolívar ante esta realidad no se contiene en decir : « *¡ Qué cara nos ha costado esta mierda de la independencia* » (pág. 174).

Pareciera desprenderse que lógicamente los esfuerzos realizados por Bolívar conducían a América Latina al orden, a la armonía y al progreso. Sin embargo, muy rápido Bolívar encontró opositores y sus ideas no fueron acep-

tadas fácilmente. Hubo algunos que establecieron pugna directa contra él, como Francisco de Paula Santander, que en otro tiempo era uno de sus mejores amigos y Bolívar actuó despóticamente contra él y contra sus seguidores y por eso ya en 1828 la casa de gobierno de Santa Fe fue asediada y se amenazaba a Bolívar con gritos de « *Vivas a la libertad y muera al tirano* » (pág. 58).

Las insurrecciones, las guerras civiles y los golpes de estado, hechos que aparecen constantemente en la producción del autor, son retomados y reescritos en *El general en su laberinto*. Sucre, al ofrecerle Bolívar la presidencia, le hace ver que en vez de un presidente lo que el país necesita es un domador de insurrecciones y más adelante Bolívar agrega: « *las insurrecciones son como las olas del mar, que suceden unas tras otras* » (pág. 148). Cuando Rafael Urdaneta « se tomó el poder » el narrador considera tal acto como « *el primer golpe de estado en la república de Colombia, y la primera de las cuarenta y nueve guerras civiles que habíamos de sufrir en lo que faltaba del siglo* » (pág. 201). Los golpes de estado dan paso a la formación y sucesión de tiranos que complican la vida política de los países. Bolívar predice al dictarle a José Laurencio Silva que:

«...la América es ingobernable, el que sirve una revolución ara en el mar, este país caerá sin remedio en manos de la multitud desenfrenada para después pasar a tiranuelos casi imperceptibles de todos los colores y razas » (pág. 257).

Esta cita da testimonio del desencanto de Bolívar ante la realidad y ante el panorama político latinoamericano. Ese desencanto ya lo tenía antes de partir de Santa Fe de Bogotá, pues al iniciar el viaje por el Rfo Magdalena, « *Aquella mañana oficiaba la misa diaria de la limpieza con una sevicia más frenética que la habitual, tratando de purificar el cuerpo y el ánimo de veinte años de guerras inútiles y desengaños de poder* » (pág. 13).

Pero el tema del poder lleva también al tema de la soledad. Bolívar cree que por muchos años ha tenido un « *duro y solitario ejercicio del poder* » (pág. 152) y le dice a Miranda que él es el más grande y solitario militar que ha existido. Esa soledad la percibe también Bolívar al ver que ha perdido a sus amigos, que nadie lo quiere, que no obtuvo ningún voto cuando iban a elegir presidente, y sobre todo con el presentimiento que pasaba por su mente de que

« *había de morir en su cama, pobre y desnudo, y sin el consuelo de la gratitud pública* » (pág. 16) como ocurrió efectivamente.

Por último, la soledad se cierne como una condena para el ser latinoamericano, ya que pese a los ingentes esfuerzos que se efectúan para alcanzar el progreso y la prosperidad para los países, al final se llega al fracaso. Las guerras son interminables y los grandes hombres, los próceres, terminan desamparados, como desamparados quedan sus ideales. Ideales como el de la unión latinoamericana que García Márquez se ha propuesto resucitar a través de su producción textual, nutriéndose de los materiales que la realidad le proporciona.

3. EL PROYECTO DEL AUTOR : LA RESURRECCION DE BOLIVAR

Según el estudio que se ha efectuado de los semantemas presentes en *El general en su laberinto* y que aparecen en la producción textual de García Márquez, y sin ningún afán reduccionista, se deduce que el proyecto general de este autor consiste en : presentar en la literatura lo peculiar de la vida y de la cultura latinoamericana ; crear conciencia sobre el problema social y político de América Latina y dotar a ésta de un destino independiente, para lo cual propone la unión y la solidaridad entre los pueblos. Es en este marco donde se determina la intencionalidad de García Márquez al escribir *El general en su laberinto*, texto que además de inscribirse en una tradición de escritura que trata la historia política de América Latina, constituye un esfuerzo más de García Márquez por construir un ícono latinoamericano.

Específicamente (y sin negar otras posibilidades de lectura del texto), la intencionalidad de García Márquez en este texto ha sido retomar la voz de Bolívar, fundamentalmente su ideal de unión latinoamericana y proponerla como una vía para que los países latinoamericanos superen el estado de subdesarrollo en que se encuentran, generado por las relaciones de dependencia con los países poderosos. Esa intencionalidad es legible en el transcurso del texto y se manifiesta como una necesidad. Los latinoamericanos deben estar unidos para librarse de la esclavitud de los fuertes, dispuestos siempre a luchar por la integridad para enriquecer y dar validez a las ideas bolivarianas de formar la nación más grande del mundo desde México hasta Cabo de Hornos, convertir a Latinoamérica en una extraordinaria liga de naciones, en fin crear una sola

patria libre e independiente. Por este ideal Bolívar luchó incansablemente. Con sus propias palabras aclara :

« ...todo lo he hecho con la sola mira de que este continente sea un país independiente y único, y en eso no he tenido ni una sola contradicción ni una sola duda » (pág. 205).

La intencionalidad del autor, así como el propósito de la biografía se captan desde las primeras líneas del texto. El incipit da cuenta de ello :

« José Palacios, su servidor más antiguo, lo encontró flotando en las aguas depurativas de la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado. Sabía que ése era uno de sus muchos modos de meditar, pero el estado de éxtasis en que yacía a la deriva parecía de alguien que ya no era de este mundo. No se atrevió a acercarse, sino que lo llamó con la voz sorda de acuerdo con la orden de despertarlo antes de las cinco para viajar con las primeras luces. El general emergió del hechizo, y vio en la penumbra los ojos azules y diáfanos, el cabello encrespado de color de ardilla, la majestad impávida de su mayordomo de todos los días sosteniendo en la mano el pocillo con la infusión de amapolas con goma. El general se agarró sin fuerza de las asas de la bañera, y surgió de entre las aguas medicinales con un ímpetu de delfín que no era de esperar en un cuerpo tan desmembrado » (pág. 11).

Bolívar es mostrado en las primeras líneas como un ser que no parece de este mundo, que yace a la deriva ; pero en medio de su debilidad, sorprendentemente surge, emerge con el ímpetu de delfín. Aquí, mediante un procedimiento de condensación expresiva se produce la resurrección de uno de los grandes próceres de la Independencia : Simón Bolívar. De manera que se evidencia el tránsito de un hombre que se encontraba prácticamente muerto y olvidado a un ser que cobra vitalidad, que resucita, que actúa y dialoga con los latinoamericanos, especialmente con aquellos conscientes de la difícil situación sociopolítica de una Latinoamérica que se halla destrozada y desunida. Es así como el autor actualiza el pensamiento bolivariano y reinicia la lucha por la independencia, una lucha que reviste formas diferentes pero que en el fondo es la misma.

García Márquez ha indagado de un modo analítico en la vida de Simón Bolívar a través de la consulta de múltiples fuentes, (intertextos) de *El general en su laberinto*, entre las que privilegia las históricas. El se ha identificado con el sujeto de su biografía y ha querido revivirlo, retomando las anécdotas, los detalles, los pormenores que revelan su personalidad y que cobran trascendencia en el ámbito latinoamericano, pues Bolívar dio pasos decisivos para la construcción de una América diferente, libre de la dominación española, y con ello dotó a los latinoamericanos de una nueva forma de pensamiento, de una filosofía en la que la unión es el elemento principal para alcanzar el progreso.

Muchos críticos han afirmado que en *El general en su laberinto* existe un predominio del nivel histórico sobre el novelístico, pero más importante que eso es notar la forma en que los elementos del discurso histórico y la imaginación del autor se van acoplado para producir una imagen particular de Simón Bolívar, en donde los datos íntimos, los detalles personales y los hechos cotidianos son tan relevantes como las diversas batallas en que triunfó. Se proporciona un retrato semejante a la historia de ese personaje, con una recreación de elementos en donde cabe la imaginación, pero sin derivar en lo fabuloso. De ahí la ambigüedad con que se ha caracterizado la biografía, su dimensión histórico-literaria.

El general en su laberinto además de otorgar un conocimiento sobre la vida de Simón Bolívar, ofrece al lector diversos hechos, personajes históricos, particularidades culturales, etc. que conducen a una mejor comprensión de la época en que vivió Bolívar y de la realidad latinoamericana en general. Pero surgen interrogantes como ¿ Se mantiene invariable en la fábula la intencionalidad del autor ?, ¿ Refuerza Bolívar constantemente su ideal de unión latinoamericana o se muestra pesimista ante éste ?

Bolívar no es para todos un personaje íntegro e intachable. Por el contrario, múltiples atentados se fraguaban contra él, ya que tenía enemigos, ante todo políticos que lo vencen en el transcurso del texto. Su pensamiento no se concreta, está en el nivel del sueño, de lo añorado, de la ilusión. Sus opositores lo han empezado a destruir con actitudes separatistas. Su frase « *Vamonós, dijo. Volando que aquí no nos quiere nadie* » (pág. 11) es un punto clave para captar el grado de insatisfacción de Bolívar al sentir que su ideal es despreciado y a pocos o a nadie interesa. Ya no tiene patria por la cual sacrificarse porque paulatinamente se ha ido gestando el proceso de separación :

« El Perú, en poder de una aristocracia regresiva, parecía irrecuperable. El general Andrés de Santa Cruz se llevaba a Bolivia de cabestro por un rumbo propio. Venezuela, bajo el imperio del general José Antonio Páez, acababa de proclamar su autonomía. El general Juan José Flores, prefecto general del Sur, había unido a Guayaquil y Quito para crear la república independiente de Ecuador. La república de Colombia, primer embrión de una patria inmensa y unánime, estaba reducida al antiguo virreinato de la Nueva Granada. Dieciséis millones de americanos iniciados apenas en la vida libre quedaban al albedrío de sus caudillos locales » (pág. 25).

Y es que Bolívar se halla desencantado y su astenia física en muchos casos se trasluce en sus ideas. Ya no tiene el vigor para hacerle frente a sus proyectos, e incluso llega a indicar que ha perdido su tiempo predicando la unión y la integridad. Entonces aquí se puede lanzar una nueva pregunta: ¿Se sostiene el proyecto de García Márquez en este texto si el mismo Bolívar encuentra que su labor no ha fructificado, que la integridad no existe y que la gran patria, la América no tiene remedio?

3. CONCLUSION

El haber escogido el género biografía le permite a García Márquez presentar un texto que pretende erigirse como verdad, pues el autor mediante la explicitación de su proceso de producción, sostiene que el texto responde a lo que realmente le ocurrió al personaje Simón Bolívar en su vida, de ahí su insistencia en la consulta de múltiples fuentes que construyen la historia, la vida del personaje protagónico. Por eso el texto crea la impresión de que está construido conforme a la historia, a la verdad. Pero como se apuntó, la biografía no es un género puramente histórico; en él hay espacio para la imaginación y en esto García Márquez reconoce que lo que no está documentado por la historia, él lo puede inventar. Esta doble vertiente de la biografía, su ambigüedad histórico-literaria es lo que le da especificidad a *El general en su laberinto*, texto que encierra elementos de la historia y de la literatura y que al mismo tiempo puede recibir calificativos como biografía, biografía novelada, historia novelada o novela histórica, sin que sea estrictamente reductible a cada uno de ellos.

A través de esta integración de discursos se logra la imagen de una América exuberante, mágica, azotada por factores sociopolíticos y militares, llena de particularidades culturales, con hombres y proyectos fracasados, etc. Esta imagen es aceptada y compartida por los latinoamericanos en tanto se asemeja al discurso natural latinoamericano. García Márquez conforma un ícono de Latinoamérica y *El general en su laberinto* al intensificar los factores verosimilizantes, con la inserción del discurso histórico, da plena validez a ese ícono. Desde esta perspectiva, esta obra es una síntesis de la producción garciamarqueana, pues además de crear ese ícono, descubre las condiciones de emergencia de la literatura de García Márquez: época de grandes convulsiones y de decisiones desgarrantes en pos de una identidad común para Latinoamérica: la unidad continental.

García Márquez propone su texto como verosímil por medio de una retórica que lo conduce a lograr la complicidad del receptor mediante el llamado contrato de veredicción. Este contrato está firmado por el propio autor, que en el marco de la cultura y de la literatura latinoamericana representa un criterio de autoridad, de ahí la trascendencia de sus juicios y acotaciones para persuadir a sus lectores, para que estos acepten como « verdaderos » los mensajes de su discurso textual. Sus juicios emitidos en el aparte titulado « Gratitudes » y la presencia de una « Cronología de Bolívar » y el « Mapa esquemático del último viaje de Bolívar » tienden a convencer a los lectores de que se ha realizado un trabajo serio, de investigador, reportero, historiador, etc. y que por lo tanto se está diciendo la verdad sobre la vida de Simón Bolívar, lo cual justifica una retórica de cierre que tiende hacia la objetividad y refuerza la voluntad de verdad que atraviesa el discurso¹⁵.

Se han abordado los semantemas básicos que conforman el texto como el poder, la posición americanista frente al imperialismo, la violencia, la naturaleza, etc. No se puede afirmar que *El general en su laberinto* sea un texto completamente innovador en este aspecto, pues estos semantemas no incurcionan por primera vez en el texto sino que han venido permeando la producción del autor desde sus publicaciones iniciales y García Márquez les ha dado un tratamiento particular en cada una de ellas, como efectivamente lo hace en *El general en su laberinto*, texto « novedoso » por la forma en que el autor se remonta a los temas que había tratado. Ya Foucault había señalado que en el discurso no existen temas nuevos, lo novedoso es la forma en que estos reaparecen, el acontecimiento de su retorno¹⁶.

El general en su laberinto se conecta con otros textos y autores latinoamericanos que han dado importantes pasos para conformar y consolidar una literatura que sea capaz de aprehender la realidad sociopolítica y cultural. Por eso este texto no es el punto de partida sino la continuidad de esos distintos esfuerzos. Como texto que se ubica en una etapa bien definida de su autor, sus últimos años de lectura/escritura de la realidad latinoamericana, recoge y fortalece una retórica ya utilizada en otros textos como *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera*, etc., una retórica que ficcionaliza la historia y la integra al discurso literario.

Con *El general en su laberinto* García Márquez textualiza la realidad de América Latina, la elabora estéticamente y construye el verosímil latinoamericano que ha venido forjando desde sus primeras producciones.

Pero más allá de la pura clasificación o definición del texto, es importante indicar que en esa búsqueda de soluciones propias para América Latina, García Márquez elabora una biografía de Simón Bolívar, con la cual profundiza en el hombre y en la sociedad. El texto no se queda en un plano laudatorio y de exaltación del personaje; ahonda en pormenores de todo tipo (históricos, políticos, culturales, económicos), y así como trae al presente la gloria de ese prócer también proporciona una descarnada visión de la realidad actual. Con la biografía el autor ha vuelto sus ojos al pasado para desenterrar y por qué no, sacralizar las raíces del pueblo latinoamericano¹⁷, encontrando en ellas elementos dignos de ser retomados para esclarecer diversos problemas y reorientar el porvenir.

Finalmente es interesante señalar que *El general en su laberinto* reúne varias características de la novela latinoamericana de la posmodernidad, propuestas por Alfonso de Toro en su estudio « Posmodernidad y Latinoamérica »: tono científico, fábula consistente con una acción, lugares y personajes bien delineados, mezcla absoluta de ficción y realidad, ambigüedad, reflexión sobre la escritura y sobre lo narrado¹⁸. Por medio de estos elementos García Márquez presenta una reflexión amplia sobre la realidad histórica política de América Latina, lo cual le permite al mismo Alfonso de Toro llamar a este texto novela de la intrahistoria en la que interactúan diversas series codificadas tanto de la historia como de la ficción y se aborda con profundidad el sistema de cultura al que pertenece el texto. *El general en su laberinto*, como novela de la intrahistoria, conforma estéticamente el ícono

latinoamericano forjado por Gabriel García Márquez, lo difunde y lo hace accesible a lectores « ajenos » a la cultura latinoamericana.

4. BIBLIOGRAFIA

- Barthes, Roland y otros. « El efecto de realidad ». En : *Lo verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. Pp. 95-101.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. 7ª edic. México, Siglo XXI Editores, 1985.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*.
- Benedetti, Mario y otros. *9 asedios a García Márquez*. 3ª edic. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.
- Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*. 3ª edic. Montevideo, Arca, 1967.
- Castro, Abel.(Comp.). *Cantos a Bolívar*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1969.
- Cobo Borda, Juan. « Los nuevos Bolívares ». En : *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, Núm. 472, octubre de 1989. Pp. 7-23.
- De Toro, Alfonso. « Posmodernidad y Latinoamérica ». *Revista Iberoamericana*. Vol. LVII, Números 155-156, abril-setiembre, 1991. Pp. 441-467.
- Foucault, Michelle. *El orden del discurso*. Trad. Alberto González Troyano. 3 edic. Barcelona, Tusquets Editores, 1987.
- García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba*. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1983.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1989.
- Gómez Moriana, Antonio. « Procédés de vérediction dans le roman picaresque espagnol ». En : *Le vraisemblable et la fiction*. Canadá, Université de Montréal, 1980. Pp. 12-25.
- Grigulevich, José. « Simón Bolívar, el Libertador ». En : *Casa de las Américas*. La Habana, Ministerio de Cultura, Año XXIII, Núm. 138, mayo-junio de 1983. Pp. 10-19.

- Kristeva, Julia. « La productividad llamada texto ». En : Roland Barthes y otros. *Lo verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. Pp. 63-93.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París, Editions du Seuil, 1980.
- Liévano Aguirre, Indalecio. *Bolívar*. 6ª edic. Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1987.
- Macherey, Pierre. *Pour une théorie de la production littéraire*. París, François Maspero, 1980.
- Morales Moya, Antonio. « En torno al auge de la biografía ». *Revista de Occidente*. Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, Núms. 74-75, julio-agosto de 1987. Pp. 61-76.
- Ortega, Julio. « El lector en su laberinto ». En : *Casa de las Américas*. La Habana, Editorial Pueblo e Imprenta Osvaldo Sánchez, Año XXX, Núm. 176, 1989. Pp. 144-151.
- Pividal, Francisco. *Bolívar : pensamiento precursor del antiimperialismo*. La Habana, Casa de las Américas, 1977.
- Rama, Angel. « Un novelista de la violencia americana ». En : Benedetti y otros. *9 asedios a García Márquez*. 3 edic. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.
- Samper, María Elvira. « Gabo se declara vengativamente bolivariano ». *Semanario Universidad*. San Jose, Costa Rica, Suplemento Forja, mayo de 1989.
- Satué, Francisco J. « Entre la biografía y la novela histórica ». En : *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, Núm. 443, mayo de 1987. Pp. 53-70.

NOTES

- ¹ Julia Kristeva. « La productividad llamada texto ». En : Roland Barthes y otros. *Lo verosímil*. (Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970). Pág. 65.
- ² Roland Barthes. « El efecto de realidad ». En : Barthes y otros. *Lo verosímil*. (Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970). Pág. 100.
- ³ Véase su libro *Le pacte autobiographique*. (París, Editions du Seuil, 1970).
- ⁴ « La sociocrítica » Conferencia impartida por el doctor Antonio Gómez Moriana en la Universidad de Costa Rica, 15 de mayo de 1990.
- ⁵ Pierre Macherey. *Pour une théorie de la production littéraire*. (París, François Maspero, 1980). Pp. 189-190.
- ⁶ Angel Rama. « Un novelista de la violencia americana ». En : Benedetti y otros. *9 asedios a García Márquez*. (3ª edic. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972). Pág. 122.
- ⁷ Gabriel García Márquez. *El general en su laberinto*. (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1989). Pág. 12. En las siguientes citas de este texto sólo se indica el número de página correspondiente a esta edición.
- ⁸ En muchos textos históricos, escolares y hasta literarios se ha considerado a Bolívar como representativo de América. Véanse solo como ejemplo los libros : Oveja Negra, 1987) ; *Cantos a Bolívar* (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973) y Pividal, Francisco. *Bolívar : pensamiento precursor del anti imperialismo*. (La Habana, Casa de las Américas, 1977).
- ⁹ García Márquez. *El olor de la guayaba*. (Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1983). Pág. 61.
- ¹⁰ Juan Cobo Borda. « .os nuevos Bolívares ». En : *Cuadernos Hispanoamericanos*. (Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, Núm. 472, octubre de 1989). Pág. 22.
- ¹¹ Véase el artículo « García Márquez regresó a Bolívar al campo de la batalla » de Susana Cato. En : *Proceso*. (Núm. 648, 3 de abril de 1989). Pág. 51.
- ¹² *Ibid.* Pág. 48.
- ¹³ Así se lo expresó García Márquez a María Elvira Samper en una entrevista que se publicó en el *Semanario Universidad*. San José, Costa Rica, Suplemento Forja de mayo de 1989. Pág. 5.
- ¹⁴ José Orígulevich. « Simón Bolívar, el Libertador ». En : *Casa de las Américas*. (La Habana, Núm. 138, Año XXIII, mayo-junio de 1983). Pág. 11.
- ¹⁵ Michelle Foucault. *El orden del discurso*. (Trad. Alberto González Tropyano, 3 edic. Barcelona, Tusquets Editores, 1987). Pp. 19-20.
- ¹⁶ *Ibid.* Pág. 24.
- ¹⁷ Antonio Morales Moya. « En torno al auge de la biografía ». *Revista de Occidente*. (Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, Núms. 74-75, julio-agosto de 1987). Pág. 63.
- ¹⁸ Alfonso de Toro. « Posmodernidad y Latinoamérica ». *Revista Iberoamericana*. Volumen LVII, Números 155-156, abril-septiembre, 1991. Pág. 456.

Historia universal de la infamia : Subversión del discurso narrativo de Borges.

Oscar MONTANARO MEZA

RESUMEN

Los dos núcleos significativos que configuran el título del artículo aluden : el primero, a un texto de Jorge Luis Borges y el segundo, a la subversión del discurso narrativo empleado por el productor del texto. El trabajo pretende demostrar cómo los primeros textos narrativos del escritor argentino, reunidos en *Historia universal de la infamia*, representan una subversión del discurso narrativo, por cuanto su productor revela las claves de la génesis del texto. Tal propósito se ilustra con el análisis de varios aspectos (deconstrucción del « género biográfico », la onomástica de los personajes y la finta intertextual) del texto « La viuda Ching, pirata ».

Empero antes de alcanzar estos puntos, se reúnen referencias que explican la relativa marginación que sufrió el libro por lo menos, hasta 1986 ; entre ellas, el hecho de que los textos que conforman el libro *Historia universal de la infamia* fueran hechos para un **mas media** de carácter popular ; luego se destaca el trabajo de Jorge Luis Borges en la prensa argentina de 1933 a 1940 ; a continuación se analiza los títulos centrales del libro, en relación con las estrategias del **mas media** para el cual fueron destinados originalmente ; en seguida, se describe el dinamismo textual que se da al pasar de la página

periodística al libro y se esboza una aproximación del concepto de « literatura » que alienta la producción narrativa de Borges.

ANTECEDENTES.

Los textos que constituyeron la primera edición de *Historia universal de la infamia*¹, habían sido ya publicados por su autor entre los años de 1933 y 1934, en un suplemento sabatino de carácter popular, denominado : *Crítica : Revista Multicolor de los Sábados* ; como hecho interesante curioso ha de considerarse que antes de tales publicaciones, Borges era conocido y apreciado por su producción lírica, ensayística y biográfica. Ello explicaría al lector que en el prólogo de la primera edición del referido libro, Borges haya sostenido una actitud experimental, al manifestar que las páginas que conforman esa obra son « ejercicios de prosa narrativa »². Este juicio constituyó una fuerte mediación para que la crítica marginara estos « ejercicios » literarios. Además, la opinión del reconocido crítico Amado Alonso determina los rumbos por los cuales se orientarían los estudiosos de la obra borgense, cuando poco después de la publicación del libro — propiamente en noviembre de 1935 — escribió en la revista *Sur* un reconocido artículo sobre el entonces reciente libro de Borges y expone ahí, entre otros, el siguiente rotundo y determinante juicio :

« La índole estridente y sensacionalista de las historias de infamia no es un índice expresivo de la poética de Borges, sino que obedece a los planes estratégicos del diario popular para cuya hoja literaria fueron destinados »³.

De ahí que la autovaloración de Borges y la categórica ubicación del libro enmarcada en las estrategias de un « diario popular » colocan a *Historia universal de la infamia* en una posición marginal e inferior de la obra hasta entonces producida y de la que posteriormente realizará Borges en la narrativa, aunque paradójicamente sus claves básicas se localizan en los textos publicados en *Crítica* y luego, reunidos en el citado libro. Son muchos los datos de análisis e historia literaria que testimonian sobre la « marginalidad » e « inferioridad » del libro, básicamente de publicaciones aparecidas antes de 1986, para lo cual los siguientes cuatro ejemplos ilustran la afirmación planteada.

1) Victoria Ocampo, Directora de *Sur* y amiga de Borges, en un artículo escrito para el homenaje que al escritor argentino le rindió la revista *L'Herne* en 1964, no menciona este libro de Borges, y en cambio, sí destaca las traducciones que él hizo entre 1936 y 1937 de Virginia Woolf⁴.

2) Grossmann si bien alude al libro, enuncia, sin embargo, la afirmación paradójica de que Borges inició su labor de prosista, luego de su primer libro de narraciones ; en tal sentido apunta que

« Borges inicia su obra como prosista en 1938, al sentirse con fuerza para emprender nuevas creaciones, y recuperado de su lesión en la cabeza »⁵.

3) Donald L. Shaw en *Nueva narrativa hispanoamericana*, ignora el título de *H.u.i.*, a pesar de que cita otros importantes textos narrativos anteriores a la década de los cuarenta, catalogada por Shaw de « transición »⁶.

4) En 1985, en la nota de presentación que hace Reina Roffé a una entrevista con el autor argentino, al citar los títulos de los libros de narrativa, deja de lado el título de este libro y aún más, en el desarrollo de la entrevista ni ella, ni Borges, aluden a la obra *H.u.i.*⁷.

Como se infiere de los datos antes resumidos, la marginación de la obra, objeto de estudio en este artículo, ha sido alentada por su autor y apoyada, implícita o explícitamente, por la crítica, la cual ha analizado — según la información recopilada — separadamente el contenido y el estilo ; dando énfasis a este último aspecto y, en definitiva, le otorga a *H.u.i.* poca importancia en el contexto de la producción borgense. Empero al considerar la obra en su « génesis textual », ella se revela como un texto clave y muestra el carácter subversivo de su discurso narrativo. Esta afirmación se alimenta de la observación de cuatro fenómenos que a continuación se detallan :

1) Rompe con la concepción tradicional de la « narración literaria », en su esfuerzo por mostrar una « voz narrativa » que copia textos de otros autores.

2) El productor da las claves de su texto al apuntar la influencia, por ejemplo, de las técnicas cinematográficas del cineasta « von Sternberg », así como al mostrar el uso de ciertos recursos literarios.

3) El narrador le otorga al lector gran preeminencia en el acto de la creación por medio de la lectura.

4) El fenómeno hasta hoy no considerado de que tales textos hayan sido escritos específicamente, para un « diario popular ».

Previamente a la profundización de los aspectos antes enunciados, se brindará un resumen del trabajo de Borges en la prensa argentina, en el lapso comprendido entre 1933 y 1940; asimismo, algunas observaciones alrededor del libro *H.u.i.* y se expondrán algunos detalles bibliográficos de los dieciséis textos reunidos bajo ese título.

BORGES Y SU LABOR PERIODÍSTICA : 1933-1940.

Ha de tenerse en cuenta que la « hoja literaria » del suplemento sabatino de *Crítica* fue dirigida durante los años de 1933 y 1934 por el autor argentino; asimismo, que esta labor periodística constituyó su fuente de ingresos mensuales, como él lo recordaría en 1967, durante una entrevista ante Jean de Milleret, con estas palabras :

« En *Crítica* dirigí una publicación : el suplemento ilustrado ; entonces me pagaban 300 pesos por mes, lo que era bastante para la época »⁸.

Oportuna resulta la visión que de ese diario expresa la novelista argentina, Estela Canto, al recordar su amistad con Borges. Escribe :

« El primer empleo de Georgie fue en *Crítica*, el audaz y escandaloso vespertino, antecesor de nuestra actual prensa amarilla. *Crítica* tenía tendencias izquierdistas y solía salir en defensa del hombre olvidado, el pisoteado, [...]. Vendía muchísimos ejemplares [...] tenía una reputación espantosa entre la gente bien pensante. [...] pese a toda su sordidez, Borges no guardaba malos recuerdos de *Crítica* »⁹.

Antes de presentar una descripción del suplemento sabatino de *Crítica*, se ofrecen dos ejemplos más de la actividad periodística de Borges en dos importantes revistas argentinas. Es el caso de que él ofreció importantes colaboraciones al semanario familiar *EL HOGAR*, durante los años de 1936 a 1939, teniendo a su cargo la sección « Libros y autores extranjeros »¹⁰.

Además, desde 1931, año de la fundación de la revista *SUR*, Borges integraba el consejo de redacción y publicaba sus críticas literarias y cinema-

tográficas, y muchos de sus, así considerados como « mejores cuentos », sin ninguna retribución económica.

UN TÍTULO DESAFORADO Y ESCANDALOSO.

Amado Alonso en su ya citado ensayo (cfr. nota 3) califica el título de *H.u.i.* con el adjetivo « desafortado », cuyo significado, entre otros, según el *VOX* es « Que obra fuera sin ley ni fuero », « desemedido », « fuera de lo común » y « fig. Grande con exceso ». También considera que esta obra constituye una « ruptura » de la línea temática y estilística de los textos [líricos, ensayísticos y biográficos] hasta entonces editados por Borges.

Sin la menor duda, de acuerdo con la descripción siguiente que del suplemento sabatino presenta Norman Thomas Di Giovanni, éste iba dirigido a sectores populares :

« The Buenos Aires daily *Crítica* launches a Saturday supplement offering popular entertainment in the form of light fiction, humor, puzzles, and from time to time, comic strips. The material is generously, even gaudily, illustrated and printed in color »¹¹.

Así pues, Borges sometió su producción a las estrategias publicitarias del periódico; ello explica que en los textos de *H.u.i.* aparezcan incorporados elementos propios de la cultura de masas. En conformidad con lo anterior se puede afirmar que en la obra abundan tales elementos, según lo señala Saer cuando reconoce que

« *Historia universal de la infamia* es el libro de Borges que, por decirlo así, incluye más elementos de la cultura de masas : aventuras, violencia, exotismo y arquetipificación épica »¹².

A continuación se ejemplificarán los cuatro elementos populares señalados por Saer con los títulos centrales de cada texto de la primera parte del libro aquí referido.

a) Aventuras : los siete títulos aluden a ellas : « pirata ».

b) Violencia : « El asesino desinteresado... ».

c) Exotismo : el empleo de nombres propios pertenecientes a otras culturas, como « Kotsuké no Suké », « Hákim de Merv », « Ching ».

ch) Arquetipificación : en los títulos de la primera y de la segunda secciones, por corresponder a « biografías infames », se presenta el tipo de personaje recurriendo a la contradicción de significados opuestos entre el sustantivo y el adjetivo, según estos ejemplos :

« redentor »	calificado por	« espantoso »
« maestro »	calificado por	« incivil »
« proveedor »	modificado por	« de iniquidades ».

Otro elemento a considerar de la cultura de masas que influyó como intertexto de la producción de *H.u.i.* son las lecturas « de los primeros filmes de von Sternberg », así como « el impetuoso film *Aluluya* » de King Vidor¹³.

Empero, con todo lo expuesto, no es posible clasificar el libro *H.u.i.* como « popular », máxime si en la connotación de este concepto se incorpora la idea de « amplia difusión », esto es, un elevado número de ejemplares publicados en cada una de las ediciones y precisamente, esta obra no cae en tal categoría de publicación de masas en tal sentido, ya que los textos de aquel suplemento vespertino de los sábados pasaron a formar parte de un libro cuya primera edición, a cargo de la Editorial Tor, Colección Megáfono, constó de un tiraje de doscientos cincuenta ejemplares¹⁴. Casi veinte años después, en 1954, aparece su segunda edición, esta vez, con el apoyo editorial de EMECE, en un momento en que la producción borgense era reconocida en el ámbito internacional.

Otro dato adicional y que corrobora, a pesar de la cifra, la difusión limitada de este libro con elementos populares, es el hecho que de 1954 a 1986, la editorial EMECE ha llevado al mercado editorial de HispanoAmérica 23 reimpressiones con un total de 127000 emplaques ; tal cifra comprende las ediciones de Alianza y excluye las ediciones de las *Obras completas* y ediciones antológicas¹⁵.

EL LIBRO.

La descripción del libro *H.u.i.* muestra un dinámico juego textual que cambia y modifica sus componentes entre sí al pasar de la página periódica

a la del libro, de la primera edición a la segunda, de la editorial EMECE a la de ALIANZA, del « índice de las fuentes » para la primera sección, a las notas bibliográficas de la tercera y la ausencia de ésta en la segunda, cuando su texto, paradójicamente se basaba en uno escrito en 1928 ; finalmente, del tomo aislado a las *Obras completas* ; de tal modo, que impide la fijación definitiva del texto, y por ende, resalta el dinamismo de la lectura y del sujeto que la realiza, esto es, el lector. Tal rasgo se reitera, en mayor o menor intensidad en el desarrollo de la producción literaria de Borges y responde así a su concepción de texto, enunciada en 1932 con estas palabras :

« El concepto de texto **definitivo**, no corresponde, sino a la religión o al cansancio »¹⁶.

La obra *H.u.i.* consta de dos prólogos, dieciséis textos, un « índice de las fuentes ». La mayoría de tales textos fue publicada en la *Revista Multicolor de los Sábados*. Dadas las variaciones titulológicas y la incorporación de otros textos no publicados en la revista de *Crítica* se detallará el orden cronológico con el cual tales textos fueron dados al público. Como se apuntó los textos que integran el libro se ubican en tres secciones. La primera que es homónima del título del libro, incluye siete relatos, cuya fecha de publicación y títulos tal y como fueron publicados en el suplemento : *Crítica : Revista Multicolor de los Sábados* son los siguientes :

« Historia universal de la infamia :
El espantoso redentor Lazarus Morell » 12-VIII-1933.

« Historia universal de la infamia :
Eastman, el proveedor de iniquidades » 19-VIII-1933.

« Historia universal de la infamia :
La viuda Ching » 26-VIII-1933.

« Historia universal de la infamia :
El impostor inverosímil Tom Castro » 30-IX-1933.

« Historia universal de la infamia :
El incivil maestro de ceremonias,
Kotsuké no Suké » 9-XII-1933

- « El rostro del profeta » 20-I-1934.
- « El asesino desinteresado
Bill Harrigan » No se editó en el
suplemento de *Crítica*.

La segunda sección consta de un solo relato, publicado también en susodicho suplemento bajo este título :

- « Hombre de las orillas » 16-IX-1933.

La tercera sección, denominada « Etcétera », consta en la edición del libro de 1935 de cinco breves textos, si se les compara con los antes señalados. Estos y sus respectivas fechas son los que siguen :

- « El espejo de tinta » 30-IX-1933.
« El brujo postergado » 2-IX-1933.
« La cámara de las estatuas » 12-XII-1933.
« 2 que soñaron » 23-VI-1934.
« El teólogo » 23-VI-1934.

A estos cinco títulos de la tercera sección, el autor agrega, en la edición de 1954, tres más, cuyos detalles bibliográficos se expondrán en la tercera acotación del siguiente apartado, el cual trata sobre las variables y los cambios que a los títulos anteriores introdujo su productor. Estas son, a saber :

De los textos citados cuatro modifican sus títulos al pasar de la « revista multicolor » al libro :

1era « La viuda Ching » que se transforma en « La viuda Ching, pirata puntual », y luego, a partir de la segunda edición de 1954, desaparece el adjetivo « puntual » que señala Ana María Barrenechea, (confróntese la nota N°17 del presente estudio).

— « El rostro del profeta » que pasa a ser « El tintorero enmascarado Hákim de Merv » ;

— « El teólogo » que cambia en « Un teólogo en la muerte » ; y

— « 2 que soñaron » cuyo título es modificado en « Historia de los dos que soñaron ».

2da. « El asesino desinteresado Bill Harrigan », texto de la primera sección, no aparece registrado, al menos con ese título, en la bibliografía de *L'Herne*, ni tampoco, en las referencias dadas por Norman T. di Giovanni, ni por Ana María Barrenechea¹⁷, de lo cual se deduce que Borges lo publicó por primera vez en el libro editado por Tor, y no en el popular vespertino, como sí sucedió con los otros seis relatos de la primera parte, el único de la segunda y cinco de la última sección .

3era. En la edición de 1954 el autor añadió, en la sección « Etcétera », tres títulos correspondientes a dos microrrelatos y a un breve poema, los cuales habían sido publicados durante 1947 en *Los anales de Buenos Aires*. A continuación el título de los tres textos y su mes de publicación en la citada revista :

- « El rigor de la ciencia » Marzo.
« Un doble de Mahoma » Mayo.
« El enemigo generoso » Octubre.

Luego, estos tres títulos pasan en 1960 a formar parte del libro *El hacedor* y tal distribución se mantiene en la edición de las *Obras completas* ; sin embargo, en las posteriores e independientes ediciones de *H.u.i.* y de *El hacedor* se mantiene, como un juego textual y específicamente, titulológico, la incorporación de los tres últimos títulos.

HACIA UN CONCEPTO DE LITERATURA.

La concepción de Borges en torno a la « literatura » se localiza en diferentes textos : prólogos de sus libros, ensayos, narraciones e inclusive, en poemas. En el marco del presente artículo se resumirá el marco conceptual que elaborado por Borges, pone él de manifiesto en su más temprana práctica discursiva como lo es *H.u.i.* Ya en el prólogo de ese libro para su primera edición (1935) clasificaba a los primeros ocho relatos como « ejercicios narrativos » y

en el prólogo de 1954 los considera como « el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética) ajenas historias ». El concepto de la « literatura » como originalidad e inspiración, cuyo discurso tiende a ocultar los mecanismos de la producción textual, es subvertido y en su lugar aparece de modo explícito la « fuente » y el quehacer del lector se eleva sobre el autor, ya que aquél participa activamente en el desciframiento del texto. De ahí que también, en el prólogo de 1935, Borges resalta la función del lector frente a la del autor, cuando afirma que

« ... los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores »¹⁸.

Usa el vocablo « cisne » en el sentido de « poeta excelente ». En esta frase está implícito el concepto de un « lector modelo » y en consecuencia, una concepción dinámica de la lectura. Borges en ese prólogo exalta su labor de « lector » ya que los « ejemplos de magia » que configuran la tercera sección de su libro, son producto de esa lectura realizada sobre distintos textos ; se ve entonces cómo la tradicional luminosidad del quehacer poético se opaca ante la tensión real que vive el autor en el acto de la escritura.

Por ello, si se considera la exposición anterior, no ha de causar extrañeza, cuando en un relato publicado en 1975, el narrador considera a la lengua « como un sistema de citas »¹⁹. Tal concepto abarca también al texto literario, el cual había sido llevado, cuarenta años atrás, a la práctica discursiva, en todos sus extremos, en los relatos de *H.u.i.*, al punto que el « lector » que acudiera a las « fuentes » de sus relatos y comprendiese con ligereza esta teoría, fácilmente podría calificarlos de « plagio ».

El juego intertextual en *H.u.i.* se manifiesta en la dinámica que enfrenta al lector, por caso, ante títulos de obras cuya referencia corresponde a la realidad, frente a otros ficticios e igualmente, con las citas textuales, los personajes, las fechas, los acontecimientos narrados, etc.

Después de la primera edición de *H.u.i.*, Borges publica los tres siguientes cuentos :

— « El acercamiento a Almotásim » (1936). Este relato aparece como una « nota » en el libro de ensayos *Historia de la eternidad*.

— « Pierre Menard, autor del Quijote » en *Sur*, 1939.

— « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », en *Sur*, 1940.

El narrador de « Tlön » indica que en ese « planeta » los « hábitos literarios » se sustentan con la idea de « un sujeto único ». Ello explica el hecho de que sea « raro que los libros estén firmados », en cuanto que para los habitantes de Tlön

« No existe el concepto de plagio : se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y anónimo »²⁰.

La doctrina de que « todos los autores son un autor » es aludida por Borges en varios ensayos, entre ellos, el publicado el 23 de setiembre de 1945, « La flor de Coleridge ». Paralelamente a esta unicidad de autoría, adquiere mucha relevancia el acto de la lectura, la cual inclusive, alcanza a caracterizarse por un estilo propio, tal y como lo expone en su « Nota sobre (hacia) Bernard Shaw » cuando afirma que

« Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída »²¹.

En la producción lírica de Borges, el « yo » exalta también, el papel del « oyente », como en el poema publicado en 1969 bajo el título de « Un lector », cuyos dos iniciales de cuyos versos iniciales dicen :

« Que otros se jacten de las páginas que han escrito ; a mí me enorgullecen las que he leído »²².

Este sentimiento de orgullo por la lectura, apareció varios años atrás, en 1923, en la dedicatoria que escribió Borges en su poemario *Fervor de Buenos Aires* y que reza así :

« A quien leyere :

Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren ; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios y yo su redactor »²³.

Evidentemente, la práctica responde a las ideas que Jorge Luis Borges asume en torno de lo que en la actualidad se denomina « teoría del texto » y « estética de la recepción ».

Aún más, Borges lleva más lejos su práctica literaria de la teoría, al coproducir su obra con otros escritores ; no hay otro autor de la fama del escritor argentino en las letras hispanoamericanas, que haya compartido con otros autores la producción de al menos, trece obras narrativas y ensayísticas, sin contar, las múltiples antologías trabajadas con otros escritores.

DECONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO BIOGRÁFICO.

De « biografías infames » califica Borges los textos de la primera y segunda sección de su *H.u.i.*, los cuales tienen en común la presencia del tema de la « infamia ». El hecho de que el narrador hable de biografías es debido a que éste ofrece fechas importantes vividas por los protagonistas. Empero el esfuerzo por estructurar la biografía de los personajes resulta paródico, tanto si se le compara con los textos que le sirvieron de « fuentes », como si se aprecian los juicios del productor cuando en sus *Memorias*, diferencia su trabajo biográfico, con el realizado por el autor de interesantes biografías, Marcel Schowb, con estas palabras :

« El había inventado biografías de hombres reales sobre quienes nada o casi nada se había registrado. Yo en cambio leí acerca de la vida de personas famosas y luego deliberadamente las modifiqué y distorsioné de acuerdo a mi propia fantasía »²⁴.

Borges acude aquí a la forma verbal « inventó » para determinar el trabajo del escritor francés y para el suyo, a las formas « modifiqué » y « distorsioné » ; también es notorio que el autor, Borges, establece una distancia estrecha entre su acto de lectura y su actividad de escritura ; luego, concluye a modo de explicación, destacando que el valor de aquellos bosquejos residía

« ... en el hecho de constituir ejercicios narrativos. Puesto que el argumento general y las circunstancias me eran dados, sólo tenía que bordar juegos de variaciones vivas »²⁵.

Según se desprende de las dos últimas citas, Borges trabaja cada una de sus « biografías » con una técnica similar : lee en algunas « fuentes » sobre un « personaje famoso » y luego deconstruye la información lectoral obtenida, destacando matices « históricos » y « biográficos », con la introducción de informes y de fechas que no necesariamente responden a la biografía del « infame » protagonista. Conviene, en este punto, ofrecer la concepción que sobre el texto biográfico expuso Borges en 1930, cuando al iniciar el segundo capítulo de *Evaristo Carriego*, apunta :

« Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía »²⁶.

Precisamente es lo que hace el escritor , no sólo con la vida del poeta argentino, Evaristo Carriego, sino también con los « protagonistas » de *H.u.i.*, en cuya elaboración de escritura, acentúa la paradoja apuntada.

Borges rompe, deconstruye, la estructura del discurso biográfico. Se anotó antes que él modificó y distorsionó las biografías leídas, y con la actitud pudorosa del sabio, pero paradójica a la vez, ofrece las « fuentes » bibliográficas de sus relatos, como si se tratase de una serie de ensayos biográficos, o como si el texto se apegara a esas referencialidades bibliográficas ; nada más lejos de ello, ya que el productor juega con los textos deconstruyendo las normas discursivas que rigen la elaboración de toda biografía, a saber :

- a) « la investigación audaz de la verdad »,
- b) « la apreciación de la complejidad de la persona »,
- c) « la inquietud espiritual » y
- ch) « el biógrafo no puede inventar, en esto se diferencia del novelista »²⁷.

Por supuesto que ninguna de las cuatro normas discursivas señaladas orientan la producción de las biografías « infames », ya que el narrador sí investiga es para modificar los hechos y no para apegarse a ellos. Luego, en vez de expresar « la complejidad del personaje », destaca su aspecto infame, aunque como en el caso de la viuda Ching, sus actos no son juzgados, ni buenos, ni malos. Borges busca en su relato la celeridad de la narración y evita la descripción

morosa de la psique de su personaje. El tercer principio pasa inadvertido en el texto de « La viuda Ching, pirata » y en su lugar, la ironía le permite al narrador establecer coincidencias de lo negativo con lo positivo en las actuaciones de la mujer pirata. En cuanto a la norma última, el análisis del relato muestra el enfrentamiento del texto establecido en el « Índice de las fuentes », es decir, *The History of Piracy* de Philip Gosse, por incorporarse en el nuevo texto, fingiendo éste que se apega al antiguo por una parte, y por otra, en la realidad, estableciendo una profunda separación entre ambos, como será comprobado en el subsiguiente apartado.

Sintetizando, los textos en su pugna producen una parodia de la biografía, desde el instante en que el productor lo utiliza para romper con las normas del discurso biográfico.

LA ONOMÁSTICA COMO MÁSCARA DEL PERSONAJE.

Otro juego textual lo constituye la denominación de los personajes, cuyos nombres pretenden, como una máscara nominal, ocultar la identidad del personaje, o bien, para adoptar otro diferente que en el presente borre del pasado las fechorías cometidas.

De la viuda Ching se ignora su nombre antes de ser la mujer del « almirante Ching »; al quedar viuda simplemente adopta como nombre de guerra el apellido del almirante. El narrador brinda al lector, los nombres correspondientes a cinco de los jefes que integraban las seis cuadrillas comandadas por la viuda Ching e igualmente, en el libro de Gosse también se citan sólo el nombre de algunos « tenientes ». Estos nombres son, entrecomillados los tomados del texto de Borges y en negrilla los de Gosse :

« Pájaro y Piedra »	Piedra y Pájaro
« Castigo del Agua de la Mañana »	Azote de los Mares Orientales
« Joya de la Tripulación »	Joya de las Tripulaciones
« Ola con Muchos Peces »	Comida de Sapos
« Sol Alto »	etc.

Cuando años después ella se rinde y obtiene el perdón del Emperador, cambia su nombre en el texto de Borges. El suceso es narrado así :

« Dejó de ser la Viuda ; asumió un nombre cuya traducción española es Brillo de la Verdadera Instrucción »²⁸.

Por cierto que el equivalente de este nombre lo registra Gosse para referirse al que adoptó uno de los jefes subordinados a la viuda Ching, cuando fue perdonado por el Emperador, y se hizo llamar « **Heo-been**, que significa **Espejo de educación** »²⁹. Entonces, en el texto borgense, el nombre que adopta la viuda Ching corresponde al de uno de sus jefes, la máscara nominal resulta doblemente carnalesca, si se considera, además, su carácter paradójico, puesto que el narrador había anotado antes que la viuda, ganado el perdón imperial

« ... dedicó su lenta vejez al contrabando de opio »³⁰.

El nuevo y ajeno nombre que adopta la viuda Ching oculta, enmascara, la acción infame, el contrabando de opio, como sucedió también con el anterior de inocente expresión « la viuda Ching ».

LA FINTA INTERTEXTUAL DE « LA VIUDA CHING, PIRATA ».

Como ya ha sido apuntado, los cambios notorios que presentan los textos de *H.u.i.* al pasar de la página periodística a la primera edición del libro y de ésta, a las sucesivas, incluyendo las *Obras completas* de Borges, muestran cómo los textos se enmascaran en un primer grado. Sin embargo, alcanzan su mayor grado de carnavalización textual con la absorción e incorporación o ambas acciones a la vez, de los textos « leídos » en el nuevo texto producido.

En tal sentido se indagará las fintas textuales que se manifiestan en la génesis del relato de « La viuda Ching, pirata »; este relato consta de siete apartados, el primero de los cuales carece de título y los otros son denominados por el narrador :

- « Los años de aprendizaje ».
- « El comando ».
- « Habla Kia-King, el joven emperador ».
- « Las riberas despavoridas ».

« El dragón y la zorra » y
« La apoteosis ».

Si bien en el texto del relato, no hay referencia alguna a la fuente bibliográfica, en el « Índice de las fuentes » aparece la siguiente :

« La Viuda Ching, Pirata.
The History of Piracy, by Philip Gosse, London, 1932 »³¹.

De ese modo, el productor del relato conduce a su narrador a :

- a) Revelar las fuentes.
- b) Deconstruir esas fuentes.

c) Mezclar referencias textuales ficticias con referencias tomadas de Gosse, con lo cual parodia las dos actividades primeras y, en otro grado de la lectura, le plantea al lector la incertidumbre de si existen o no, las fuentes reveladas. Con tales recursos logra el productor develar textos históricos y literarios.

En el caso específico del relato « La viuda Ching, pirata », el productor, semejante a la génesis de los otros relatos de la sección homónima del libro, « Historia universal de la infamia », vincula directamente su texto, con la fuente bibliográfica apuntada ; si bien es cierto, en el desarrollo del relato no aparece referencias a la obra de Gosse, ni de ningún otro autor ; sí en cambio, hay varios y evidentes intertextos de « La viuda Ching, pirata » que son tomados de la historia de Gosse.

Así, por ejemplo, en el apartado introductorio el narrador cuenta pasajes representativos de dos célebres piratas : « Mary Read » y « Anna Bonney ». En el texto de Gosse, se atribuye las fechorías del « sexo débil » en el mar al capitán Charles Johnson quien escribió en 1724, una *Historia de la piratería*. De ambas mujeres se narran sus hazañas con morosidad, si se compara con la celeridad y síntesis del texto borgense.

Sobre « María Read Gosse, el historiador, cuenta que se « alistó como soldado raso », ocultando su identidad femenina. Se enamora de un joven marinero, quien cierto día tuvo « una bronca con un pirata » y « María »

« ... viendo que el pirata era mucho más fuerte que el muchacho, buscó camorra con él, concertaron la lucha en seguida, y sin darle siquiera

tiempo a responderla le acometió con la pistola y el machete, dejándole muerto en el acto »³².

Sobre « Mary Read » el narrador escribe que « en los charros principios de su carrera », uno de sus amantes

« ... fue injuriado por el matón de a bordo. Mary lo retó a duelo, y se batió con él a dos manos, según la antigua usanza de las islas del Mar Caribe : el profundo y precario pistolón en la mano izquierda, el sable fiel en la derecha. El pistolón falló, pero la espada se portó como buena... »³³.

Ambas piratas fueron ejecutadas, junto con otros prisioneros « en Santiago de la Vega el 28 de noviembre de 1720 », de acuerdo con Gosse y en el relato de « La viuda Ching, pirata », el narrador indica que

« Hacia 1720 la arriesgada carrera de Mary Read fue interrumpida por una horca española, en Santiago de la Vega (Jamaica) »³⁴.

Y así, omite la existencia de los otros prisioneros y los detalles del cómo fueron capturados.

Otro suceso que se recogen en ambos textos es la visita que « Anne Bonney » hace en la cárcel, poco antes de ser ahorcado, a su amante « el capitán John Rackam ».

El historiador lo detalla con estas palabras :

« El día que su amante Calico Jack iba ser ejecutado obtuvo, como gracia final, permiso para ver a Ana ; pero la entrevista de despedida no debió de ser todo lo grata que el reo esperaba, ya que Ana, en un arranque de sinceridad, le expresó que 'sentía mucho su situación, pero que si él hubiese peleado como hombre no tendría ahora que morir ahorcado como un perro »³⁵.

El narrador de « La viuda Ching, pirata » cuenta que

« Su amante, el capitán John Rackam, tuvo también su nudo corredizo en esa función. Anne, despectiva, dio con esta áspera variante de la reconvencción de Aixa a Boabdil : 'Si te hubieras batido como un hombre, no te ahorcarían como a un perro' »³⁶.

Despojando de los detalles que apunta la historia de Gosse, el párrafo de « La viuda Ching, pirata » recoge la recriminación dicha por la Bonney a su amante Rackam con una notable diferencia que en el texto histórico la frase parece propia de la pirata, en cambio, en el relato de Borges, la frase responde a un intertexto que se ubica en el marco de la tradición histórica, cuando Boabdil perdió, en 1492, el último baluarte árabe en la Península Ibérica, aconteció que al llegar a una colina desde la cual veía la ciudad de Granada, refrenó su cabalgadura, suspiró y lloró, fue cuando :

« ... su madre, la implacable sultana Aixa, le dirigió el conocido apóstrofe : horas como mujer, pues no supiste defender tu reino como hombre »³⁷.

A partir del subtítulo segundo, el relato toma de Gosse varios e importantes elementos textuales, de los cuales se han seleccionado tres. Empero, ante de analizar tales ejemplos, se indicará que Philip Gosse ofrece al lector la información bibliográfica en torno a un libro

« ... dedicado principalmente a las hazañas de un pirata, y éste es una mujer »,

con los detalles siguientes :

« En 1831, Charles Neumann tradujo una obra china contemporánea escrita por Yuentsze-yung-lun, que abarca el período entre 1807 a 1810 »³⁸.

Unas páginas más adelante, también recoge el testimonio de un oficial inglés, cuyo barco fue atacado en 1809, cerca de Macao por los piratas de la Ching y él y siete marineros ingleses fueron hechos prisioneros ; en una nota al pie de la página se brinda el nombre del inglés y el título del libro :

« Richard Glasspool, *Narrative of the capture and treatment amongst the Ladrões*³⁹.

En el relato de « La viuda Ching, pirata » presenta el narrador tres citas directas, cuya técnica de presentación responde a la cita textual, es decir, lo escrito va entrecomillado y a más de eso en letra cursiva, reafirmando así su apego a un texto ajeno. De las tres citas, dos están directamente inspiradas, ya que no son copia textual, al menos podría ser una traducción libre hecha por Borges, del libro de Gosse ; la otra, de la cual « muchos criticaron su estilo, su producción es borgense y reproduce el edicto de Kia King, el joven Emperador⁴⁰.

Del severo reglamento elaborado por la viuda Ching, ambos textos transcriben tres artículos, aunque varían en el orden de su presentación, ya que mientras el texto de Gosse aparece 1º, 2º y 3º artículos, en el de Borges están ordenados así : 2º, 1º y 3º.

Véase el « artículo primero » transcrito por el historiador, también como si fuese una cita textual

« 2) 'Todo hombre que baje a tierra por su cuenta o lo que se llama, será detenido y se le perforarán las orejas en presencia de toda la flota ; si reincide, será condenado a muerte' »⁴¹

En la narración la cita es deconstruida así :

« 1) que hubiera abandonado su puesto sin permiso especial, será la perforación pública de sus orejas. La reincidencia en esta falta es la muerte »⁴².

El narrador del relato ha transcrito (?) el texto de Gosse, pasándolo del segundo lugar al primero, despojándolo de detalles y acentuando en esa simplificación la sentencia : « es la muerte », la cual el narrador reitera, como un leitmotiv, al final de la transcripción de los otros dos artículos.

En el relato también se ofrecen los informes proporcionados no por un « prisionero », como lo presenta Gosse, sino « por prisioneros ». De los informes, comunes en ambos textos, se han seleccionados los tres siguientes :

a) Sobre aspectos de su dieta, apunta Gosse :

« ... los ratones particularmente, que ellos (los piratas) criaban y comían con gran placer »⁴³.

En el relato, el narrador indica que una parte importante « del rancho » de esos piratas consistía

« ... en galletas, en obesas ratas cebadas y arroz cocido »⁴⁴.

b) Sobre sus distracciones, la historia de Gosse cuenta que

« Son muy aficionados al juego y dedican todo su tiempo de descanso a las cartas y a fumar opio »⁴⁵.

En la narración de Borges se indica que

« Naipes y dados fraudulentos, la copa y el rectángulo del , la visionaria pipa del opio y la lamparita, distraían las horas »⁴⁶.

c) El prisionero inglés narra

« ... cómo la señora Ching en lo más cruento de la lucha, lo rociaba con agua de ajo, que entre los piratas era considerada como una especie de talismán contra los proyectiles »⁴⁷.

En el relato se indica como testimonio de los prisioneros que antes de un abordaje

« ... se rociaban los pómulos y el cuerpo con una infusión de ajo ; seguro talismán contra las ofensas de las bocas de fuego »⁴⁸.

Gosse antes de concluir la historia de la señora Ching, transcribe una extensa cita que le atribuye al historiador chino, autor del libro base de su exposición. Borges concluye su relato transcribiendo una cita que « escribe un historiador ».

Dada la amplia extensión de las citas, se transcribirá luego, sólo las primeras cuatro oraciones de cada uno de ellas.

Apunta Gosse esta cita :

« 'Desde esa época — escribe líricamente el historiador chino — los barcos principiaron a circular con absoluta seguridad. Todo quedó tranquilo en los ríos y en los cuatro mares. El pueblo vivió en paz y con holgura. Los hombres vendieron sus armas y compraron bueyes para arar sus campos...' »⁴⁹.

Concluye también con una cita el relato de Borges :

« Desde aquel día (escribe un historiador) los barcos recuperaron la paz. Los cuatro mares y los ríos innumerables fueron seguros y felices caminos. Los labradores pudieron vender las espadas y comprar bueyes para el arado de sus campos »⁵⁰.

Al comparar estas dos últimas citas se observa como los diferentes niveles del texto : conceptual y estructural se presentan semejando el juego de las cajas chinas, en el sentido de que un texto contiene a otro, y éste a otro, y así sucesivamente, es decir, el intertexto A tiene una referencia en A' y éste a su vez en A'' y así hasta n veces.

Los textos engendran otros textos. El texto nuevo oculta parcialmente su fuente, ella se le revela al lector al final del libro como un *hors texte*. El acto lúdico se ha enmascarado por medio de los intertextos ; de aquí la importancia relevante del acto de la lectura el cual desmitifica el arte literario como creación y lo coloca como trabajo hecho por el autor.

CONCLUSIONES.

El análisis intertextual del relato « La viuda Ching, pirata » comprueba que el primer libro de narraciones escrito por Jorge Luis Borges *H.u.i.*, devela la concepción de la literatura como creación original. Este elemento subversivo de sus narraciones constituye desde las primigenias páginas de *H.u.i.*, hasta las últimas escritas en 1985, el hilo conductor e invisible de una vasta producción narrativa. De ahí que se pueda considerar este libro como el « *incipit* » de la narrativa borgense.

Si bien es verdad que la problemática social no es cuestionada, sí en cambio, son desacralizados los recursos empleados por la sociedad para encubrir esa problemática, esto es el lenguaje como receptor y reproductor de la ideología.

Importa destacar cómo en el relato « La viuda Ching, pirata » el narrador no contrapone los conceptos antagónicos de Bien y Mal, Vida y Muerte, Realidad y Ficción, Civilización, Barbarie, sino que los integra dentro de la diégesis. De ello se desprende la ausencia de actitudes maniqueas en el relato analizado, así como en otros relatos que integran este libro⁵¹. Todo lo anterior se completa con la ficcionalización de la práctica de la lectura. El lector de la obra de Borges acaba por convencerse de que él es lector de otros textos y que su rol es, junto con, o por encima de, el escritor, leer en el nuevo texto los intertextos, por ejemplo del relato en cuestión, históricos y literarios.

En la producción de Borges, y con fundamento en los conceptos expuestos en los « prólogos » de *H.u.i.*, resalta un rasgo distintivo: la problematización que hace ella del lenguaje y del texto literario en cuyo enfrentamiento el lector — el otro polo de la comunicación — es incorporado en el proceso de la lectura-escritura; de ahí que adquiera relevancia su papel ante el « autor » y que su posición sea coincidente con la de aquél; por ello su actividad lectoral importa tanto como el trabajo escritural, ya que es, en síntesis, un interlocutor y no un simple oyente. Sin duda alguna, el lector adquiere en la obra de Borges, conciencia de sí, no porque la referencialidad de los textos evoque su entorno histórico y social, sino porque al develar los mecanismos de la producción textual el « escritor » lo sitúa en el momento del acto escritural como un elemento clave que debe involucrarse por lo menos, en su juego, para vivir de este modo, su lectura y con ella comprometerse.

Universidad de Costa Rica
Sede de Occidente, San Ramon, 1992

NOTAS

- 1) En la preparación del presente artículo se han tomado las citas de Jorge Luis Borges *Historia universal de la infamia*, novena edición Buenos Aires, EMECE, 1970. Para efectos de las citas sucesivas y cada vez que se haga referencia a *Historia universal de la infamia* se hará con la siguiente abreviatura: *H.u.i.* y el número de la página correspondiente.
- 2) Esta afirmación la enunció Borges en el prólogo de la primera edición de *H.u.i.* Cfr. *H.u.i.*, p. 7.
- 3) Amado Alonso. « Borges narrador ». *Sur* (1935), N° 14, p. 105.
- 4) Victoria Ocampo. « Visión de Jorge Luis Borges ». *L'Herne*. (1964), p. 19.
- 5) Rudolfo Grossmann. *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*. (Madrid, Revista de Occidente, 1981), p. 376.
- 6) Donald L. Shaw. *Nueva narrativa hispanoamericana*. (Madrid, Cátedra, 1983), p. 33.
- 7) Reina Roffé. *Espejo de escritores*. Notas y prólogo de ... (N. H., Ediciones del Norte, 1985), p. 202.
- 8) Milleret, Jean de. *Entrevistas con Jorge Luis Borges*. Caracas, Monte Avila, 1970.
- 9) Estela Canto. *Borges a contraluz*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1989. Austral.
- 10) Jorge Luis Borges. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en (1936-1940)*. Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona, Tusquets, 1990.
- 11) Norman Thomas di Giovanni. « Borges: a Chronology and a Guide ». *Review*. (1973), N° 8, pp. 7 y 8.
- 12) Juan José Saer. « La literatura y los nuevos lenguajes » en *América latina en su literatura*. Coordinación, introducción de César Fernández Moreno, México, Siglo XXI, 1978.
- 13) Cfr. El « prólogo » de 1954 en cuanto los filmes de Sternberg y en el relato « El espantoso redentor... » se refiere al film *Aleluya* de King Vidor, p. 7 y p. 17, respectivamente.
- 14) Norman Thomas di Giovanni. *Op.cit.* p. 6.
- 15) Esta información ha sido tomada de la 23ª edición de *H.u.i.* Buenos Aires, EMECE, 1986.
- 16) Jorge Luis Borges. « Prefacio » a *El cementerio marino* de Paul Valery, 1932. Reproducido en J. L. Borges. *Prólogo de prólogos*. (Buenos Aires, Editor Torres Agüero, 1975) p. 16.
- 17) La información que se reúne en torno de la primera publicación y de las variantes titulológicas de los textos que integran *H.u.i.*, fue tomada de los siguientes trabajos: Lucio Nodier y Lydia Revello. « Bibliographie ». *L'Herne*, (1964). Norman Thomas Giovanni. *Op.cit.* p. 7 y p. 8. Ana María Barrenechea. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. (Buenos Aires, Paidós, 1967). p. 252. Por cierto, que esta autora indica que el título del relato « La viuda Ching, pirata puntual » corresponde a la edición de 1935 de *H.u.i.* (Véase la página 10 de este trabajo).
- 18) J. L. Borges. « Prólogo de 1935 » en *H.u.i.*
- 19) J. L. Borges. *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos*. (Madrid, Siruela, 1985. La Biblioteca de Babel) p. 49.
- 20) J.L. Borges. *Ficciones*. (Buenos Aires, EMECE, 1968) p. 27.

- 21) Cfr. Borges. *Otras inquisiciones*. (Buenos Aires, EMECE, 1970) la página 19 « La flor de Coleridge » y la 218 la « Nota sobre(hacia) Bernard Shaw ».
- 22) J. L. Borges. *Elogio de la sombra*. (Buenos Aires, EMECE, 1969) p. 151.
- 23) J. L. Borges. *Obra poética*. (Buenos Aires, EMECE, 1964) p. 15.
- 24) J. L. Borges. « Memorias de... » *La Nación, Ancora*. (San José, Costa Rica, N° 162, 29 de junio de 1975) p. 2.
- 25) *Ibidem*.
- 26) J. L. Borges. *Evaristo Carriego*. (Buenos Aires, EMECE, 1969) pp. 33. Otra gran paradoja presenta este libro, ya que su asunto biográfico abarca sólo los dos primeros capítulos : en el titulado « Palermo de Buenos Aires », describe el lugar y el ambiente en el cual se desenvolvería el poeta Carriego, y en el siguiente : « Una vida de Evaristo Carriego » determina los puntos importantes de esta figura de las letras argentinas.
- 27) Camila Henríquez Ureña. *Apreciación literaria*. (La Habana, Pueblo y Educación, 1974) pp. 151 y 152.
- 28) *H.u.i.*, p. 50.
- 29) Philip Gosse. *Los piratas del Oeste. Los piratas de oriente*. (Madrid, Espasa Calpe, 1970), p. 79.
- 30) *H.u.i.*, p. 50.
- 31) *H.u.i.*, p. 135.
- 32) Philip Gosse. *Op.cit.*
- 33) *H.u.i.*, p. 41.
- 34) *Ibidem*.
- 35) Gosse. *Op.cit.* p. 78.
- 36) *H.u.i.*, p. 42.
- 37) *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Tomo I. (Madrid, Espasa-Calpe, 1958), p. 246.
- 38) Gosse. *Op. cit.*, p. 156.
- 39) Gosse, *Ibidem*, p. 164.
- 40) *H.u.i.*, p. 46.
- 41) Gosse. *Op.cit.*, p. 157.
- 42) *H.u.i.*, p. 45.
- 43) Gosse. *Op.cit.*, p. 166.
- 44) *H.u.i.*, p. 45.
- 45) Gosse. *Op. cit.*, p. 166.
- 46) *H.u.i.*, p. 45.
- 47) Gosse. *Op.cit.*, p. 165.
- 48) *H.u.i.*, p. 46.
- 49) Gosse. *Op.cit.*, p. 163.
- 50) *H.u.i.*, p. 50.
- 51) Cfr. del autor del presente artículo : *Historia universal de la infamia : la subversión de un discurso narrativo*. Tesis Maestría, Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado, 1988.

Sociocriticism Vol. VIII, 1 (N° 15) pp. 83-122
© I.L.S. Montpellier (France).

El Negro Francisco, una novela pseudoaboliconista

Lic. Estébana MATARRITA M.

Los trabajos sociocríticos que han sido difundidos desde Montpellier gracias a *Imprévue*, nos han sensibilizado extremadamente para una percepción estereométrica de nuestras producciones culturales, permitiéndonos comprenderlas como la expresión más reveladora de la relación entre el hombre y sus condiciones de existencia,

La guerra de independencia cubana marca, en el proceso de liberación americana, un capítulo bien diferente, pues se lleva a cabo en un contexto en el que el paisaje político había cambiado radicalmente respecto de aquel que había generado la independencia de la mayoría de las colonias españolas en este continente.

Esta diferencia ocasionaba, además, un estado de conciencia que la novela de Antonio Zambrana, *El negro Francisco*, revela como una conciencia autoculpabilizante. La permanencia de Cuba bajo el dominio español es captada por ese texto como una especie de castigo cuya causa parece establecerse en la práctica esclavista. No obstante, el tono y la estructura confesional de la novela presentan un alegato que invoca normas elementales del derecho consuetudinario, gracias a las cuales, el rito de purificación se traslada de un discurso religioso-tabuístico a otro estrictamente jurídico, que termina resolviendo en favor de Cuba por la vía del concepto de los atenuantes. De esta

forma, el tema de la esclavitud, que parece anunciar el título mismo de la novela, es sólo la apariencia de un tema; de ahí que afirmemos que *El negro Francisco* es una novela pseudoabolicionista.

El Dr. Zambrana (1846-1922) fue un filósofo, jurista y poeta cubano, de orientación positivista. Luchó por la independencia de su país, fue fundador de la República, participó en la redacción de la primera Constitución de su patria y autorizó el primer decreto de abolición de la esclavitud que se dio en Cuba. A Costa Rica llegó en 1873 y fundó la Academia de Ciencias Sociales. Desempeñó diversos cargos públicos y desarrolló una obra fecunda en los diferentes campos de la cultura. Su labor literaria estuvo centrada en la Poesía, el Derecho y la Oratoria y entre sus publicaciones figura un tratado de *Ideas de estética, literatura y elocuencia*¹. No obstante, indagando acerca de la obra de don Antonio Zambrana encontramos una novela: *El Negro Francisco*², la cual se presenta como una manifestación casual en su producción y hemos querido incursionar en ella para ver de qué modo él lleva a la práctica la preceptiva que expone en su libro de estética. Es un relato que cuenta la historia de una pareja de esclavos que nunca logra concretar su amor y que sufre diferente tipo de maltrato por parte de su amo. Al final, Francisco se suicida; ella (Camila) se vuelve loca hasta que muere y el amo (Carlos) se impone la pena de luchar contra la esclavitud para expiar su culpa.

Las pistas para la constitución de una hipótesis en el presente estudio son las siguientes:

1.- El utilitarismo artístico de la obra, la noción de arte como tribuna docente que propone Zambrana en su poética. (persuasión — formación = función ideológica)

2.- La existencia de una novela anterior que da cuenta de la misma historia ¿Qué mueve al escritor a re-escribirla?

3.- La existencia de un « avant-texte » como protocolo liminar que trata de inducir un modo de lectura descodificando anticipadamente un determinado propósito: « borrar de la frente de Cuba la mancha ominosa »³.

Estas tres observaciones nos colocan ante el problema de dilucidar la relación entre el texto y sus condiciones de producción.

Lo primero que llama la atención es la evidencia de un propósito definido, que podríamos identificar como el proyecto inmediato del escritor.

Naturalmente que la explicitación de este proyecto va muy de acuerdo con la noción de literatura que el autor maneja: una concepción utilitarista del arte.

Según la introducción, el texto constituye de por sí una especie de remedio a un determinado mal: la esclavitud. Pero es interesante observar que este propósito se plantea en términos de una ablución.

Lo anterior obliga a ubicar el problema en un campo teórico-metodológico, específico, el de la intertextualidad. Aquí es donde se coloca la otra cuestión. ¿Por qué escribir una novela que ya había sido escrita?

Si bien *El Negro Francisco* es un relato que reelabora una historia escuchada por Zambrana en una tertulia literaria, por ahí de 1862, no constituye un esfuerzo repetido puesto que el texto que le dio origen, escrito en 1839, no había logrado salir a la luz por una fuerte censura ideológica y sólo había alcanzado publicaciones fragmentadas. Interesa en este aspecto examinar la manera en que este texto redistribuye los materiales del texto (documento) anterior. Y en este plano vuelve la teoría de la intertextualidad a ofrecer los instrumentos idóneos.

Basados en esas pistas formulamos la siguiente hipótesis:

« La novela *El Negro Francisco* que puede ser abolicionista, no es más que un acto de confesión y contricción específicos para una aceptable reivindicación de la clase dominante, a la que el mismo autor pertenece »

A continuación describiremos el marco conceptual que nos servirá de soporte para el proceso de verificación de la anterior hipótesis.

MARCO TEORICO

Como se trata de:

1. - Indagar en lo que tradicionalmente se ha considerado el estilo de un texto, las huellas de una determinada coyuntura histórico-social.

2. - Examinar los modos en que se desconstruyen en un texto las formas discursivas que le dieron origen.

3. - Materializar la función significativa de las formas de expresión en el relato.

Entonces es necesario :

1. - Un enfoque genético que dé cuenta de las diversas transformaciones que sufre la coyuntura histórico-social que está en la base para investir finalmente los fenómenos textuales específicos.

2. - Un análisis estilístico que muestre el trabajo de lenguaje y las prácticas que le son constitutivas.

3. - Una perspectiva pragmática que permita abordar no sólo el plano del enunciado sino también la toma de posesión del discurso por parte del sujeto, es decir, la enunciación. En otras palabras, esas condiciones de producción captadas en el concepto de enunciación y en el que se unen el código lingüístico y el código textual.

El segmento prefacial de la novela

Asumiendo algunas de las ideas de Miterrand y Derrida en cuanto a los discursos prefaciales, el prefacio anuncia el futuro (« Usted va a leer aquí »), el sentido de lo que ya ha sido escrito. Plantea un « querer decir » posterior, pues el texto es un escrito — un pasado— que, en una falsa apariencia de presente, un autor oculto y todopoderoso con pleno dominio de su producto presenta al lector como un futuro.

El prefacio es un sumario razonado de significados inminentes. Índice de palabras clave, un código. El prefacio ofrece multiplicidad de formas.

protocolo :	prefacio	
(Προτοκολλον)	propósito	
	introducción	Para poner ante los ojos
	preliminar	eso que todavía no es
	preámbulo	visible, debe pre)decir
	prólogo	(praedicere) predicar
	prolegómenos	
	presentación	

Podemos tal vez mejor hablar del protocolo (προτοκολλον) . Todas esas formas prefaciales se caracterizan por preceder al texto, son pues un **proto**-antes, primero ; **kolon** — pegado, adherido ; algo que se pega antes del texto.

Como su nombre lo indica (pre=antes / facio=hacer) el prefacio es aquello que antecede al texto. El diccionario registra además dos acepciones que nos parecen pertinentes :

- a) « ordenada serie de escrituras matrices y otros documentos que un notario o escribano autoriza y custodia.
- b) regla ceremonial »⁴

A partir de estos tres puntos de anclaje (la etimología y las dos acepciones registradas por el diccionario) vamos a referirnos a la escritura prefacial para señalar justamente lo que el diccionario resume : el carácter constrictivo y dogmático de lo prefacial : regla-orden-autoridad y custodia.

Los enunciados prefaciales

El Negro Francisco es un texto con una gran antesala. Antes de poder tener acceso a la primera frase de la novela, es menester atravesar una espesa capa protocolar que consta de cuatro enunciados.

1. Algunas consideraciones sobre « *El Negro Francisco* »
2. Carta a doña Ascensión Rodríguez de Necochea
3. Introducción
4. Advertencia al que leyere

Ahí se amalgaman consideraciones, disculpas, justificaciones, explicaciones y advertencias. Como en un coro, hablan editores, críticos y el autor, solidarizados en una meta común : la custodia de un modo de lectura y de un modo de producción textual.

1. Algunas consideraciones sobre « *El Negro Francisco* »

En algunas consideraciones sobre « *El Negro Francisco* », Juan Remos manifiesta la satisfacción tan grata que significa para las letras cubanas la reedición (en Cuba) de la novela de Zambrana junto con la aparición de la novela *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero.

Se establecen las relaciones entre ambas : la realidad del intertexto de la segunda respecto de la primera ; y el nexos común que las une en su origen : el

movimiento abolicionista y una actitud crítica frente a la sociedad y al régimen.

Es claro para Remos que la única diferencia entre ambas reside en el hecho de estilo : « En la técnica y en la sensibilidad de sus autores respectivos »⁵. Tanto una como la otra obedecen al mismo propósito : acusar un crimen nacional.

2. Carta a doña Ascensión Rodríguez de Necochea.

La novela se concibió en función de un destinatario individualizado que según el protocolo responde a Doña Ascensión Rodríguez de Necochea, personaje de la alta sociedad chilena.

Sin embargo, explica el autor que para hacer « digna » de tal señora la novela debía alcanzar al menos la calidad de publicable, de manera que, finalmente, va dirigida a un público más amplio y general.

La carta se caracteriza por un juego indeciso, una paradoja que evita un compromiso definitivo « este libro no es un libro » y « está escrito para usted y para todos » « Se entrega en confianza y sin pretensiones » pero debe ser « digna de publicarse ».

Esta carta pretende ser una ceremonia de entrega de la obra determinada y una disculpa anticipada si no consigue sus propósitos.

Por otra parte destaca las condiciones de emergencia del texto.

a) Fabricado por encargo.

b) Respuesta de agradecimiento a la acogida que el círculo intelectual chileno le ha brindado.

« la hospitalidad de ustedes no se conforma con ofrecerle un asilo en que pueda detener con delicia su errante paso, procura albergar también su ingenio, por pobre que sea, queriendo vencer de antemano todo escrúpulo de su timidez, le dan un puesto de honor en el banquete de las letras cuando todavía no se lo han asignado sus merecimientos »⁶

c) No falta la alusión platónica, cuando se refiere al « banquete de las letras » figura que destaca, en consonancia con otras connotaciones de la carta, el carácter elitista de los oficiantes « gente culta de gusto severo y exquisito » con las que el autor explica una relación de lealtad.

3. Introducción.

El propio autor resume aquí la historia del texto.

Señala la existencia, en 1862, en Cuba, de las llamadas « tertulias literarias » y su función : refugio de la actividad intelectual durante la represión española que vedaba la política, la polémica científica y filosófica.

Al parecer, y según lo explica el autor, la literatura lograba escapar a la represión porque se organizaba en prácticas privadas (las tertulias) que, bajo la presentación de actividad banal, recreativa, destinada al ocio de algunos, producía clandestinamente textos subversivos como la novela *Francisco* de Suárez y Romero, cuya lectura Zambrana logró oír en una de esas tertulias literarias.

La novela de Suárez y Romero es presentada como un « hecho cierto » y « de personas conocidas », cuyo propósito era acusar un crimen nacional para no ser cómplice de él.

Zambrana indica que su texto nace en un afán de ofrecer a Chile una novela de costumbres cubanas y, en la Colonia, una de esas costumbres es la esclavitud. Para referirse a ella cae muy « al pelo » la historia de Francisco que es un *hecho cierto*, nada más contundente. Su propósito es, entonces, *traducir* ese relato que hasta esa fecha de 1862 sólo había sido publicado fragmentariamente.

4. Advertencia al que leyere.

El Dr. Armando Muñoz se refiere también al intertexto y observa cuánta admiración causó por lo que tenía de cierto y próximo a los asistentes de la tertulia. Insiste en el *hecho cierto* que relatan ambas novelas y anota su diferencia en estilo, trama y exposición de hechos aislados.

Según Henri Mitterrand⁷ los prefacios constituyen un cierto tipo de discurso sobre la literatura que se distingue del discurso crítico por un uso especial de la persona, el tiempo, el deféctico y el modelizador, a los que habría que agregar además el performativo, pues la declaración pretende ser un hecho o una determinación que habla, se convierte en autoridad y el discurso se hace dogma.

En el prefacio el yo está siempre presente : « yo pensaba que si la novela... »⁸ al igual que el tú del lector, destinatario del prefacio, socio apostrofado tanto implícitamente como explícitamente : « Usted me ha manifes-

tado »⁹ « quien lea las dos novelas : la de Suárez y Romero y la de Zambrana etc. »¹⁰

La tercera persona también aparece y normalmente se refiere a la literatura, a la crítica o a la sociedad.

« Es de suponer que Suárez y Romero, que habiendo sido asistente a las famosas tertulias de Domingo del Monte (celebradas en la tercera década del siglo pasado) escribió una novela de costumbres cubanas, sobre el tema candente de la esclavitud, correspondiendo así a las incitaciones del propio corifeo, que consideraba que era preciso llevar a los géneros literarios que cultivaran los contertulios, aquellos motivos que pusieran de relieve las quiebras de la sociedad y del régimen, sus torpezas y horrores »¹¹

Mientras **tú** y **yo** designan siempre el mismo referente, la tercera persona puede designar sucesivamente o al mismo tiempo referentes diversos.

El tiempo del prefacio es el presente pues se trata de articular la presencia de los interlocutores : « La publicación de la novela *El Negro Francisco* de Antonio Zambrana, constituye una grata satisfacción para la bibliografía de las letras cubanas »¹². De ahí también la abundancia de déicticos y de modalizadores pues en el prefacio se trata de expresar una toma de posesión del enunciador en relación con su enunciado : « El que estas líneas escribe era entonces...y se refugiaba en la literatura »¹³. Allí, los signos sitúan al enunciado en un espacio y un tiempo comunes al prefactor (¿ prefacista ?) y a su lector ; ambos tienen allí un mismo universo de referencia : « ¿ Pero cuál es la oportunidad de este episodio ? he aquí la explicación : Se proponía escribir para Chile — a indicación de algunos amigos benévolos- una novela de costumbres cubanas »¹⁴.

Todos los prefacios, según Mitterand, tienen una misma frase-tópico : « La literatura debe ser « x » y esa frase minimal engendra luego un silogismo común a todos esos textos :

La literatura debe ser « x »
 así esta novela hizo « x »
 Entonces tú, lector, tú debes tenerla
 por un libro de valor universal.

Y esta conclusión de Mitterand se ve perfectamente ratificada en el prefacio del texto en estudio :

(sic) « la naturaleza tiene siempre cierto prestigio sobre el arte y hay algo en la verdad que no puede remedar la más exquisita y bien fabricada mentira »¹⁵

« Ahora bien, la esclavitud es un hecho tal que, después de presentarlo desnudo, toda declamación que se haga en torno suyo es una vanidad, y aún la reflexión más insignificante que se le añade puede considerarse como un ultraje para el sentido moral del lector.

Se trata, por lo tanto, de contar el hecho, y nada más.

Y para contar el hecho, — lo confiesa con cierto rubor, — ningún esfuerzo de su fantasía ha podido superar el recuerdo que guarda en su mente de la historia a que acaba de referirse »¹⁶

Es decir, he aquí lo que debe ser hoy la literatura y he aquí como lo que yo he hecho (o él ha hecho) está conforme a ese modelo.

De esa manera, todo prefacio trata de desprender, a la vez, un modelo de producción del género y un modelo de lectura.

Si regresamos a la etimología del prefacio, este pre-factum o pre-fabricado constituye un lugar estratégico para el condicionamiento de la lectura por medio de una especie de saturación semántica o reducción del sentido.

Todo el aparato protocolar, si bien ha sido escrito en forma ulterior al texto, a los ojos del lector aparece como un pre-texto, pero también es el pre-texto, la *excusa* que en este caso de *El negro Francisco*, adquiere una significación extraordinariamente notable, como lo veremos más adelante a la luz de las propuestas de John Austin.

Esta manifestación de la lectura del libro es un fuerte indicador de la proximidad con la que el autor sigue su propia preceptiva (explicitada en su libro *Ideas de estética, literatura y elocuencia*), es decir, una noción instrumental de lenguaje ; por ende la literatura es vehículo transparente de realidades ajenas a ella, de ahí que no se legitima a sí misma y de ahí que no le convenga mejor escuela que la realista.

Por lo tanto el prefacio prescribe el siguiente modo de recepción : lo que se cuenta aquí es un hecho cierto y es un hecho vicioso (un crimen) ; debe

por lo tanto corregirse, hay pues que tomar las medidas apropiadas. Así se lee textualmente :

« aquellos motivos que pusieran de relieve las quiebras de la sociedad y del régimen, sus torpezas y horrores, para que de ese modo se difundieran suficientemente dentro y fuera de la nación y produjeran la reacción que lógicamente debía producir su conocimiento, en quienes ignoraban la verdad de la tragedia cubana »¹⁷

Se observa en la actitud de doña Ascensión Rodríguez de Necochea el valor ideológico, moral y político de la novela. Su insistencia ante el ahora autor del texto para que escribiera una novela, revela la imagen que se hacen los lectores de la época acerca de la naturaleza y la importancia de la novela, al igual que el lugar del escritor-novelista entre todos los « porte-parole » de la sociedad y cuyo testimonio importa. Se sabe que Zambrana escribía, hablaba en público y enseñaba, pero ello no era suficiente, debía además escribir una novela. ¿ por qué ? ¿ Qué novedad podrá agregar a sus discursos un discurso novelado ? Hoy la respuesta a esa interrogante la ofrecen de manera admirable Balibar y Macherey¹⁸.

Citamos :

« (El texto literario)...Permite a los individuos apropiarse la ideología y convertirse en los « libres » portadores de ella, es decir, en los « libres » creadores. El texto literario es un operador privilegiado de esta relación práctica de los individuos con la ideología en la sociedad burguesa, que asegura su reproducción : en la medida misma en que su propio contenido, ya invertido bajo el efecto estético en la forma de obra de arte, *ese discurso no aparece como impuesto mecánicamente*, revelado (como un dogma religioso) a individuos que deberían repetirlo fielmente, *sino como propuesta a la interpretación*, a la variación selectiva, y finalmente a la apropiación subjetiva, personal, de los individuos. *Es un operador privilegiado del sometimiento ideológico en la forma « crítica » y democrática de la « libertad de pensamiento ».*

De manera que, tal y como es planteada en la cita anterior un discurso novelado ofrecería, frente a un discurso didáctico o político, condiciones superiores en relación con el fenómeno de identificación ideológica. El pro-

ceso de ficcionalización artística facilita eso que Althusser llama la interpelación de un individuo en sujeto. Según este autor toda sociedad produce un cierto número de modelos de comportamiento a través de los cuales materializa la evolución de los valores que le son propios y que constituyen los roles sociales en función de los cuales cada individuo se define. Estos modelos de comportamiento convocan a los sujetos a la identificación y crean igualmente expectativas de comportamiento. Cuando un individuo adopta la actitud que de él se espera seguir estos roles, hablamos de la interpelación ideológica.

En este proceso Althusser destaca la importancia de la ficcionalización y la simbolización que constituyen el efecto literario.

Volviendo pues, al punto de partida, el prefacio literario es una mentira o una ilusión, puesto que pretende desprender el sentido de una obra, racapitularlo y anticiparlo, cuando justamente la especificidad del texto reside en la polisemia, en la pluralidad de un contenido escurridizo que se escapa entre las formas.

El texto conserva, como lo veremos, más allá de todo resumen un « plus » — un « resto » como lo llama Derrida- irreductible y rebelde a todo intento de saturación semántica. De manera que desde nuestro punto de vista todo prefacio, por su carácter reductor está destinado al fracaso y no nos sirve más que como punto de apoyo en la reconstitución del proyecto del escritor.

Frente a la saturación semántica del prefacio, se desplegará a partir del incipit la diseminación del sentido, como se verá más adelante.

ARTE GRAFIC¹⁹ (Estudio de la portada)

Mallén Zambrana de Fernández se encargó de publicar las obras escritas por la familia Zambrana o referentes a esa familia. Con tal propósito edita siete tomos bajo el título *Colección Los Zambrana*. Al tomo VI corresponde la publicación de la novela *El Negro Francisco*.

Esa información encabeza la portada en su borde superior. Luego aparece el nombre del autor y en caracteres muy aumentados respecto de los anteriores se destaca el título del relato en un color oscuro sobre un fondo celeste claro.

Tres figuras humanas aparecen abarcando la totalidad del espacio de cubierta.

MALLEEN ZAMBRANA - COLECCION LOS ZAMBRANA - TOMO VI

ANTONIO ZAMBRANA

EL NEGRO FRANCISCO



NOVELA DE COSTUMBRES CUBANAS

Primer plano :

El rostro sonriente de una joven mujer, de facciones bellas, armoniosa*

Segundo plano :

Un negro joven decorosamente ataviado (con sombrero de copa alta, levita y chaleco).

Tercer plano :

Un hombre joven, igualmente ataviado con decoro (pero sin sombrero).

La portada destaca la dramatización del tema : un conflicto amoroso sugerido por el triángulo humano. La figura de la mujer en primer plano como el *objeto* de la disputa entre los hombres.

En el borde inferior de la portada, una cintilla recorre de izquierda a derecha la hoja « etiquetando » el producto : novela de costumbres cubanas. Es decir, naturaleza ficcional del texto, género y materia.

Los tres títulos están elaborados con caracteres hechos a mano. Se trata de una separación artesanal (manual, no fotográfica) hecha a base de clichés, típico de la época en que fue confeccionada la portada (Cuba, 1953).

Los datos en esta materia son sumamente reveladores pues nos muestran una lectura del texto de 1873 y con ella reafirmamos nosotros el circuito producido entre las dos instancias : la productora y la receptora. Media entre ellas la dimensión de convivencia ideológica.

El diseño gráfico está compuesto de tres títulos y una cintilla. Todos en caracteres grotescos y con las siguientes medidas.

1 -	12 puntos :	Colección Los Zambrana.
2 -	20 puntos :	Antonio Zambrana.
3 -	64 puntos :	El Negro Francisco.
4 -	17 puntos (cintilla) :	Novela de costumbres cubanas

La intención de la portada es totalmente ilustrativa.

La composición está hecha en dos planos : el primero contiene la figura de la mujer, figura que se convierte en regente : ella maneja, gobierna la sensibilidad del hombre (la mujer objeto y el hombre como amo y esclavo de ella). La mujer ahí es la categoría mental dentro del hombre, ella lo hace reaccionar.

* Llama la atención el collar y, sobre todo, sus aretes como único detalle del atuendo. Estos últimos son dos argollones muy españoles.

La figura de esa mujer está limitada a la cabeza; se destaca el cuello desnudo y la boca sensual; la hembra seductora, dominadora; al menos así la ven los diseñadores de la portada de 1953. El diseñador gráfico tuvo como objetivo darle énfasis a la mujer pero a la hora de la impresión otro fenómeno se superpuso y se agregan nuevos efectos.

En el segundo plano aparecen dos hombres; el primero es un negro elegantemente ataviado y el segundo, un blanco vestido según la norma. Por tamaño y por disposición ellos están atrás (es un collage en perspectiva), pero por impresión y color los dos hombres se destacan, pues los elementos de los planos anteriores tienen colores más fuertes, mientras que el rostro de la mujer que está en primer plano y en gran tamaño, está impreso en colores tenues que obliteran los efectos y propósitos de la composición²⁰.

En resumen, los diseñadores cubanos de 1953 leen la novela *El Negro Francisco* como una historia de amor. Destacan un conflicto sentimental utilizando el conocido cliché romántico del triángulo y utilizan como elemento perlocutorio fundamental la seducción femenina. El problema racial y social, apenas esbozado, queda anulado por la idealización tanto de la mulata como del negro. Aquella es captada por los diseñadores como el modelo físico femenino blanco de su propia época: cejas delgadas, pelo lacio y ligeramente recogido.

De modo que los datos de la portada y el arte gráfica resumen la novela de la siguiente manera: entre los tres personajes, el negro, la mulata y el blanco, el único conflicto real es el amoroso.

EL TÍTULO

Nomen — Omen

Dice Lotman que « la significación general del nombre propio llevada a su nivel de abstracción más alto, conlleva al mito »²¹ y es que, precisamente para Leo Hoek — el máximo exponente de la teoría del título — todo título funciona como el nombre propio de un texto²², de manera que, al igual que el nomen, el título es susceptible de un cierto poder mágico (omen) explicable por su identificación con la cosa, (al menos en principio) pues se supone que el título debe abarcar el texto, resumirlo y debe, al mismo tiempo, pre-decirlo. A partir del título, el texto se lee anagramáticamente.

Si el título pre-dice y resume el texto, ofreciendo y guardando información, todo en un acto simultáneo, el título circunscribe los límites estructurales del texto y funciona a la vez como su apertura y su cierre.

Puede considerarse que toda obra literaria está formada por dos textos asociados, uno largo y otro corto: el cuerpo (ensayo, novela, drama, soneto) y su título, polos entre los cuales transita el sentido. Un título es un texto a propósito de otro texto.

El título resume, parafrasea al co-texto²³. El título contiene la materia, el tema del texto. Pero — y en perfecta coherencia con la teoría de la saturación/diseminación de Derrida — la relación entre ambos puede ser definida como bilateral en el sentido de que, por una parte, el título tiende a unificar el texto, pero por otra parte, el texto tiende a diversificar el título²⁴.

Entre las relaciones más importantes que existen entre el título y el co-texto, está la relación lógico-semántica y, desde esa óptica, habría que preguntarse, para comenzar, si el título de esta novela corresponde mal o bien a su co-texto. Por el momento no consideramos pertinente dar respuesta a esta interrogante pues, a nuestro juicio, implicaría desarrollar previamente la explicación del co-texto (el grueso de nuestra análisis). Simplemente téngase en cuenta, por ahora, que el título, al proveer un trayecto de lectura, contribuye al mismo tiempo a enmascarar otras, pero estas otras sólo pueden develarse después de comprender su relación con el co-texto. Así, para salvaguardar el desarrollo lógico y coherente de esta investigación, nos limitaremos, en esta parte, a hacer un examen, del título como ente autónomo.²⁵

Semántica y sintaxis del título

El Negro Francisco se nos aparece como un título tipográficamente armonioso y fonéticamente eufónico.

Está constituido por un título y un subtítulo, corto el primero, más largo el segundo. El título principal es un sintagma cuya distribución pone el acento en el nombre común, negro, que se constituye en el núcleo del título.

Encontramos pues en el título un nombre común (negro) y un nombre propio (Francisco) en donde el primero es sustantivo y el segundo un calificativo. El sentido de un nombre propio está determinado a partir del referente y este referente aquí es « un negro ». Sin embargo, y así lo explica el autor en una nota prefacial titulada « Introducción », el auténtico referente es un grupo

social, de manera que este negro llamado Francisco es solo un connotador de un grupo humano cuyo color es la marca de una desigualdad.

« La acusación contra un hombre por lo pronto y en el fondo, — y acaso sin advertirlo, — la acusación de un crimen nacional »²⁶

Esta generalización del referente ratifica la lectura que sugerimos : no se trata de un nombre propio determinado por un adjetivo (Francisco es negro) si no de un sustantivo común afectado por la onomástica : el negro en cuestión se llama Francisco, pero su caso es el de todos los negros de ese lugar. Por otra parte, con el paradigma onomástico, ratificamos nuevamente la adhesión al « realismo » señalada por el prefacio, pues el nombre propio es aquí garante de la mimesis.

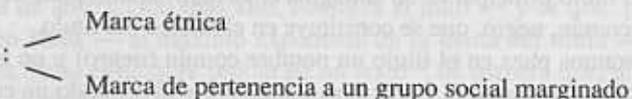
En resumen :

El negro / Francisco
 x núcleo del título
 x connotador por antonomasia
 x anteposición significativa

El personaje es ante todo un negro ; el hecho de llamarse Francisco es secundario. Se lee : el negro (llamado) Francisco. Como se constatará en el co-texto, pudo haberse llamado de cualquier otra forma ; pero de haber sido blanco, otra sería la novela.

El uso del nombre propio en el título significa la heroización de un personaje, en este caso representante de una clase marginada. La peyoración que connota la marginación se evidencia por el uso del epíteto.

El negro es pues una marca de filiación :

negro : 

- Marca étnica
- Marca de pertenencia a un grupo social marginado

Ello constituye la puesta en lugar del personaje dentro del sistema novelesco : un eje de indicación socio-jerárquico y un eje de valoración positivo-negativo. En consecuencia, estamos frente al topos de la víctima para

lograr ciertos efectos ideológicos que se sintonizan en torno de una sensibilidad respecto de determinados valores como la igualdad, la libertad, la fraternidad. Todo para apelar a la conciencia moral del lector.

De esta manera el título produce interés. El encuentro del sema marginalidad en el título, tiene por corolario, en el nivel narrativo, la dramatización del conflicto, y en el espíritu del lector su sugerencia. De ahí también la funcionalidad de lo animado humano en el título, él connota el discurso humanista : aquello de lo que va a tratar esta obra es el hombre ; son los problemas eternos de la condición humana ; estamos pues sobre el modelo del pathos clásico.

La intertitularidad

El título debe remitir no solamente a su co-texto, sino también a otros títulos y a otros co-textos. Así, analizamos el título como un espacio que no es exclusivamente textual, sino que desborda ese cuadro para desembocar sobre un espacio social.

Dentro del caso que nos ocupa hallamos más que un fenómeno de intertitularidad, un fenómeno de citación — lo que viene a ser un caso particular de intertitulación-, pues como ya los vimos en el prefacio, la novela en cuestión no pretende ser otra cosa que la traducción de un texto anterior. Se trata de una citación firmada, es decir, una citación cuyo propietario es señalado y su función es redundante e informativa ; es redundante porque la citación sostiene el mismo discurso del texto citado e informativa porque la citación cede la voz a otra instancia de la palabra. En otros términos, se trata de la citación de una autoridad que sirve en principio para probar la justeza de la argumentación del texto citante y para sostener su coherencia.

Así :

La novela *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, como *hecho cierto* que es funciona como una autoridad que viene a cumplir eficientemente con el propósito del texto citante, *El Negro Francisco*, cual es la de persuadir, convencer, mediante la acusación formalizada en el relato, de la comisión de un crimen.

Sin embargo, y como se mostrará más adelante, si bien ese modelo está imitado en el relato, este último se constituye en una especie de « restitución » aproximativa llevada más allá del original. Nos encontramos pues frente a una citación productiva — como es lo característico de la intertitularidad literaria²⁷

— una citación que opera una refundición del texto citado con el citante y constituye un discurso nuevo.

Por otra parte, y como ya lo hemos anotado, el título de la novela de Zambrana resume mejor su contenido puesto que señala la marginalidad del protagonista y, a la vez, — gracias a la epitetización— reproduce la valoración que tiene la clase marginada ante los ojos del grupo dominante.

Si se considera que el título tiene un doble carácter: simbólico y mercantil, entonces por un lado destaca una cierta modelización y, por otro lado, una actitud mental en la época, presupuesta en la conciencia leyente a la que va destinado ese título.

Se establece, pues, a partir del título, una relación entre ambas obras²⁸, *Francisco* y *El Negro Francisco*, en cuanto a la significación social de la adición ejecutada por la segunda, ya que tal adición constituye el síntoma de unas específicas condiciones de producción. De ahí que encontremos en el título el fenómeno de la mediación. Esta mediación se da en la medida en que allí la sociedad inserta sus datos sociológicos: las condiciones y evoluciones sociales y económicas que determinan la producción y recepción de los títulos mismos. Así, la producción del título debe ser explicada a partir de los sistemas de valores colectivos, que vienen en la conciencia colectiva y que representan los intereses de ciertos grupos sociales.

Por lo anterior, el título lleva un rol socio-crítico y, al igual que la literatura el título de ficción es autónomo pero no independiente; él es autónomo por la especificidad de su objeto, la producción de efectos de realidad y de ficción; él es dependiente por su función, la reproducción de sistemas de valores ideológicos.²⁹

La pregunta que se impone es ¿Por qué Zambrana hace ese agregado?. La respuesta tentativa es, en primera instancia, que los propósitos por los que él escribe no son exactamente los mismos que tuvo Suárez y Romero. El primero escribió al margen del problema de la independencia, coyuntura que viene más bien a erigirse como intertexto, código de transformación, preponderante en la novela de Zambrana como lo veremos posteriormente.

Como hemos visto hasta aquí en este rápido examen de la intitulación de la novela en estudio, el papel del título es eminentemente ideológico. *El Negro Francisco* es un título convencional en el sentido en que disimula la práctica ideológica real del co-texto por la ficcionalización y subasunción de este último.

Si como dice Hoek³⁰, descubrir la ideología de un título significa al mismo tiempo denunciar su impostura y poner fin a su autoridad, en el transcurso de este estudio creemos lograr ese propósito.

El subtítulo: Novela de costumbres cubanas

Los subtítulos en los textos de ficción son una práctica generalizada en la época en que se gesta la novela en estudio³¹.

El doble enunciado pone en relación de equivalencia el primer título con el segundo. Este descodifica al otro.

El subtítulo en cuestión es un operador retórico y genérico:

novela	+	determinante
novela	de	costumbres

Es, además, indicador de materia (costumbres) como decir historia siciliana o anécdota marítima.

Índices genéricos:

Al parecer ciertos tipos de títulos corresponden a ciertos tipos de contextos y el índice genérico que establece esa correspondencia de costumbres evidencia un género al que corresponde perfectamente el título: « un negro llamado Francisco » es focalización de grupos sociales populares marginales, propio de las escuelas realistas. Es decir, con la utilización del término « negro », esos índices genéricos se consuman en el nivel lexical.

Por otra parte, al precisar la forma o modo de fabulación del relato, el operador meta-ficcional (novela) precisa al mismo tiempo la naturaleza de las relaciones entre el texto y el lector y la naturaleza de lo intitulado en relación con la realidad (novela de costumbres).

En el caso que nos ocupa, el subtítulo reduce el sentido del primero y lo ubica geográficamente por medio de un operador espacial (costumbres cubanas). El subtítulo desplaza el problema de la marginalidad, desviando así el conflicto social señalado por el título, al remitirlo a un asunto de costumbres que, definido como tal, elude su origen o su naturaleza político-social. Hay que agregar a eso que el operador meta-ficcional (novela) contribuye a adjudicarle al problema de la marginalidad esa connotación despolitizada. Será un problema humano (la pura retórica del tema) cuyo origen se omite y evita desentrañar. Desde este punto de vista, todo el complejo titular busca interesar

convocando a la piedad, provocando la empatía ; en fin, haciendo un llamado al corazón pero no a la razón.

EL INCIPIT

Para Duchet, el comienzo de una novela está extraído de una página ya escrita por el mundo ; todo comienzo supone un allá afuera dentro del cual se ha aislado el espacio novelesco. El « incipit » selecciona de ese mundo sus materiales de partida y con ese material se construirá el espacio del texto, su recorrido y su lectura.

El comienzo de la novela es una « puesta en texto » condicionada por varios factores :

- 1 - Por una relación con el título.
- 2 - Por una relación con el entorno (dilucidado ya en las páginas precedentes con ocasión del examen de los fragmentos prefaciales).
- 3 - Por una relación con la totalidad del texto, pues el comienzo debe echar a andar la narración, el tema, el sistema sémico de la novela.
- 4 - Por una retórica de la apertura que impone una serie de procedimientos ya codificados cuya función es responder a preguntas fundamentales del relato : ¿ Quién ? — ¿ Dónde ? — ¿ Cuándo ?

Pero este lugar de apertura solo adquiere todos sus sentidos en el otro extremo del texto que lo reenvía al mundo.

El párrafo inicial tiene como tarea fundamental establecer el marco desde donde se desactivará la carga de sentido.

Es en este lugar estratégico, el punto de arranque de quien tiene la iniciativa de la palabra, donde se colocarán los presupuestos, es decir, aquellos elementos que, aparecerán (recurrirán) regularmente a lo largo del relato para constituir lo que unos (Greimas entre otros) llaman isotopía y otros (los más) coherencia.

Al igual que todo discurso, el literario debe cumplir con las condiciones siguientes³² :

- 1 - Una condición de desarrollo. No se puede repetir : cada enunciado debe introducir una información nueva, de lo contrario resultaría reiterativo.

2 - Una condición de coherencia. Es decir, ausencia de contradicción lógica, pero también la necesidad de situarse en un marco intelectual relativamente constante, para que el discurso no vaya saltando de un lugar a otro. Es obligatorio entonces que determinados contenidos aparezcan regularmente a lo largo del discurso ; en otras palabras el discurso debe poner de manifiesto una especie de redundancia³³.

El texto debe pues, al cumplir esas dos condiciones, ser redundante sin caer en la reiteración³⁴. Examinemos pues, el incipit.

Párrafo inicial : el retrato de una clase.

Se hace una muy detallada descripción de un personaje femenino de la « alta sociedad habanera » : Josefina Ramírez de Orellana. A ella se atribuyen una serie de cualidades muy propias, a juicio del narrador, de un personaje que preside en un círculo social bastante conservador.

Desde el inicio hay un marcado interés por la ubicación temporal de los hechos. En este párrafo surgen dos fechas. La que nos ubica en la diégesis y otra que da cuenta de la edad del personaje que nos describe.

El retrato que se hace de doña Josefina apunta a los méritos que ella tiene en cuanto a educación, abolengo, parentesco. Se recalca el hecho de que es viuda de un personaje también muy importante en esa sociedad y poseedor además de una gran fortuna. Se cierra la descripción con una alusión a lo físico : « cabellos completamente blancos ».

Las virtudes que adornan al personaje son todas muy positivas para las buenas relaciones en una sociedad bastante cerrada, conservadora y basada en las apariencias. Los nombres y los apellidos cuentan sobremano, así como la fortuna que los respalde. Se dice que la señora ocupaba en ese grupo el « primer puesto » y que su opinión y sus costumbres eran muy consideradas. Mucho se insiste en el hecho de que reúne las condiciones óptimas para ocupar el liderazgo en ese grupo tan especial.

Es el espécimen idóneo, posee distinción, abolengo, fortuna, educación y la experiencia (mayor, viuda) necesaria para poder dictar leyes de etiqueta y de moral en esa sociedad.

En ese primer párrafo se da un encuadre social de la historia a través de la descripción de los atributos materiales de la señora y de las alusiones al círculo social que la rodea y donde ella gobierna.

El título de la novela *El Negro Francisco* parece aún no calzar aquí, pero el subtítulo « novela de costumbres » quizá pueda quedar justificado en

la descripción tan detallada y precisa de un personaje modelo de esa sociedad y que enmarcará la historia de Francisco.

La mayoría de los atributos de la descripción tiene una connotación material, se habla de « distinción », « sociedad », « noble estirpe », « cuantiosa fortuna ». Aún la opinión de la señora se relaciona con la consecuencia beneficiosa que ante la sociedad se le remitiría : « sus costumbres hacían ley ». He aquí la cita

« Doña Josefina Ramírez de Orellana era en el año de 1861 una de las damas más distinguidas de la alta sociedad habanera. Acaso puede decirse que ocupaba en ella el primer puesto. Viuda de un intendente de la Real Hacienda, de noble estirpe y cuantiosa fortuna, tenía además en su persona y en su educación todo lo que era necesario para presidir el círculo a que pertenecía. Su parecer hacía ley en materia de etiqueta y sus costumbres hacían ley en materia de piedad religiosa. Se decía : ella lo ha dicho, o se decía : ella lo ha hecho y era asunto concluido. Aunque había nacido en 1803, y sin que esto pudiera atribuirse a grandes pesares, sus cabellos estaban completamente blancos. Lo que completaba su tipo »³⁵

Observemos la sintaxis del párrafo. Una oración atributiva introduce el texto : « Doña Josefina Ramírez de Orellana era en el año de 1861 una de las damas más distinguidas de la alta sociedad habanera » y a partir de ella ese sujeto de la primera oración se extiende bajo la forma de diversos sustitutos :

Viuda -----	tenía -----
Su parecer -----	hacía -----
sus cabellos -----	estaban -----

Finalmente el párrafo se clausura con el término (tipo) y con él se intenta dirigir el trayecto de sentido ; es decir, el texto mismo exige fidelidad a una cierta clase de lectura, no se permiten interpretaciones libertinas, doña Josefina debe pensarse con referencia a un modelo, a un cliché dictado — curiosamente— por una especie de doxa, opinión común, legislada por una formación social presupuesta por el texto mismo. De ahí la incidencia del verbo decir en el párrafo : « puede decirse » — « se decía » — « ella lo ha dicho ».

Cuando el texto dice *tipo* apela a un consabido (ideológico) discursivo, por no decir retórico, lo cual implica a la vez la evidencia de que el texto va dirigido a gente que pertenece a una misma formación social que, por ende, maneja una misma formación discursiva (un mismo interdiscurso).

Si nos detenemos un momento en el análisis de los signos, observamos que se pueden agrupar en dos dimensiones que se definirían como alto y cerrado.

Así :

<i>Esfera de lo alto</i>	<i>Esfera de lo cerrado</i>
distinguido	círculo
alto	ley
primer puesto	concluido
presidir	
hacer ley	

Estos datos pasajeros nos remiten a una sociedad de clases diferenciadas, estáticas, sin posibilidad de movilidad social. Presidiendo esa formación aparece Doña Josefina, un tipo completamente definido, como lo dice el párrafo introductorio, por la nobleza de su estirpe y lo cuantioso de su fortuna. Precisamente por su modo de estar en esa colectividad se señala por el verbo *presidir* y su actividad fundamental se identifica con la de *legislar* (hacer ley). He aquí pues también los primeros indicadores de un vector discursivo del relato : el discurso jurídico.

Si intentamos ahora identificar en el párrafo las claves de la determinada forma literaria pronto notaremos que el contenido se encuentra mediado por una retórica pre-existente, característica de un tipo de literatura : el retrato. Este es un cliché estilístico muy en boga en la época en que esta novela se produce y cultivado con esmero por la corriente realista-costumbrista.

El estatismo percibido en el nivel de la sintaxis se deriva también de la selección de ese cliché retórico.

Aura Rosa Vargas y Virginia Sandoval de Fonseca lo definen así en su libro *La descripción*³⁶

« Descripción detallada de una persona, sus rasgos básicos y sus característica, *todo como detenido en un tiempo y espacio fijos* ».

El retrato se juega según Joaquín Añorga³⁷ entre la prosopopeya y la epopeya, predominando en el caso de doña Josefina la epopeya, pues el movimiento descriptivo tiende a condensar los rasgos de un carácter, de una conducta, de una formación social, diríamos mejor, más que los aspectos físicos.

La superioridad de doña Josefina está ligada al dinero, de lo cual se deduce que las propiedades sociales y económicas están valoradas positivamente como superiores. Por derivación, la clase expuesta en el título, clase marginada, lo es en tanto carece de medios económicos.

Es decir :

riqueza	=	superioridad
pobreza	=	inferioridad

RESUMEN

Para cerrar este segmento resumamos finalmente los datos esenciales recopilados por cada elemento de la retórica de apertura :

1) Prefacio :

Existencia de un intertexto con el que comparte el mismo propósito : la defensa de la justicia ; acusación de un crimen nacional.

2) Portada y título :

El marginado (la clase dominada vista por la clase dominante). Carácter subversivo de texto obnubilado por un desplazamiento del conflicto social hacia un conflicto amoroso.

3) Incipit :

Retrato de una clase dominante.

Esto sería lo que Macherey denomina « el proyecto ideológico » y que él define como « el sentido general » o « tema ideológico » y que se mantendrá independiente de su realización en texto ; esta última será la que, finalmente revele las verdaderas metas del relato. Por lo pronto el proyecto ideológico captado en la retórica de apertura, será el que nos permita un inicio ; el punto

de partida que ella misma se da, su meta, la meta que ella misma considera válida para sí. Esto será el tema o, por lo pronto, la apariencia de un tema.

El concepto utilitarista de la literatura que expone el libro *Ideas de estética literaria y elocuencia*, se despliega entonces perfectamente en el sistema protocolar de la novela *El Negro Francisco*. Frente a esta concepción, el siglo XX ha diseñado rumbos muy diferentes gracias a los posteriores desarrollos de la lingüística aparejados del psicoanálisis y del marxismo, que han revisado la noción de lenguaje y replanteado el concepto de literatura.

Resumimos a continuación sus principales consecuencias :

- 1) El lenguaje como acto
- 2) Teoría del discurso
- 3) Las mediaciones
- 4) La literatura como efecto.

El lenguaje pierde transparencia pues ya no vehiculiza nada, él mismo significa en sí y por sí un mundo que no va más allá de sus bordes, es al mismo tiempo alfa y omega del sentido. Es un mundo que determina, con sus reglas, comportamiento y actitudes.

Más allá de la preceptiva de Zambrana, trataremos de analizar su novela como generadora de una serie de relaciones interhumanas de las cuales el texto es el marco institucional, la regla.

Al igual que la lengua, y está hecho de ella, el texto será un juego, o mejor aún, el que establece las reglas de un juego, el juego del sentido. Ese sentido será buscado fundamentalmente en uno de los aspectos del acto de palabra : La enunciación.

Las marcas de este nivel no son explícitas, connotadas y, por ende, de un valor más barthesianamente literario. Se trata de leyes del discurso que imponen modos de producción y recepción al mismo tiempo.

Partiremos de dos leyes muy generales :

- a) La ley de la motivación : existe un interés particular que mueve al locutor a hablar, no se habla por hablar. Por otra parte hablar (y en este caso, escribir) a alguien significa reclamar su atención, no se puede hablar a otros más que de lo que se supone les interesa. Analizar esta condición puede dar origen a una cantidad de sobresentidos.

b) La ley de la gramaticalidad : Para cada categoría de acto de palabra existe una reglamentación particular. El acto de ordenar, por ejemplo, obliga a un relación jerárquica.

Esta ley y su examen en el texto debe conducirnos a identificar un modo discursivo específico con su correlativa normalidad. De ahí que será gramatical o agramatical, según responda o no a la propia normatividad que lo constituye.

A la primera ley ya nos hemos referido sin mencionarla, al igual que a la segunda. En el examen del protocolo liminar se destacan las siguientes conclusiones al respecto :

¿ Por qué escribe ?

Para responder a una solicitud

Para denunciar un crimen nacional

Para borrar de la frente de Cuba la mancha ominosa.

¿ Cuál es la forma discursiva seleccionada ?

Desde el punto de vista retórico : la novela (la narración)

Desde el punto de vista argumental : una historia de amor

Desde el punto de vista social : el discurso confesional

¿ Cuál es la norma que impone esa forma discursiva ?

La práctica jurídica y la práctica religiosa : hay un delito y un pecado, y ambas instituciones se constituyen correlativamente en torno a ellos.

Según nuestra concepción sociocrítica, el procedimiento discursivo que revela la significación implícita no es previsto por el locutor. No se puede pues, atribuir al locutor la intención consciente de expresar esta significación. El descubrimiento de lo implícito se considera entonces como revelador de una determinada profundidad del mensaje, desconocida para el locutor. De ahí la contradicción entre los datos del examen de la primera ley y los de la segunda.

La forma discursiva seleccionada por el texto en estudio es la de un discurso confesional cuya normativa está dictada por dos prácticas : la jurídica y la religiosa.

Desde las notas introductorias, el prefacio del libro, el autor afirma que su intención es la de denunciar un crimen nacional en el que él está aparentemente involucrado por el solo hecho de ser miembro de esa comunidad. Aclara conjuntamente que adoptó en su interior « la resolución irrevocable de no ser cómplice de ello »³⁸.

Un rápido análisis de algunos preconstruidos del texto citado nos indican las huellas de un cierto discurso :

- crimen
- resolución
- irrevocable
- cómplice

Se evidencia, pues, un discurso jurídico y, lo que es más, una figura o acto jurídico nítidamente delineado : la confesión.

Cuando se habla de complicidad, se presupone un delito y requerimiento consecuente de un proceso judicial. Tal y como se ha visto el delito no es negado, sino más bien confesado, y en esta misma figura, la confesión, que representa una práctica ritual y discursiva, se imbrica en una simbiosis muy estrecha otro calco discursivo. A ese respecto, obsérvese el siguiente fragmento :

« Consagrar en la primera ocasión oportuna su alma a borrar de la frente de Cuba la mancha ominosa »³⁹

Los términos « consagrar », « sangre », « mancha », « frente » y otros más, vecinos de ese mismo fragmento, tales como : « espíritu » « interior », « historia dolorosa », « tragedia » etc., responden a un discurso religioso que viene a conjugarse con otro tipo de discurso en el entramado del texto.

Este discurso religioso desencadena, a su vez, un sistema semiótico tejido alrededor de una cierta noción de pecado, el pecado como mancha, la cual debe ser lavada.

De manera que el acto de producción textual es asimilado a un acto de ablución que comienza a generar significados escabalgados en dos discursos dominantes. Así ;

<i>Desde lo jurídico</i>	<i>Desde lo religioso</i>
crimen	pecado
confesión	confesión
retribución	penitencia
perdón	absolución

Según lo explicamos en páginas anteriores, la coincidencia de estos dos discursos no es aleatoria, es el resultado de una coyuntura precisa que se constituye en las posibilidades de producción del texto, posibilidades que no le son exteriores, sino más bien constitutivas. Así, por intermedio de sus calcos discursivos, la novela traza con nitidez una formación social dominada por un modo de producción feudal.

Si bien se esboza una crítica al sistema, la forma seleccionada, la *confesión* transforma la crítica en justificación para lograr, finalmente, el efecto colateral y derivado de una imagen reivindicatoria.

La irrupción de formas capitalistas en otros estados (como Estados Unidos) genera inquietudes : influencias que se materializan en el texto con ese intertexto de crítica, intento más afortunado en el cauce de otro tipo de discurso que no llega a ser el dominante : el discurso jurídico. El es el indicio de formaciones discursivas nuevas que corresponden a la emergencia de esa otra formación social.

El discurso jurídico conlleva el desplazamiento de lo religioso a una dominante ético-económica, en donde la noción de libertad, correlativa a esa dominante, implica también una igualdad jurídica.

Ahora, la emergencia de este discurso jurídico en el texto se explica en un movimiento independentista de *formación de estado*, que es el caso de Cuba en la coyuntura histórica de este relato. En situación tal, es la juricidad la que dicta las reglas de juego. En consecuencia, no se podía hablar de libertad, por más política que fuera, sin entrar en contradicción con lo más general de las nociones del término, *la libertad del individuo*, ésta debía preceder en rigor lógico, a la libertad de los estados en relación con los otros. se trata pues de normas pre-constitucionales : garantías sociales, garantías individuales.

Dentro de una formación social esclavista, dos aparatos, uno represivo y otro ideológico mantienen el statu-quo ; para ser más claros, reproducen las relaciones de producción.

La juricidad (forma jurídica) : A.R.⁴⁰. Declara la legalidad de esta relación.

La religión = A.I.⁴¹. desplaza esa relación al orden divino.

Como hacen falta razones extra económicas que obliguen al trabajador a efectuar su trabajo para el propietario, surgen entonces las relaciones personales de dependencia. Finalmente, la determinación en última instancia para la economía operará por el intermediario de la dominación combinada de lo jurídico y lo religioso, que organiza o administra las relaciones personales de dependencia y las articula con el orden divino. En las conclusiones ampliaremos esta relación de dependencia con el detalle de la noción de marginalidad.

Confrontado el productor del texto ante la Revolución Cubana, la lee a través de un filtro dominante : la fe cristiana (práctica religiosa) y las sagradas escrituras (prácticas jurídicas), y de ahí fundamentalmente dos arquetipos arcaicos : la ley del talión y la mancha original (léase, el origen de la mancha), el pecado como mancha. Veamos en qué consiste :

*El pecado entendido como tabú y expresado como mancha.*⁴²

P. Ricoeur dirá que es el simbolismo más arcaico que podemos tomar como punto de partida : el mal concebido como suciedad o mancha, es decir como tacha que contamina desde afuera. Pertenece a la mentalidad de los pueblos primitivos.

Descansa en un principio ético-mágico tabuístico :

- a) Dará lugar a los ritos de purificación (catarsis).
- b) Trae como consecuencia llevar el hecho del pecado por derroteros de « automatismo » (costumbre), como un algo irracional, impuesto desde fuera, donde no hay opción para la libertad de la persona.
- c) La dimensión comunitaria como cooperación en el mal se extiende solamente por *mecanismos de comunicación exterior*.

Residuos tabuísticos en la noción y vivencia externa de culpabilidad

— *Violencia mecánica* (no asumida responsablemente) de una norma que expresa en conductas ritualistas, legalista y con ciertos ritos obsesivos-compulsivos.

- *Miedo frente al castigo divino* que se descargaría inmediatamente después de haber pecado el hombre ; conexión entre pecado y mal físico.
- *Víctima expiatoria* se desprende como consecuencia de lo anterior. Se cae en la necesidad de una víctima expiatoria. (Desde Job no podemos hablar de retribución automática).
- *Comprensión del futuro escatológico*, miedo al castigo eterno ; presentación de un Dios justiciero y vengativo ; comprensión de la vida como continua reparación de pecados propios y ajenos.
- *Concepto de pecado como impureza ritual* sobre todo en el aspecto de la sexualidad, relaciones conyugales, poluciones... etc. y la relación confesión-comunión como rito purificadorio para acercarse a un tabú.
- *Énfasis en ciertos temas* : la virtud de la religión.

EL TEXTO COMO RITO DE PURIFICACION

La tacha que contamina desde afuera

Según este sistema de representación, el mal al que se refiere el texto (la esclavitud) no es endémico ; Cuba lo adquirió de España. De aquí la significación de la referencia al movimiento revolucionario de independencia cubana (planteado en el texto, contrario sensu).

« Que no se ocupen tanto de combatir la dominación española, de obtener esta o aquella forma de gobierno, esta o aquella libertad, esta o aquella garantía. :Que se ocupen sobre todo de los negros. No de no ser explotados, que se preocupen de no explotar. Terrible es la esclavitud que se sufre ; pero más tremenda todavía la que se impone. Ustedes dicen : ¡Ah, si los cubanos no fueran esclavos ! ¡ Ah, si no los tuvieran ! digo yo ». ⁴³

Esclavitud de segundo grado

Los esclavistas son esclavos de otros. El tema no es hombre blanco / hombre negro sino que el eje conceptual se refiere sobre todo a la libertad.

En otro plano, la posición de la clase del escritor en relación con el texto. El, como manifestación de la clase dominante, se apresta a defender en términos generales su ideología y, a mantenerla en detrimento de las clases marginadas*.

Dos niveles de análisis unidos por un sema dominante : la libertad.

- 1 - Cuba en relación con España.
- 2 - Las dos clases sociales en Cuba.

Por otra parte, además de no ser endógena, la esclavitud se define como costumbre ; por lo tanto tampoco es responsabilidad del estado en cuanto al uso, porque como él no lo da como norma, la costumbre no aparece como oficial. Es una norma en ausencia de normas. Es espontánea, es lo no consciente de la ideología. Costumbre es fiel sinónimo de prácticas ideológicas.

Según la obra, el pecado viene de afuera. Los cubanos heredaron la costumbre de sus colonizadores (heredaron un automatismo). Lo no consciente de la ideología.

De ahí que vista esa costumbre como pecado, se impone un rito de *purificación*, es decir una catarsis. El productor del texto lo confiesa (La producción de ese texto es una oportunidad de purificarse, es un proceso catártico).

Las dos líneas discursivas, la jurídica y la religiosa, se imbrican finalmente en una sola figura que es la de la confesión (figura jurídica y religiosa). Desde el punto de vista religioso ella constituye el punto culminante del ritual de purificación. Está ubicado al final del texto ; la confesión del productor concluye haciendo confesar al mismo tiempo al protagonista imputado (Carlos Orellana) quien se ha entregado a las luchas abolicionistas en Estados Unidos.

« Dos sombras coléricas me perseguían entonces. Ahora me figuro que me miran piadosamente. Si el alma de un hombre puede lavarse en la

* Agréguese a esto la dependencia ideológica en el plano de los valores morales a que están sujetos los esclavos.

tierra de semejante mancha de abominaciones, la mfa se lavará, te lo juro »⁴⁴.

El estado y el individuo quedan igualmente liberados. Carlos como individuo queda liberado porque el mal le llegó desde afuera. El mal no es endémico. Está en la metrópoli ; en la otra esfera opresora y Carlos paga su culpa con la misma moneda : se niega el amor y lucha por la abolición de la esclavitud.

La violación a la norma (los Derechos Humanos) es excusable, no se es responsable porque ha sido impuesta desde afuera. Ni siguiera en eso hubo libertad. Ni en negar la libertad a los otros.

La culpa existe porque hay miedo al castigo divino. Cuando se dieron cuenta de que también eran esclavos, en tanto que no pudieron actuar con libertad, en tanto que la independencia les era negada, sometieron su conciencia, sus costumbres (su vida pasada y presente) a un examen que tratara de explicar la causa de ese castigo (Privación de la libertad — sometimiento al régimen colonial). Los cubanos descubren la causa, ellos mismos habían cometido el mismo pecado social.

La víctima expiatoria

En este plano es la misma España porque ella los enseñó a pecar.

La conexión entre el pecado y el mal físico es clara, se dice « sufrir es carne propia », tan mal físico es, que se habla de mancha en la frente.

Comprensión del futuro escatológico :

Si existe miedo al castigo es porque existe la representación de un Dios justiciero y vengativo. Vengativo en tanto que establece procesos de retribución que, en este caso, son equivalentes a su propio peso ; es decir, la metáfora de la balanza también conocida como ley del talión « ojo por ojo, diente por diente » : privación de libertades frente a privación de libertades.

Y como este Dios es justiciero, del pecado pasamos al acto delictivo y un proceso penal se impone con todas sus consecuencias :

Acusación, prueba, defensa, confesión y sentencia. En su libro *Ensayos filosóficos*⁴⁵ John Austin tiene un capítulo titulado « Alegato en pro de las excusas ». Allí afirma el autor que se ofrecen excusas cuando alguien es acusado de haber hecho algo malo, incorrecto, inaceptable o adverso, y tratará, con ellas, de defender su conducta.

Habiendo señalado el productor del texto que su propósito era acusar, denunciar un crimen, el desarrollo textual, además de denunciarlo, lo excusa aduciendo que el imputado — Cuba — se encontraba bajo la influencia de otro — España — Estamos pues, nuevamente ante el problema de la responsabilidad y la libertad.

Según Austin, para lo que más a menudo damos excusas es para eludir una responsabilidad. Y señala el autor que en el estudio de las excusas, una de las fuentes más ricas, además del diccionario y la Psicología, es el Derecho. El proporciona una inmensa miscelánea de casos adversos y una útil lista de alegatos admitidos junto con una buena cantidad de análisis agudos de ambos.

En el campo de las excusas el derecho consuetudinario y, en particular, el derecho judicial, es el almacén más rico, más exhaustivo y el más flexible.

En los juicios, eso sí, debe llegarse a una decisión en blanco o negro ; en favor del fiscal o del defensor, y la acusación y los alegatos se someten a una u otra de las figuras y procedimientos que han llegado a ser aceptados por los tribunales.

Así, el productor del texto resume simbióticamente los dos papeles esenciales del litigio : fiscalía y defensa ; y en este sentido el texto es perfectamente dialógico.

Sin embargo, siguiendo la gramaticalidad impuesta por la práctica discursiva correspondiente, hay resolutoria ; el diálogo se resuelve en favor del imputado, habida cuenta de la existencia de un atenuante : la confesión.

Hay una separación entre el discurso jurídico y el religioso con respecto al protagonista porque desde el punto de vista religioso él no queda absuelto ; la ley divina no es tan magnánima : Carlos queda condenado a no amar (« ojo por ojo »). Con respecto a Cuba, por extrapolación, pareciera dejar el texto en suspenso la posibilidad de correr la misma suerte ; es decir, de ser víctima del talión. Con esto también se infiere que, en el texto, Dios es fundamentalmente vengativo al aplicar la justicia del talión.

La finalidad del proceso penal es la búsqueda de la verdad. El texto, planteado así, tiene como función primordial la búsqueda de la verdad.

Si tomamos en consideración que las ideas estéticas del productor del texto identifican verdad y belleza, entonces, este sistema de figuralidad — el proceso penal — logra simultáneamente dos propósitos : el ideológico y el estético.

Una tercera forma discursiva se inserta, la oratoria. Calco que no debe extrañar pues tanto el discurso jurídico como el religioso comparten la tribuna

(sermón del sacerdote y disertación del abogado). Este discurso oratorio, persuasivo, convincente, en ambas prácticas, la predicatoria (sermonaria) y la jurídica, busca llegar a la verdad: verdad divina / verdad material (terrena). Y se mezcla además con el discurso didáctico y el discurso polémico. Por el discurso didáctico el texto también busca persuadir, presenta sus argumentos como aseveraciones con valor universal. Por el discurso polémico, el relato es dialógico, está constituido por dos proposiciones: una proposición adversa y su negación.

De manera que las prácticas discursivas del texto se insertan en el seno de prácticas rituales diversificadas que representan otras tantas prácticas ideológicas.

El género literario se ve contaminado por la gramaticalidad oratoria. A ella corresponden tres formas discursivas bien diferenciadas en la novela:

- 1 - El exordio
- 2 - La narración
- 3 - La comprobación

El primero se ubica en lo que nosotros hemos llamado es espacio protocolar. Zambrana define al exordio como:

« Aquella parte del discurso destinada a preparar a los oyentes o lectores, insinuándose en su ánimo cuando ello en alguna forma se necesite »⁴⁶

Es obvio que el relato utiliza la narración, pero en el caso del texto que nos ocupa, se mezcla con lo que en oratoria se llama comprobación. Según la preceptiva correspondiente, la narración expone los hechos cuyo conocimiento es indispensable para entender los raciocinios del discurso; la comprobación está constituida por la serie de razonamientos con que se sustenta la tesis que se defiende. En el relato también se puede identificar otra figura de la oratoria, la refutación, o sea, la respuesta a esos argumentos. Y no falta tampoco, como ya vimos, el epílogo, resumen animado con que se termina el discurso.

La diégesis responde a la serie de hechos, a lo que se llama narración. Las largas catálisis evidencian las argumentaciones o raciocinios. Los personajes de la clase alta refutan ahí la idea abolicionista que se declara como gestora y rectora del texto, según lo vimos en el prefacio.

« Efectivamente, es increíble lo que cuesta. « El Siglo »⁴⁷ ha echado a perder el país. Ahora todos son abolicionistas y es muy comprometido eso de introducir bozales. ¿ Habráse visto mayor insensatez ? Yo lo que quisiera es que a los que escriben contra la esclavitud, los mandaran a trabajar a un ingenio, para que se convencieran de que sólo los negros son capaces de resistir esa fatiga. Cuba sin esclavos se arruinaría completamente »⁴⁸

« Y por último, la esclavitud. Estar en las manos de otro hombre, no ser dueño casi de su pensamiento. Moverse como un resorte que la mano del amo maneja. Que una palabra imperiosa bastase para alejarle cuando él hubiera dado la mitad de su sangre por estar allí. Permanecer al lado de los caballos de su señor las dulces horas que su señor pasaba junto a ella. No poder nunca decir: yo haré esto. Que se dispusiese de él como se dispone de una máquina ».⁴⁹

« ¡ Cuánto movimiento ! ¡ Cuánta grandeza ! ¡ Cuánta vida ! Sí, pero esa vida encierra la muerte.

El progreso que penetra bajo esa forma en el majestuoso seno de las selvas lleva una serpiente enroscada en el cuello. La nave que se lleva el azúcar es una nave hipócrita que va cargada de codicia y que viene cargada de iniquidades; esta mercancía blanca y aromática que recibe, la recibe en cambio de una negra y horrida mercancía, de una mercancía que es un alma y que es, sin embargo, una cosa: el esclavo »⁵⁰

Para cerrar este apartado examinemos el siguiente trozo:

« ...levantar la mano para recoger el sudor de la frente y ser azotado, bostezar y ser azotado, tener el látigo sobre la espalda, una cadena en los pies, un guardián despiadado junto a sí, un perro de presa a los talones, ninguna apelación posible abajo, y el hábito de perder la costumbre en la apelación de arriba: eso es un ingenio.⁵¹

La justicia se desdobra en un arriba y un abajo; una justicia terrena (cuyo marco es la juricidad) y una justicia divina (a la que se apela por intermedio de la religión). En ambos casos priva el principio de — según el texto — *iustitia suum cuique distribuit* y en el asunto que nos incumbe sería:

- al esclavo su libertad.
- a Cuba su independencia.

Conclusiones

Hemos visto pues, cómo el proyecto de elaborar una tesis abolicionista ha quedado obnubilado al hacerlo pasar por los códigos de transformación seleccionados en el texto.

Al confesar el pecado y el delito de una práctica esclavista y definida ésta como *costumbre* y como *mancha* que altera desde afuera un estado de pureza, la comunidad es reivindicada por la excusa y se transfiere la responsabilidad de una instancia político-social definida como la metrópoli, España.

Queda eliminado ya el problema del negro versus blanco y se plantea un nuevo conflicto, el de : Cuba frente a España. Es el viejo antagonismo entre dominados y dominantes ; pero no de los dominados en Cuba por los cubanos, sino el de los dominados por los españoles. Es decir, en una esfera política, la extrapolación adecuada sería la siguiente : la colonia frente a la metrópoli. Esto lo hemos demostrado a lo largo de nuestro análisis : de la función de los discursos jurídico y religioso.

Lavada la mancha, Cuba se dispone, libre de culpas, a llevar a cabo su destino de liberación, el último capítulo de la independencia americana frente a España.

Desde el punto de vista de la semiosis del texto, lo ocurrido en su proceso de generación se puede definir en términos de la inversión operada en el paso del nivel explícito al implícito. Al pasar al segundo nivel, el de la connotación, los valores propuestos por el primer sistema fueron invertidos por el segundo. De ahí que el texto resulta ser, finalmente, una apología de la clase en el poder, la burguesía agrícola cubana, cuyos valores, eventualmente condenados, aparecen luego como los valores que mueven las acciones de los esclavos y por ello mismo, la marginalidad de estos parece ser únicamente institucional pues el negro vive participando una cierta atracción al centro, comparte con ese centro el ideograma moral : honradez, virginidad, lealtad, honor, respeto, etc. Al respecto revítese el siguiente segmento.

« Y al inclinarse hacia la raza negra no pudo menos de fijar su mirada en la **figura moral** de aquel hombre que era su tipo más hermoso, que era tan fuerte, tan heroico y tan altivo que llevaba la servidumbre con la

misma **dignidad** con que se puede llevar **una corona** y que, por el amor de su raza, acababa de desafiar una muerte horrorosa y repugnante ; allí, a su lado, estaría ella de seguro más protegida que por la desdeñosa piedad de los blancos. »⁵²

Obsérvese que los valores destacados y preconizados por el negro son los mismos de la clase dominante ; esta contradicción social solo puede resolverse de dos maneras : con una separación física radical, la muerte, el suicidio de Francisco ; o con una separación social absoluta, la locura en el caso de Camila.

Esta legitimidad que los mismos dominados confieren a las relaciones de dominación y opresión están vehiculizadas por una parte, en la institucionalidad que la ley otorga a la práctica esclavista y por otra, por unas categorías mentales modeladas por la religión. Contra aquellas se puede luchar, la libertad física, por ejemplo, se puede comprar.

« Se ocuparían de reunir, a fuerza de economía, alguna pequeña suma, comprando con ella su libertad, para que sus hijos no fueran esclavos y harían del **amor, el trabajo** y la **virtud** los dioses tutelares de su familia y de su choza... »⁵²

Pero frente a la interiorización de las relaciones de dominación, los personajes no tienen salida.

« No Francisco, no soy digna.
Aquella palabra bastaba. ¡Qué claro vio Francisco todo lo que le había parecido misterioso »⁵³

Queda pues evidenciado que la fuerza más potente del poder de opresión, de dominación, no es ciertamente la fuerza violenta, sino por el contrario, un consentimiento de los dominados por su dominación.

Atenidos a este mismo principio, se explica que en Cuba, las clases que estarán al frente de la guerra de liberación, no serán tampoco estas marcadas por el texto, la burguesía agrícola, sino otras : la pequeña burguesía, los pequeños propietarios, los profesionales, los tabaqueros, los campesinos pobres, la incipiente clase obrera en general. Eso, más la vecindad y creci-

miento de los Estados Unidos, hacen de la guerra de independencia cubana un capítulo diferente en la liberación americana.

He aquí pues que consideramos haber llegado a nuestra meta: creemos haber comprobado, por el análisis de los discursos que la materializan, que la novela *El Negro Francisco* no es realmente un relato abolicionista, sino un acto de catarsis que condena errores sociales cometidos, para alcanzar el grado de pureza y dignidad exigido como requisito previo a la lucha por la libertad nacional y todo ello, gracias a una propuesta sociocrítica.

NOTAS

- 1) Antonio Zambrana. *Ideas de estética literaria y elocuencia*. Tipografía Nacional. San José, Costa Rica 1896.
- 2) Antonio Zambrana. *El Negro Francisco*. Colección Los Zambrana. Nueva edición. La Habana 1953.
- 3) *Ibid.* página 6.
- 4) *Nuevo diccionario ilustrado de la lengua española*. Editorial Sopena S.A. Barcelona 1970.
- 5) Juan J. Remos. « Algunas consideraciones sobre *El Negro Francisco* » en *El negro Francisco*, página VI.
- 6) Antonio Zambrana. « Cartas a doña Ascención Rodríguez de Necochea » en *El Negro Francisco*. página 3.
- 7) Henri Mitterand. *Le discours du roman*. París: Puf 1980.
- 8) *Idem* cita 6.
- 9) *Ibid.*
- 10) Juan J. Remos. *op. cit.*.
- 11) *Ibid.*
- 12) *Idem* cita 10.
- 13) Nótese que el autor ha elegido aquí, no obstante, la tercera persona, pero la instancia sigue siendo lógicamente personal.
- 14) Antonio Zambrana. *El Negro Francisco*. Introducción, página 6
- 15) *Ibid.*
- 16) *Ibid.*
- 17) *Idem* cita 5.
- 18) Etienne Balibar y Pierre Macherey. *Para una ética del fetichismo literario*. Akal, Madrid 1979. El subrayado es nuestro.

- 19) Se agradece, en el desarrollo de este tema, la desinteresada colaboración de los señores Franklin Marín y Alberto Murillo, funcionarios de la Sección de Diseño de la Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica y peritos en la materia.
- 20) Al parecer hubo un error técnico, pues el color plano (el de los personajes masculinos colocados al fondo) se conservó mejor que el entramado que se usó en el rostro de la fémina.
- 21) Iuri Lotman citado por Leo Hoek en su libro *La Marque du titre*. Dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle. París. Mouton editeur. 1981.
- 22) Leo Hoek. *op. cit.* pág. 167.
- 23) Denominación dada por Hoek al cuerpo del texto. Véase *La marque du titre*, *op. cit.* pág. 18.
- 24) Este fenómeno será replanteado en otro nivel, más general, en las siguientes páginas de este artículo.
- 25) El título depende del co-texto por su estructura temática y es autónomo en la actualización sintáctica de esa estructura temática.
- 26) *Idem* cita 14, pág. 5.
- 27) Véase Antonio Gómez Moriana « La subversión del discurso ritual. Una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes* » en *L'espace discursif de la marginalité*. Montpellier Centre d'études sociocritiques UER. Université paul Valéry 1980.
- 28) Manifestamos cuán deseable e interesante hubiera sido un estudio comparativo de ambos textos pues ello hubiera arrojado abundante luz sobre la novela en cuestión. Desgraciadamente tal propósito no fue posible porque no se pudo conseguir la novela de Suárez y Romero.
- 29) Véase Balibar y Macherey en « La literatura como forma ideológica » en *Littérature* N° 13, février, 1974.
- 30) Según Hoek « el título no convencional puede incidentalmente denunciar esta ideología cuando no subsume su co-texto » *op. cit.* 178 y *passim*.
- 31) El novelista reconoce cierta influencia de la moda al escoger un título.
- 32) Véase Oswal Ducrot *Decir y no decir*. Traducción de Minetto y Hurtado. Barcelona Anagrama. 1982.
- 33) Es interesante ver aquí la coincidencia general — porque no es total ni exacta — entre ciertos planteamientos de Jakobson y Genette. Particularmente los que externan éste en relación con el relato (extensión de una frase); y los que plantea aquél en relación con la lírica (fundamentalmente) cuando habla de la imposibilidad de resumir la poesía pues se trata de un solo condensado que se repite. Y en general también con lo que otros señalan como el factor de la economía en la literatura.
- 34) Esto es en extremo armonioso con los conceptos kristevanos de geno y fenotexto que Edmond Cros retoma adaptándolos a sus propósitos. Ver artículo de Ma. Luisa Alvarado Boza « El genotexto y el fenotexto en el semanálisis y en la sociocrítica » *Káñina* Vol. X N°1 enero 1986.
- 35) *Idem* cita 2, pág. 11.
- 36) Aura R. Vargas y Virginia Sandoval. *La descripción* 2a. edición Editorial UNED. San José, 1978. pág. 83. El subrayado es nuestro.
- 37) Joaquín Añorga. *Redacción y estilística*. New York. Minerva Books Ltada. 1975. pág. 98.
- 38) *Idem* cita 14.

- 39) Ibid.
- 40) Aparato Represivo.
- 41) Aparato Ideológico.
- 42) Resumimos del libro de Marciano Vidal. *Moral de actitudes I*. Editorial P.S. Madrid 1974 pp. 376-383.
- 43) Zambrana. *op. cit.* página 165. A esto cabe agragar la imagen de los barcos que traen allende el océano la mercancía negra.
- 44) Ibid pág. 164
- 45) John L. Austin. *Ensayos Filosóficos*. Madrid : Biblioteca de la Revista de Occidente. 1975.
- 46) Idem cita 1 pág. 104.
- 47) Unico periódico político de La Habana redactado por criollos. Su marcha liberal influyó mucho en la revolución.
- 48) Idem cita 2. pág. 85.
- 49) Ibid. pág.79.
- 50) Ibid. pág 113.
- 51) Ibid pág. 118.
- 52) Ibid pág. 65.
- 53) Ibid pág. 161.

« *Motif-Index des Cantiques de Santa Maria
d'Alphonse X le Sage* »

Compte-rendu de thèse.

LE POINT SUR LA RECHERCHE

Le Motif-Index des Cantiques de Santa Maria de Roi Alphonse X, établi par le maître de « Motif-Index of Folk-Literature » de l'Université de Montréal, est présenté de cette thèse, soutenue le 5 Mars 1994 par Jacques Raymond, ancien étudiant du professeur Edmond Gagnon. Une introduction explique de façon claire les notions politiques, religieuses et littéraires. Le titre des « Motifs » de l'Index est donné dans le Motif-Index précédé de commentaires de chacun des motifs en français. La bibliographie générale, répartie en deux sous-chapitres : « *Motifs de l'Index* » et « *Thèmes culturels et littéraires des Index* » suit la présentation des motifs classés par Thompson et auxquels il est fait référence dans le « Motif-Index des Cantiques d'Alphonse X le Sage ».

Les Cantiques de Santa Maria sont un ensemble de 427 textes composés par le maître de l'Université de Montréal de cette thèse par la Vierge Marie en 1284-1285, à la prière de sa perfection et de sa toute-puissance divinifiante. Quelques

« Motif-index des *Cantigas de Santa Maria* d'Alphonse X le Sage »*

Compte-rendu de thèse.

Jeanne RAIMOND

Le Motif-Index des *Cantigas de Santa Maria* du Roi Alphonse X, établi sur le modèle du « Motif-Index of Folk-Literature » de Stith Thompson constitue l'essentiel de cette thèse, soutenue le 5 Mars 1993 par Jeanne Raimond sous la direction du professeur Edmond Cros. Une introduction replace le texte dans son contexte politique, religieux et littéraire. La liste des références de chaque *cantiga* dans le Motif-Index précède le commentaire de chacun des chapitres abordés. La bibliographie générale, répartie en deux sous-chapitres : « Etudes littéraires » et « Histoire médiévale et histoire des idées » suit la bibliographie des ouvrages cités par Thompson et auxquels il est fait référence dans le « Motif-Index des *Cantigas* d'Alphonse X le Sage ».

Les *Cantigas de Santa Maria* sont un ensemble de 427 textes consacrés essentiellement à la narration des miracles faits par la Vierge Marie ou à l'exaltation de sa perfection et de sa toute-puissante bienveillance. Quelques

* Thompson (Stith). *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington : Indiana University Press. 6 vols, 1955-1958

cantigas sont aussi consacrées à l'évocation d'épisodes-clés de l'histoire du christianisme. Deux prologues précisent les compétences et les intentions de l'auteur.

Ces textes sont réunis entre 1257 et 1283 par le roi Alphonse le Sage qui règne en Castille de 1249 à 1284. Ils sont basés sur des récits de miracles le plus souvent d'origine européenne ou hispanique qui ont été transmis par les religieux des monastères, ou par la tradition populaire. Le roi, qui a l'initiative de cette compilation, participe aux côtés des troubadours à leur rédaction. Un quart environ des textes nous est parvenu avec son accompagnement mélodique.

L'introduction élaborée à partir des travaux des historiens du Moyen-Age présente une synthèse de ce XIII^{ème} siècle qui voit s'effriter les certitudes et se bouleverser les comportements qu'elles déterminaient. On y insiste d'abord sur la spécificité des problèmes de la péninsule ibérique. Le Roi Alphonse X hérite d'une situation politique et religieuse empreinte à la fois d'une tradition hispanique forte et d'un désir d'intégration à la communauté chrétienne occidentale.

La vie spirituelle des royaumes chrétiens d'Espagne est structurée par l'implantation des ordres de Cluny d'abord et de Citeaux ensuite. Le monarque castillan semble plus proche, dans sa pratique de la gestion de ses affaires, des nouveaux moines blancs que de leurs prédécesseurs, représentants d'un ordre politique et religieux plus déférent vis à vis de l'autorité pontificale.

La situation du texte des *Cantigas de Santa Maria* dans son contexte littéraire fait apparaître sa problématique. Les *Cantigas* participent en effet d'une écriture courtoise et d'une écriture exemplaire. Or, au XIII^{ème} siècle, tant le discours que la pratique courtois sont déjà désuets alors que la pratique et le discours exemplaires prennent un nouvel essor avec la prédication des ordres mendiants. La mise à jour du jeu combiné de ces deux éléments qui structurent le texte est facilitée par le découpage que constitue le Motif-Index.

Les problèmes posés et les choix opérés dans la confection d'un Motif-Index sont présentés dans la dernière partie de l'introduction.

*

Chaque chapitre du Motif-Index, qui en comporte 23, est précédé de son plan détaillé. La fidélité au modèle a été privilégiée. Le code mis en place par Thompson est respecté pour que cette étude s'insère dans une série de travaux qui se complète et se modifie.

De la même façon la définition retenue pour désigner le motif, est celle de Thompson. On considère donc comme motif la plus petite unité narrative dynamique. Les motifs que Roland Barthes qualifie de « charnières » correspondent le plus souvent à des motifs déjà répertoriés par Thompson alors que les développements secondaires doivent être reconnus comme variantes.

Chaque chapitre est consacré à un thème spécifique. Chaque motif est suivi des références bibliographiques données par Thompson et, éventuellement, du renvoi à d'autres motifs dont le thème est proche ce qui permet de mettre en évidence le réseau qui se tisse. On remarque l'abondance dans les *Cantigas* de motifs très présents dans d'autres littératures populaires. Dans le chapitre Q (Récompenses et châtements), par exemple, on trouve de nombreux rappels de l'ouvrage de Cross sur la tradition folklorique irlandaise. On sait par Jean Delumeau et Jacques Le Goff que les moines irlandais ont été parmi les premiers à utiliser et à diffuser des codes de confession. On connaît aussi l'importance du culte des images dans cette région d'Europe. En Q toujours, est souvent cité l'ouvrage que Neuman a consacré au folklore juif.

Quelques questions peuvent se poser : peut-on à partir de ces constatations, suivre des tracés idéologiques en relation avec l'Ancien testament et doit-on replacer ces textes sur des relais de pensée contemporains ? Or, dans le chapitre Q, il n'a presque pas été nécessaire d'ouvrir d'autres rubriques, ou du moins beaucoup moins qu'en V. Par la comparaison de ces deux chapitres l'évidence se fait jour de la dualité des phénomènes idéologiques qui sous-tendent la pensée chrétienne exprimée dans le texte. Une norme plus universelle et ancienne apparaît comme réactivée par des trajets de pensée dont les vecteurs restent à découvrir.

*

Le commentaire du Motif-Index précise les relations du texte avec la théologie alors en vigueur et avec les réalités historiques. Certains chapitres mettent en lumière l'extrême orthodoxie de la foi exposée dans les *Cantigas*. On ne peut repérer aucune trace d'une mythologie qui ne soit point chrétienne.

Rien d'étranger à l'ordre de Dieu ne vient l'hypothéquer ni même tenter de le transformer.

L'étude fait apparaître un grand nombre de thèmes qui ne s'expriment pas aussi nettement dans des travaux plus classiques. Ainsi le monde matériel est beaucoup moins absent des *Cantigas* qu'on n'a coutume de l'affirmer. Tout au long du Motif-Index on découvre des motifs en relation non seulement avec la guerre mais aussi avec la pénurie et avec la société de Cour dans laquelle s'élabore le texte.

Toutefois, ce qui est confirmé, c'est l'absence manifeste de préoccupation pour l'organisation de la société. Aucun conseil de gestion de ce monde n'est donné. La fonction ne détermine ni l'attitude des hommes ni l'action de Marie. Les marchands ou les religieux peuvent bien connaître des difficultés différentes, la miséricorde mariale est la même.

L'ordre du monde auquel se réfèrent les *Cantigas* tendrait à s'organiser dans la tension vers une perfection qui n'exclurait pas l'ordinaire. Telle la Dame courtoise, Marie donne l'intuition de cette perfection ; mais, contrairement à elle, Marie n'induit pas le désir de possession.

La cité qu'édifie un roi malheureux en politique n'est donc pas seulement une société féodale dont il aurait la nostalgie. Alors même qu'il s'appuie encore sur les lois strictes de l'Ancien testament, il fonde, en mettant en avant les principes évangéliques d'amour, de charité et de pardon, une morale qui peut sembler nouvelle. Marie, pilier de cette morale, ne représente plus la puissance et l'arbitraire. Son troubadour, par la transcription de son dialogue avec le monde, présente l'humilité et la confiance comme les éléments de la foi qui pourraient aussi constituer les fondements de pratiques sociales différentes.

*

La conclusion suggère que ce que le Roi Alphonse a perdu en puissance dans ses fonctions de monarque, il le récupère ainsi, par l'affirmation du bien-fondé sans cesse prouvé de son espérance, en autorité, capable, à ses yeux, de restaurer sa légitimité.

Se conjuguant avec la préconisation de l'humilité, ce souci de redressement de la notion de puissance, qui s'exprime à travers les *Cantigas* est, d'ailleurs, au coeur de ce XIII^{ème} siècle qui voit s'effondrer des empires et naître des hérésies.

Sociocriticism Vol. VIII, 1 (N°15) pp. 129-132
© I.I.S., Montpellier (France)

La révolte des Cristeros dans le nord de l'état de Guanajuato-Mexico (1920-1930)

Thèse rédigée par Felipe MACIAS GLORIA sous la direction
de Edmond CROS et soutenue à Montpellier en Mars 1993

L'intérêt de ce travail réside dans le fait qu'il correspond à un besoin : étendre le champ de la recherche historique à l'Histoire régionale de l'Etat de Guanajuato, celle-ci étant largement négligée jusqu'à aujourd'hui.

L'étude que nous présentons ici est centrée sur la région Nord de Guanajuato, étant donné le rôle important joué par cette dernière dans la formation historique de Mexico. Par ailleurs, la société qui la compose s'est toujours distinguée par son caractère rebelle. Dans la mesure où cette étude retient comme point de départ l'histoire orale du pays, nous avons dû faire appel à des axes méthodologiques différenciés comme l'anthropologie, l'ethnologie, la sociologie, la géographie, l'informatique et les statistiques, qui viennent en relais de la sociocritique, afin de permettre une reconstruction des données nécessaires. L'aire géographique retenue s'est déterminée à partir de l'étude des archives municipales, paroissiales et privées de 13 municipalités.

De plus, un travail complémentaire d'enquête sur le terrain a consisté à interviewer les survivants de la révolte *cristera* et, à constituer, à partir de leurs témoignages, une nouvelle base de données.

En ce qui concerne les archives politiques, nous n'avons pu trouver qu'une seule série de documents officiels émanant du gouverneur de l'Etat

(1920-1930). A ces différentes sources s'ajoutent les informations données par le bulletin de statistiques du gouvernement qui ont permis une évaluation de la situation socio-économique et politique depuis la révolution de 1910 jusqu'en 1925. Le bulletin de statistiques du Directoire Général de Guanajuato, de source privée, a, quant à lui, permis d'évaluer la situation socioéconomique de l'Etat pendant les années 20.

Pour ce qui est des archives paroissiales, nous avons étudié les textes et règlements de l'Eglise, riches en informations sur les relations existant entre l'évêque et les paroissiens d'une part, mais aussi entre l'évêque et les prêtres d'autre part, ceci avant et après le conflit.

Enfin, à la bibliothèque Armando Olivares de l'Université de Guanajuato, nous avons trouvé un certain nombre de revues abordant le sujet de la révolte *cristera* : *El Semanario Nacional*, *Jueves de Excelsior*, *Impacto*, et *El Boletín de Educación Pública*.

S'adresser aux sources vives que sont les acteurs de ces événements nous a permis d'avoir accès à la mémoire collective certes, mais également à l'empreinte laissée dans les mentalités par la transmission orale d'une génération à l'autre des récits de ces événements. Afin de situer dans le temps et de préserver ces informations précieuses, nous avons recueilli les témoignages de 55 personnes.

Le territoire actuel de Guanajuato a été occupé dès l'époque préhistorique et a donné naissance à différentes cultures : « culture méso-américaine », « culture d'occident » et « culture du désert ». Vers le milieu du XVI^e siècle, au paysage rural chichimeca antérieurement constitué de *ranchos* ou *rancherías* dispersés, s'est substitué un réseau de population plus dense. Au XVII^e, le Bajío, de population métisse et urbaine, est devenu l'axe de développement de la « Nouvelle Espagne ». La région fut ensuite le siège de la guerre d'indépendance et le territoire de la Sierra Gorda se plaça en dehors du contrôle du gouvernement fédéral.

L'instabilité sociale résultant de la Révolution (de 1910 à 1920) entraîna une dégradation de l'économie de Guanajuato et aboutit à une série de révoltes locales de 1920 à 1930.

A cette époque, la réprobation de certains milieux catholiques envers le nouveau gouvernement à propos de la réglementation du culte constitua un

élément supplémentaire d'instabilité. Cette opposition en effet a pris des formes diverses : manifestations pacifiques mais aussi soulèvements armés. La nouvelle politique du gouvernement fédéral mise en place par l'administration réorganisée de Calles provoqua elle aussi de nombreuses protestations, de pressions voire de frictions au sein des groupes dominants (oligarchie, multinationales, riches propriétaires terriens et grands entrepreneurs), et au niveau international (surtout aux U.S.A) car les intérêts du grand capital se trouvaient lésés par les articles 3, 27 et 130 de la nouvelle Constitution.

La réforme du code civil lésait aussi l'Eglise qui chercha alors à acquérir une certaine indépendance vis à vis de l'Etat, dans la mesure où elle ne pouvait imposer ses propres critères.

Par contre, Guanajuato réagit différemment à ce moment-là. Une lutte pour les postes administratifs municipaux et pour les postes politiques locaux ou nationaux s'organise. Des manifestations et des soulèvements d'ordre religieux voient le jour. Ainsi, à peine décrétée la suspension du culte par le haut clergé (Le 31 juillet 1926), la révolte de quelques groupes de paysans dans les Etats de Jalisco, Michoacán, Colima, Zacatecas et Guanajuato entre autres ne se fait pas attendre..

Face à cette nouvelle révolte et par crainte que les « *cristeros* » du Nord de Guanajuato croissent en nombre et en puissance, le gouvernement de Guanajuato avec l'aide de l'armée fédérale dissémine alors ses forces armées dans la Sierra de Guanajuato ainsi que dans quelques villes du Nord et du Sud.

La révolte rurale de 1926-1929 dans la région du Nord de Guanajuato diffère selon nous de l'image qui en a été donnée par certains historiens. Ces derniers en effet affirment que, durant la guerre *cristera* ou *d'occident*, l'Eglise mexicaine ne s'est trouvée impliquée ni dans l'organisation ni dans le développement des événements. Le matériel trouvé dans les archives paroissiales, de même que les propos recueillis, nous permettent d'affirmer le contraire.

La révolte *cristera*, tout au moins dans la région étudiée, ne peut être considérée comme une révolution ; elle ne fait pas partie intégrante de la révolution mexicaine comme veulent le prouver certains auteurs, car le mouvement manquait de programme politique et social et les rebelles ne purent jamais contrebalancer l'opinion pro-gouvernementale. Ce soulèvement fut même

récupéré par les partis catholiques qui, eux, s'opposaient aux programmes sociaux du nouveau régime.

En conclusion, la société de Guanajuato dut faire face à une grave crise économique ; elle se trouva même confrontée à une lutte où s'opposaient deux factions politiques revendiquant le pouvoir, ainsi qu'à des révoltes issues de cette lutte et dont la plus longue a été celle que l'Histoire retient sous le nom de « guerre d'occident » ou « guerre *cristera* ».

La société de l'époque apparaît en définitive comme une société en pleine mutation, agitée de mouvements violents ; et plus particulièrement dans la région Nord de Guanajuato où domine une composante sociale rebelle : les partisans du mouvement *cristero*.

Il faut relever par ailleurs que les positions prises par les gouvernements de Guanajuato dans les années 20 démontrent une recherche d'indépendance vis à vis de l'administration fédérale.

Le discours des témoins de cette époque et qui appartiennent à l'échantillon mentionné (13 municipalités), exprime beaucoup plus qu'une simple représentation d'un imaginaire collectif « quotidien ». Il exprime la vie, la perception personnelle des faits par ces individus, même si l'étude de leur parole permet de mettre en évidence la trace d'une certaine manipulation par les pouvoirs politique et religieux.

Par ailleurs, force est de constater que toutes les sources écrites étudiées transcrivent plus qu'une représentation de la culture administrative et des institutions. Elles s'articulent en effet sur des séries d'éléments sous-jacents diversifiés, qui, si on les met en relation avec les résultats de l'analyse des témoignages oraux, permettent d'appréhender la vie sociale de l'époque ainsi que les discours fondamentaux qui la sous-tendent.

NOTE DE LECTURE

New Surrealism, *The Liberation of Images in Consciousness*

Akhter AHSEN

The thread of continuity among the disciplines is in the eternal search for the New. Art and literature want to « Make It New, » while Science urgently seeks the New through discovery. In *New Surrealism : The Liberation of Images in Consciousness*, Akhter Ahsen addresses both the humanities and the sciences by offering a merger of both through the notion of the New as made manifest through the Image.

Image Psychology serves as a basis for the notion of New Surrealism. As early as 1986, it was presented in the literature through the « Journal of Mental Imagery, » and a dialogue ensued with J. H. Matthews, the famous surrealist critic, who himself wrote a commentary first on Image Psychology and then on New Surrealism. This has now been taken forward in *New Surrealism* through further commentaries from psychology and literature as well as additional text by Dr. Ahsen.

Throughout the 558 pages comprising this book a number of issues pertinent to many fields are discussed, such as the relationship between perception, representation and personal and social emotions, a theme which has been important not only for classic Surrealism but for art, literature and,

recently, psychological science as well. Taking, for example, the classic surrealist emphasis on paranoia and ennui Ahsen demonstrates the spontaneous psychical movement toward paranoia and boredom today rooted in the social experience of the post-industrial technological age. Such paranoia, he contends, being all around us, need not be created for enlightenment any more, but, in fact, requires remedy.

Through surreal entry in images, Ahsen demonstrates dramatic re-contact with myriad levels of personal history and symbol and emergence on the other side: literature, art and myth. The fact that we are able to have a consistent and non-paranoid access to inner life through such images — which he encourages the reader to experience through stepwise instructions provided throughout the book— also enables personal knowledge of a scientific base in the psyche which is consonant with the aims of New Surrealism and realizes the hope of classic Surrealism in the scientific experiment.

The urge toward anger and rebellion, seen in the stifling context of history alone, has been viewed as capable of remedy through the urge toward Freedom. For the classic surrealist, insanity manifests this condition admirably and, therefore, it is to be simulated *voluntarily*: involuntarily submission to the state means not only loss of control but also loss of the ability to exit at will which means, therefore, loss of Freedom and perhaps even foolish brinkmanship with danger involving threat to life.

While New Surrealism also perceives this urge toward Freedom as central Ahsen contends that its context is Sanity. In the natural grace of imagery experience, Freedom is both interior and intimate, a gift spontaneously given, rather than exterior and remote, an elusive but empty symbol to the body politic in struggle. Through return to the images of Mind is an ecological return to Nature, and to Sanity as well. As we do not need paranoia today, also we do not need insanity. Freedom in the modern world is accessible only through Newness as manifested in consciousness.

Likewise, classic Surrealism views Love, in its most idealized form, as mad. Through Mad Love, one reaches the *point sublime*, a place free of contradictions, though certainly one is not expected to live there. Mad Love

involves important surrealist notions of Unity and Chance. Between Man and Woman, Mad Love is beyond all reason, at the center of sweet passion, with true surreality made visible there. Mad Love was the most fervent wish held by the founder of the surrealist movement, André Breton, for his daughter, Aube.

To the New Surrealist view, Love is more than mad, it is also divine, and presided over by myth and Nature. Beginning from Nadja, the subject of Breton's surrealist romance, Woman appears as a gloriously enshrined entry to the vision beyond. But even aside from Nadja's proclaimed insanity, there is conflict, misinterpretation, misunderstanding and travail from the historicized portrait of Woman in classic Surrealism.

Ultimately, the surrealist woman, though liberated perhaps more than previously, is trapped in images belonging to the modern context. Contrary to this, the female in New Surrealism emerges in the roar of the lioness (not lion!) entering the magical court of Solomon. Here, she is welcomed as the new icon of the age who has come to free us. Our love of her is highest and renews us, as her beating heart resonates with a pumping force in our frail social body. The Lioness is beyond Nadja.

Ironically, the old Surrealism was fundamentally bound to the history which it aimed to demolish and from which it escaped into the *point sublime*. Surrealist Imagination contrived to break through convention, and did it well as long as it did not traffic on the byways History had created. But, after a time, the mad rebellion against Nature took the form of new politics and Surrealism became the new social convention, as paranoia, insanity and madness scream at us from the headlines. Surrealism, the shattering voice from which some say the arts are still recovering, was born of the modern age which, then, paradoxically became it.

Yet, in the enduring message to go beyond conventional Reality Surrealism continues to encounter and even confront. Now it has re-emerged with its original power in Imagery Consciousness, with far-reaching implications for the arts and therapeutics. Akhter Ahsen's New Surrealism will be a significant reckoner in the nineties.

Contents

INTRODUCTION : NEW SURREALISM**PART I : SURREALIST PERSPECTIVES**

Chapter 1 — Liberation of Consciousness ; *Chapter 2* — Origins and Directions in the Surrealist Model ; *Chapter 3* — The Poetic Experiment ; *Chapter 4* — Memory and Eide : Beyond Critical Paranoia ; *Chapter 5* — Fractals : The Broken and the Forsaken — Nature Resurrected

PART II : NEW SURREALIST MANIFESTO & COMMENTARIES

Prescript to « New Surrealist Manifesto » & Commentaries ; *Chapter 6* — New Surrealist Manifesto : Interlocking of Sanity and Insanity [Target article by Akhter Ahseen] ; *Chapter 7* — Lead Commentary on « New Surrealist Manifesto » [A Comment on « New Surrealist Manifesto » by J. H. Matthews] ; *Chapter 8* — Open Peer Commentaries on « New Surrealist Manifesto » [by Michael S. Bell Mackie J. V. Blanton, Paula DeCaro, Jim Harter, Sarah Lawall Peter McKellar, Susan Nessen, Shelley Quinn, Douglas Robinson, Celia A. Shapiro, Arnold Skemer, Nancy Watanabe] ; *Chapter 9* — Surrealism and Image Psychology [Ahseen's « Image Psychology and the Empirical Method » : A Surrealist Response by J. H. Matthews] ; *Postscript* to « New Surrealist Manifesto » & Commentaries

PART III : SUR- THERAPEUTICS

Chapter 10 — Sur- Therapeutics : Possible or Impossible ? ; *Chapter 11* — Make of the Surreal

PART IV : THE LAW & POETIC MANIA

Chapter 12 — The Many Heads ; *Chapter 13* — Poetic Mania and Possession

PART V : VISION OF THE ANIMALS

Chapter 14 — The Fabled Deer ; *Chapter 15* — The Call of the Crow ; *Chapter 16* — Lioness

PART VI : SYMPOSIUM

Chapter 17 — Hell is Very Bright : An Experiential Symposium on New Surrealism

New Surrealism is the first publication in the series titled « The Literary Image, » which will be devoted to the study of the image in literature. Books in this series will centrally address image structure, its analysis, and application of this tool toward illumination of our times.

For order and more information, please write to :

Brandon House
P.O.Box 240
Bronx, New York 10471



EDITIONS DU C.E.R.S.

CENTRE D'ETUDES ET RECHERCHES SOCIOCRIQUES — U.F.R.II
Université Paul Valéry — B.P. 5043 — 34032 Montpellier Cédex**REVUES CO-TEXTES**

- N°1. 1980 : Luis Martin Santos : *Tiempo de Silencio*. (épuisé).
- N°2. 1981 : Francisco de Quevedo : *La Hora de todos*. (derniers exemplaires).
- N°3. 1982 : Calderón de la Barca. (épuisé).
- N°4. 1982 : Mario Vargas-Llosa. (épuisé).
- N°5. 1983 : Juan Goytisolo.
- N°6. 1983 : Gabriel Garcia-Marquez.
- N°7. 1984 : Miguel-Angel Asturias.
- N°8. 1984 : Lecture Idéologique du *Lazarillo de Tormes*.
- N°9. 1985 : Alfredo Bryce Echenique.
- N°10. 1985 : César Vallejo.
- N°11. 1986 : Julio Cortázar.
- N°12. 1986 : Luis Buñuel.
- N°13. 1987 : Point de Repère sur le Modernisme.
- N°14. 1987 : Rubén Bareiro Saguier.
- N°15. 1988 : Miguel Delibes.
- N°16. 1988 : Vicente Huidobro.
- N°17. 1989 : Octavio Paz.
- N°18. 1989 : Leopoldo Alas, «Clarín» La regenta.
- N°19 et 20. 1990 : Ernesto Sábató.
- N°21. 1991 : Litterature et Institutions dans le Moyen Age Espagnol.
- N°22. 1991 : Le Savoir et ses Représentations Théâtre de Juan del Encina (1492-1514).
- N°23. 1992 : Luis Puenzo, *La historia oficial*.
- N°24. 1992 : Sociocritique de la musique de film I.
- N°25. 1993 : Sociocritique de la musique de film II.

REVUE IMPREVUE

- Numéro Spécial hors série : 1977 (derniers exemplaires).
- N°1-2. 1978 : Sociétés — Mythes et Langages. (épuisé).
- N°1-2. 1979 : Idéologies et pratiques discursives.
- N°1. 1980 : L'espace discursif de la marginalité.
- N°2. 1980 : Repère de génétique textuelle : histoire, imaginaire, discours. (épuisé).
- N°1. 1981 : Espaces dialogiques. (épuisé).
- N°2. 1981 : Réflexions sur l'image.
- N°1. 1982 : Fonctionnements textuels. (épuisé).
- N°2. 1982 : Espace vécu et structuration de texte.
- N°1. 1983 : Textologie — Histoire I.
- N°2. 1983 : Textologie — Histoire II.
- N°1. 1984 : Poésie engagées.
- N°2. 1984 : Opérativité des méthodes sociocritiques.
- N°1. 1985 : Ecrire l'espace.
- N°2. 1985 : Discours du Je.
- N°1. 1986 : Problèmes du Siècle d'Or.
- N°2. 1986 : Actes Guerre d'Espagne dans les produits culturels.
- N°1. 1987 : Critique et Histoire Littéraires.
- N°2. 1987 : «Histoire, Idéologie et Culture» Guerre d'Espagne — Ecrivains d'Amérique Latine.
- N°1. 1988 : Conceptualiser l'espace.
- N°2. 1988 : Théorie(s) du Texte et du Genre.
- N°1. 1989 : La Découverte comme événement interdiscursif I.
- N°2. 1989 : Schèmes discursifs.

- N°1. 1990 : Recherches sur le roman : Domaine Africain.
- N°2. 1990 : Recherches sur le roman : Domaine de langue espagnole.
- N° 1. 1991 : Acteurs de L'Histoire.
- N° 2. 1991 : «La Ville».
- N° 1. 1992 : 1492 - La découverte comme événement interdiscursif II.
- N° 2. 1992 : Moyen Age I.

REVUE SOCIOCITICISM

- Vol. I, 1 (N° 1) Theories and Perspectives.
- Vol. I, 2 (N° 2) Theories and Perspectives.
- Vol. II, 1 (N° 3) Soviet literature of the Thirties : a Reappraisal.
- Vol. II, 2 — Vol. III, 1 (N°4/5) Space and Ideology.
- Vol. III, 2 (N° 6) Social discourse A New Paradigm for Cultural Studies.
- Vol. IV, 1 (N° 7) Social Discourse A New Paradigm for Cultural Studies.
- Vol. IV, 2 (N° 8) How to read Bakhtin.
- Vol. V, n° 1 (N° 9) Theories and perspectives III.
- Vol. V, n° 2 (N° 10) Theories et Perspectives IV.
- Vol. VI, n° 1-2 (N° 11-12) Lectures Sociocritiques.
- Vol. VII, n° 1 (N° 13) Arguments et Débats I.
- Vol VII, n° 2 (N° 14) Arguments et Débats II.
- Vol VIII, n° 1 (N° 15) Productions textuelles latino américaines.

COLLECTIONS ETUDES SOCIOCITICIS

OUVRAGES GENERAUX :

- Albanese, R. : «Initiation aux Problèmes Socioculturels de la France au XVIIe siècle». (1977).
- Cros, E. : «L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux». Etude sur le *Buscón* de Quevedo. (1975). (derniers exemplaires).
- Cros, E. : «Propositions pour une Sociocritique». (Nouvelle Edition). (1982).
- Cros, E. : «Théorie et Pratique Sociocritique». (1983).
- Cros E. : «De l'engendrement des formes». (1990).
- De Lope, M. : «Traditions Populaires et Textualité dans le *Libro de Buen Amor*». (1983).
- Fabre, J. : «Enquête sur un enquêteur : Maigret. Un essai de sociocritique». (1981). Réimpression 1988.
- Franco, J. : «Lectura sociocritica de la obra novelística de Agustin Yanez».
- Garcia-Berrio, A. : «Enrique Brinkmann. Semiótica textual de un discurso plástico». (1981).
- M. Joly, I. Soldevila, J. Tena : «Panorama du roman espagnol contemporain». (1979).
- Zima, P.V. : «L'indifférence Romanesque» Sartre, Moravia, Camus, réédition. (1988).

SERIE ACTES :

- *Picaresque Espagnole*. Actes de la table ronde du CNRS (Montpellier 1974). (1976). Actes I.
- *Picaresque Européenne*. Actes du Colloque International du CERS (Montpellier 1976). Actes II. (1977).
- *Opérativité des Méthodes Sociocritiques*. Actes du Symposium de l'Université libre de Bruxelles (Bruxelles 1980). (1984). Actes III.
- *Guerre d'Espagne dans les produits culturels*. Actes du Colloque de Montpellier (juin 1986). Actes IV. (épuisé).
- *Sociologie de l'intentionnalité littéraire*. Actes V. (à paraître).
- *Parcours Sociocritiques*. Actes VI. (à paraître).
- *Publicité/Psychanalyse* (Actes VII) (à paraître).

COLLECTION ETUDES CRITIQUES

- Ezquerro, M. : «Théorie et Fiction. Le nouveau roman latino-américain» (1983).

IMPREVUE 1982-2

Espace vécu et structuration de texte

Soy feliz en Nueva Orleans Alfred Bryce Echenique

Dossier

- «L'espace vécu», une direction de Recherche en Géographie Robert Ferras
- «L'espace vécu» dans l'œuvre de Salvador Espiu Denise Boyer
- Semiologie de l'espace dans l'œuvre de Jorge Luis Borges Michel Lafon
- Espace vécu et structures textuelles dans *La Tía Julia y el*
Escribidor de Vargas Llosa Jacques Soubeyroux
- Makbara : L'espace du fantôme Annie Perrin
- La ville est plus qu'un lieu (à propos de Tiempo de Silencio) Jean Tena
- D'un espace blanc comme structure Dorita Nouhaud
- Présentation de l'activité menée en séminaire interdisciplinaire
durant l'année 1982 : le cas de la critique du film Monique Carcaud-Macaire

Bibliographie

- Mexique, Elias Nandino, premio nacional de literatura 1982 Dante Medina
- Gustave Flaubert ; Penser l'art et la littérature des années 70*
Edition de l'Université de Fribourg Monique Carcaud-Macaire
- Carlos Saura* (Oms Marcel) Jean Tena
- Bartolomé de las Casas et le droit des Indiens (Marianne Mahn — Lot) ;*
Catolicismo y laicismo, las bases doctrinales del conflicto entre la
Iglesia y el estado en Chile (Université catholique
du Chili ; Montalban 11. Edmond Cros

IMPREVUE 1983-1

Textologie — Histoire

Dossier

- El cuento mexicano a través del título. Apuntes sobre la ideología de los años 1940 hasta 1958..... Monique Sarfati-Arnaud
 Le texte et sa clôture..... Henri Boyer
 Le Roi Rodrigue ou Rodrigue Roi..... Madeleine Pardo
 Autobiografía y discurso ritual. Problemática de la confesión autobiográfica destinada al tribunal inquisitorial..... Antonio Gomez-Moriana

Chronique

- Le XVIII^e siècle en Espagne. «L'autobiographie en Espagne au XVIII^e siècle : Torres Villarroel»..... Jacques Soubeyroux

Lectures et comptes rendus

- 3
 El cine y mi música..... Luis de Pablo
 Deux poètes de Huelva : Juan Drago et Juan António Guzman..... Jacques Issorel

Comptes rendus

- Edición facsimil de *Papel de Aleluya*
 Huelva, 1927-28..... (Adriana Castillo de Berchenko)
 Issorel, Jacques. *Collioure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado*..... (Christiane Tarrowx)
 Cros Edmond. *Ideología y genética textual. El caso del «Buscón»*..... (Milagros Ezquerro)

Bibliographie (Revue et Livres)

IMPREVUE 1984-1

Poésies engagées

I) Amérique Latine (textes)

- Préambule..... Edmond Cros
 Biografías del terror..... Laureano Albán

II) Espagne (Jorge Guillén)

- Jorge Guillén Y Pierre Teilhard de Chardin Convergencias : Bernard Sésé
 Le concept de limite dans le cantique Guillénien..... Marie-Claire Zimmermann

Document

- Para un manifiesto de los intelectuales chilenos

IMPREVUE 1984-2

Opérativité des Méthodes Sociocritiques

- Sociocritique du texte discontinu..... (R. Heyndels)
 Petite anatomie du corpus critique francophone..... (A. Baudot)
 La sociologie : un point de vue privilégié sur Rousseau et les Confessions..... (N. Bonhôte)
 Sur le caractère opératoire de la nation de *formation discursive*. Le cas de Don Quichotte..... (E. Cros)
 Imaginaire du social ou social de l'imaginaire..... (F. Gaillard)
 Marx, Lukacs et Sartre : quelques réflexions sur leur évolution..... (G. Haarscher)
 La négativité du social et la constitution du texte..... (W. Kryszinski)
 Le Texte et le réel : sur une lettre de Vincent Voiture..... (H. Lafay)
 L'opérationnalisation des procédures critiques de la sociologie de la littérature..... (J. Leenhardt)
 Méprises et échanges. A propos du Romanesque dans *Eugénie Grandet*..... (R. Mahieu)
 La série des textes comme problème méthodologique..... (G. Pagliano Ungari)
 Une recherche en sémiotique de la culture : Allégorie vs contextualité..... (C. Reicher)
 Qu'en est-il d'une institution littéraire internationale ? (A propos de l'histoire éditoriale de *Dubliners* de Joyce et les structures de l'institution anglo-saxonne)..... (S. Sarkany)

IMPREVUE 1985-1

Ecrire l'espace

Dossier

- Espace et Génétique Textuelle. Conscience Magique et idéologie dans *Cumandá*..... Edmond Cros
- Pour une étude de l'espace dans le roman. Propositions méthodologiques et application à *La Ciudad y los perros* de Vargas-Llosa..... Jacques Soubeyrou
- L'espace dans *María* de Jorge Isaacs Jacques Soubeyrou
- Enfants et adolescents dans Lima à travers deux romans contemporains..... Jeannine Brisseau-Loiaza
- Espaces et projets de société dans *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner. De Killac à Lima : lecture idéologique d'un voyage..... Christiane Tarroux
- L'île, espace implicite de la solitude..... Jean Tena
- La economía política del locus amoenus dans la poesía del siglo del oro John Berverley
- México, ese otro..... Dante Medina

Activités Scientifiques

- Chronique : Le 18e siècle en Espagne*
Le discours sur la pauvreté, analyse d'une formation discursive..... Jacques Soubeyrou
- L'alphabétisation à Léon au 18e siècle..... Jean-Marc Buiges

Travaux Séminaires

- Séminaire C.E.R.S., Montpellier
L'écriture de la ville chez Juan Marsé. T.E.R. (3e cycle), 1984..... Michel Bourret

Séminaire de Sociocritique, San José, Costa Ricacccci (profesora María Amoretti)

- Lázaro de Betania : análisis sociocrítico de un texto intervenido.*
Tesis de Licenciatura. Escuela de Filología..... Danière Trottier

Bibliographie

- Gueux et marchands dans le «Guzmán de Alfarache» (1599-1604). Roman picaresque et mentalité bourgeoise dans l'Espagne du Siècle d'Or (Michel Cavillac)*

Compte rendus

- Montalvo, Yolanda. *Las Voces narrativas en la leyendas de G.A. Bécquer.* (R. Pageard)
- Redondo, Augustin et Rochon, André. *Visages de la folie* (J.M. Laspéras)
- Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVe-XVIIe siècles). Idéologie et discours.* (J.M. Laspéras)
- L'autobiographie en Espagne.* Colloque. (J. Soubeyrou)
- Aranda Doncel, Juan
- Los Moriscos en tierras de Córdoba?* (J.P. Dedieu, L. Cardaillac)

IMPREVUE 1985-2

Discours du Je

I. Etudes

- Rhétorique et Pragmatique — La transformation du code dans *Le Libro de la Vida* de Thérèse d'Avila..... Sol Villacèque
- Le discours de la fiction comme nouveauté et comme marchandise..... Darko Suvin
- Elisa, vida mía.* Analyse sociocritique de la bande musicale..... Catherine Berthet
- Escritura femenina. Más alla y más acá del «continente negro»..... Hélena Araujo

II. Activités Scientifiques/Recherche

- Amérique Latine*
Le discours amoureux dans *Zona Sagrada* de Carlos Fuentes Martine Jullian
- Le réel merveilleux comme idéologie et Esthétique dans *Los Pasos perdidos* de Carpentier..... Real Paquette

- Espagne : Histoire des mentalités*
Niveaux d'alphabétisation en Espagne au 18e siècle.
Premier bilan d'une enquête en cours..... Jacques Soubeyrou

- Thèses*
Millénarisme et production romanesque chez A. Yañez.
Lecture sociocritique de *La Tierra Pródiga*..... Jean Franco
- Le Labyrinthe. Mort et renaissance du sujet d'écriture chez Juan Goytisolo..... Annie Perrin

III. Bibliographie

- Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II..... Claude Chauchadis
- Les dialogues Espagnols du XVIIe siècle..... Jacqueline Ferreras
- Ethique et Esthétique du Baroque Benito Pelegrin
- Le fil Perdu du *Criticón* de B. Gracián objectif de port-royal..... Benito Pelegrin

IMPREVUE 1986-1

Problèmes du Siècle d'Or

Études

Dossier : Problèmes du siècle d'or

- La femme dans le vocabulaire de *Refranes* de Correas :
un discours d'exclusion ? Marie-Catherine Barbazza
- La version définitive du *Buscón* : réexamen de la question
à la lumière de la génétique textuelle Edmond Cros
- Caste et Castillan, l'exclusion par le langage
au siècle d'or Jean-Marie Laspéras
- El gracioso y la ruptura de la ilusión dramática Susana Hernandez-Araico
- Le troisième homme Monique De Lope

Varia : Amérique Latine

- Fuentes et la médiation littéraire : *Una Familia Lejana* Bernard Fouques
- La motivation des noms de personnage dans *Pubis
angelical* de Manuel Puig Raquel Linenberg-Fressard
- España aparta de mí este cáliz* : la materialización del
Evangelio Keith McDuffie

Travaux-Recherches

- Sur *El rayo que no cesa* de Miguel Hernández Patrick Glairacq
- Traditions populaires et Textualité dans le
Libro de Buen Amor Monique de Lope

Bibliographie

- Compte rendu : Robert Ferras : *L'Espagne* (Albert Bensoussan)
Parmi les livres
Parmi les revues

IMPREVUE 1987-1
Critique et Histoire Littéraires

I. Études

1. Dossier : Critique et histoire littéraire

- Le (Neo)Baroque : enquête critique sur la formation et
l'application d'un champ notionnel M.-Pierrette Malczynski
- La relación entre crítica e historia literarias en América Latina :
una proposición Beatriz González Stephan
- La critique littéraire chez Valéry et Borges Karl Alfred Blüher
- La critique du discours social : a propos d'une
orientation de recherches Marc Angenot
- Sémantique linguistique et sociocritique : la question de la
présupposition dans l'anecdote littéraire Marie-Pascale Huglo

2. Varia : Espagne

- L'espace du «Viaje de Turquía» Michel Bourret

3. Travaux-Recherches

- Fernando Villalón ou la rébellion de l'automne. Études sur un poète
andalou de la génération de 1927. (Thèse de Doctorat d'Etat,
Montpellier, 1986) Jacques Issorel
- La soledad segunda de Luis de Góngora (Ph. D. University
of Pittsburgh, 1986) Alfonso Callejo
- Pour une analyse de la culture populaire : éléments de
méthodologie (Thèse de troisième cycle, Paris, 1986) Antigone Mouchtouris

Bibliographie

- Compte rendu : Manuel Cofiño, *Quando le sang brüle*,
Traduit de l'espagnol par Juan Marey (Jacques Issorel)
- Fernando Villalón — Poesías inéditas Jacques Issorel
- Québec, Canada, France. Le Canada littéraire à
la croisée des cultures Stéphane Sarkany

Parmi les livres et les revues

Dossier

- Parcours narratifs et fonctions de l'espace dans le récit indigéniste. Le cas du roman péruvien contemporain..... Jean-Marie Lemogoduc
- Un sentido del espacio en *Pedro Párama* y en Rufino Tamayo Gustavo Farés
- El espacio ideal de la memoria : la poesía de Eliseo Diego Julio Matas
- Borges o la ausencia del Minotauro Juan-Manuel Marcos
- Pour une mythologie du Taureau dans l'œuvre graphique de Picasso Michel Bourret

Recherche — Lecture critique

- Récurrence et signification dans *Mamita Yunai* : de l'immanence textuelle à la transcendance sociale..... Victor Gouda Gnaore

Bibliographie

- Rencuentros con Fernando Villalón..... Francisco Javier Díez de Revenga
- Literatura, ideología y sociedad (E. Cros)..... Sonia-Marta Mora

IMPREVUE 1988-2

Théorie(s) du Texte et du Genre

*** DOSSIER**

- Roman historique et histoire, Enriqueta Ribé.
- Le fait divers comme genre narratif, Sylvie Dion.
- Cuestiones de Método : « Sistema y proceso » en la literatura de Nuestra América, Beatriz González Stephan.

*** LECTURE CRITIQUE**

- L'Ere des blakoros, Théophile Kouï.

*** ACTIVITES SCIENTIFIQUES**

- Hacia una teoría de la lectura sociocrítica (A propósito del discurso crítico de *El Quijote* en Costa Rica, Jorge Chen Sham.
- Exil et langage dans le roman argentin contemporain, Raquel Linenberg-Fressard.

*** BIBLIOGRAPHIE**

• Comptes rendus et notes de lectures.

- *Matanzas y melancolía*, de Daneri Alberto (Sol Villacèque).
- *Deux thèmes majeurs, L'Amour — Les Armes et les Lettres*, de Michel Moner.
- *Cervantès conteur. Ecrits et paroles*, de Michel Moner.
- Livres reçus.

IMPREVUE 1989-1

1942. La découverte comme événement interdiscursif

1942. La découverte comme événement interdiscursif (I).

Dossier

- El elogio a Colón o la conciencia de la oligarquía : un texto escolar costarricense Sonia-Marta Mora
- El Prologo de la gramática Castellana Edmond Cros
- Le discours des antipodes Michel Bourret
- Héraldique et histoire Louis Cardaillac

Lecture critique — Recherche

- El Quijote y su lectura : el discurso de la crítica costarricense (1940-1986)..... Jorge Chen Sham

Activités scientifiques

- Le discours théâtral de Rodolfo Usigli : du signe au discours Daniel Meyran
- San Felipe, Guanajuato, México. Un caso de secularización de la doctrina 1772..... Patricia Campos-Rodriguez

Bibliographie

- Note de lecture
- Los puntos sobre las ies : la cuestión del Modernismo Hector Mario Cavallari
- Comptes rendus
- *Litoral. Surrealismo. El ojo solubre* (Jacques Issorel)
- *Exil et Langage dans le roman argentin contemporain* de Raquel Linenberg-Fressard (Milagros Ezquerro)

Dossier : Schémes discursifs

- Transposicion y nacionalización de un tópico mediéval en tres prosistas españoles del siglo de oro Hernandez García
- La inscripción del mito de quetzalcoatl en «vientooooo» de eraclio zepeda Sarfati Arnaud
- El Cambio* de Mario Benedetti : Lectura retórica del discurso político Jorge Chen Sham
- La structure spatiotemporelle de l'histoire et du discours dans le roman indigeniste peruvien (*Ciro Alegria* : *José María Arguedas* ; *Manuel Scorza*) Jean-Marie Lemogoduc

Travaux — Recherche

- Espagne, 1598-1608 : 2 discours sur la prostitution Sylbie Gilbert

Activités scientifiques

- «El sueño del pongo» : Una forma de liberacion utopica Julio E. Noriega
- Analysis de «No oyes ladrar los perros» de Juan Rolfo Michelle Ortuño, Peter Gainescardona

* Compte rendu

- Valle Inclán y su mundo : y su forma narrativa* (Roberta L. Salper)

DOSSIER : Recherches sur le roman — I. Afrique

- *Les enfants de Mandela* : Une esthétique de la mise en crise Séry Z. Bailly
- The African novel, The African politician and the metaphor of size Willy A. Umezina
- Réflexions sur les problèmes de la conservation et de la vulgarisation du conte par les arts dramatiques et les mass-média en côte d'Ivoire Mawa Coulibaly
- Chemins et fleurs contestataires dans *In Love and Trouble* Claude Julien
- L'art du Théâtre : Le *Didiga* comme rupture dramatique Koudou Aïko et Mawa Coulibaly

* TRAVAUX — RECHERCHE

- Lecture sociocritique de *Perpétue* : Essola, la révolution différée G. Victor Gouda

* CHRONIQUE : MEXIQUE

- Résonances de la Révolution au Mexique 1789-1857 Maryse Gâchie-Pineda
- Multas y castigos por el exceso en el lujo de los entierros en la nueva España del siglo XVIII. El caso del real de minas de Guanajuato P. Campos Rodríguez

* DOSSIER : Recherches sur le roman II
Espagne — Amérique Latine

- La mort, la prédestination et le symbolisme des images dans *La sombra del ciprés es alargada* de Miguel Delibes Stephen Hart
- *La vispera del Hombre* de René Marqués. Iniciación al vacío Yolande Montalvo
- Le terrain vague dans la Barcelone de Juan Marsé Michel Bourret
- La Risa que se vuelve mueca. El doble filo del humor y de la risa. *Historia de Maya* frente a la crítica en Lima. Birger Angvik

CHRONIQUE : Mexique

- Hispaniques, Mexicains, chicanos, mexaméricains ? Une frontière bien poreuse Maryse Gâchie-Pineda

RECHERCHE

- De l'incertitude à l'invention d'une utopie : lecture sociocritique de *El Periquillo Sarniento*, Thèse, Montpellier Juillet 1990 Sonia Marta Mora
- Pour une lecture sociocritique de *Fray Gerundio de campazas*. Censure et pouvoir textuels au service de la neutralisation socio-historique Jorge Chen Sham
- Le spectaculaire et le théâtre dans l'œuvre de Vicente Aleixandre, Thèse d'Etat, Montpellier Octobre 1989 Céline Garcia
- Le baroque dans la première période poétique de Vicente Aleixandre (*Ambito, Espadas como labios, la destrucción o el amor*) Thèse de 3e cycle, Montpellier 1981 Céline Garcia

BIBLIOGRAPHIE NOTES DE LECTURE

- Janos Maróthy, *Music and the Bourgeois. Music and the Proletarian* Hilda Mercedes Morán Quiroz
- Marie Roig Miranda, *Les Sonnets de Quevedo : Variations, constance, évolution* Jacques Issorel
- Eutimio Martín García Lorca, *Federico, Antología comentada [I Poesía]* Jacques Issorel

***DOSSIER : Acteurs de l'Histoire**

- *Le Razonamiento de la navegación de Guadalquivir* de Fernán Pérez de Oliva Michel Bourret
- Pèlerins et bandits aux XVIe et XVIIe siècles. Francine Crémoux
- De Domingo Badía y LLebich a Hadj-Ali-Abou-Othman —
La fausse énigme des pseudonymes Anny Garcia
- Les acteurs des révolutions hispano-américaines (1808-1830)...
ou à la recherche d'impossibles nations Maryse Gächic-Pineda
- La conjonction mythique 'Goethe/Schiller', principe organisateur
du discours de l'histoire littéraire en Allemagne Jürgen Link

RECHERCHE EN COURS

- La fiesta como manifestación cultural a través de la Historia,
un ejemplo : la danza de moros y cristianos. San Felipe Guanajuato.
México, 1986. Patricia Rodríguez-Campos

BIBLIOGRAPHIE — COMPTES RENDUS

- Ventanal..... Danièle Miglos
- Marc Angenot. *1889 : un état du discours social* Danièle Miglos

IMPREVUE 1991-2
La Ville

Dossier : La Ville

- Urbs quadrata*: La structuration cardinale de la ville dans
Tiempo de Silencio de Luis Martín Santos et *Los mares del sur*
de Manuel Vázquez Montalbán..... Michel Bourret
- Ville et Rapports Sociaux : *La Voix* de Gabriel Okara..... Victorien Lavou
- La Cité Interdite Michèle Soriano
- La représentation de l'espace dans *Hasta no verte Jesús Mio*
de Elena Poniatowska, de la mimésis à l'utopie. Assia Mohssine

Chronique

- Un grand Marché-Nord Américain : Canada — Etats-Unis — Mexique ?
1990-1991. Etat des lieux. Maryse Gachic Pinéda

Entretien

- Encuentro con Elena Poniatowska..... Jean-Marie Lemogodeuc

Notes de lecture

- La construction du personnage historique. Aires hispanique et
hispano-américaine Michèle Guicharnaud-Tollis

1492 - La Découverte comme événement interdiscursif II.

- The Chronotope of the Indies : Notes on Heterochrony. Iris M. Zavala
- La représentation de l'Indien : mise en image d'une
polémique. Edmond Cros
- Subversion du mythe colombien : le rêve américain
de Salvador Dalí..... Sol Villacèque

Colomb et le 4e centenaire de la Découverte de l'Amérique : mythes et discours.

- Le discours de canonisation et le contexte
historique. Catherine Berthet - Mohanna
- Discours iconique et discours langagiers
préexistants. Koudo Aïdo - François Martinez
- Les topique de la représentation du Nouveau
Monde. Ana Lia Calderon-Clotilde Chantal Kwevi-Kayissa
- Mythes et discours religieux autour du personnage
de Christophe Colomb..... Sylvie Guilbert - Felipe Macias

- ¿ Descubrimiento o encuentro ? La polémica sobre el Ve centenario
de 1492 en *El País*..... Jacqueline Covo
- A propos d'un Ve Centenaire. Annonce : être Indien
au Mexique aujourd'hui. Maryse Gachic-Pineda
- El indio como botín en el cierre de *El Nuevo Mundo descubierto por
Cristóbal Colón* de Lope de Vega. Teresa J. Kirschner

IMPREVUE 1992-2

Moyen Age I

- Homenaje a Ignacio Elizalde Armendáriz —
Bibliografía..... Roberto Pérez

Dossier

- En torno a los conceptos de « riqueza » y « pobreza » en las
Cantiguas de Santa María. Jeanne Raimond
- En torno a los procedimientos de composición de
la Épica..... Samuel Gordon
- La configuration del espacio narrativo en *Milagros de
Nuestra Señora de Berceo*..... Felix Carrasco
- La scène e(s)t le non-lieu. Michel Bourret

- La Quiebra de la voluntad patriarcal-femenina en
La Lozana Andaluza Louis Imperiale

Activités scientifiques

- La unidad de lugar en la narrativa de
Juan José Saer..... Raquel Linenberg-Fressard

C. E. R. S.

O * T E X T E S

Points de repère sur **Le Modernisme**

- «El origen francés y la valoración hispánica del modernismo», Alfredo A. Roggiano
- «Una lectura de la disidencia : *Las montañas del oro* de Leopoldo Lugones», Alfredo A. Roggiano
- «Qué y qué no del *Lunario sentimental*», Alfredo A. Roggiano
- «José Juan Tablada : espacialismo y vanguardia», Alfredo A. Roggiano
- «Acción y libertad en la Poética de José Martí», Alfredo A. Roggiano
- «Algunas consideraciones sobre el modernismo hispanoamericano», Joan-Lluís Marfany

N° 13

Parution : Juin 1987

Prix de vente : 60 francs, U.S.A. 8,50 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O * T E X T E S

Miguel Delibes

- Chronologie, Jean Téna
- Le manuscrit de *Parábola del naufrago* (quelques notes), Jean Téna
- «La milana» / *Los santos inocentes*, Jean Téna
- *Los santos inocentes* : la petite musique du cœur, Anne-Marie Vanderlynden.
- Repères sur l'œuvre de Miguel Delibes (Bibliographie active ; bibliographie critique ; filmographie), Pablo Berchenko.

N° 15

Parution : Avril 1988

Prix de vente : 60 francs, U.S.A. 10,00 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

Vicente Huidobro

• INEDITS

- Dos textos inéditos de Vicente Huidobro, *Luis Navarrete Orta*
- * Interrogación a Vicente Huidobro, *Tierra*
- * El rol del poeta en el mundo que se plasma, *Georgina Durand*

• REPERES BIOGRAPHIQUES

- Chronologie, *Carlos Janín*

• ETUDES

- El manifiesto «Total» y el poema «total» (*Altazor*), *Luis Navarrete Orta*
- La structure duelle de l'œuvre créationniste de Vicente Huidobro (1976-1925), *Carlos Janín*
 - 1) Une structure profonde, la dualité
 - 2) Les expansions du noyau thématique

• BIBLIOGRAPHIE *Carlos Janín*

N° 16

Parution : Décembre 1988
Prix de vente : 60 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

Octavio Paz
Libertad bajo palabra

- «Primer día» : les premières réalisations textuelles des structures métaphoriques de *Libertad bajo palabra*
- Quelques points de repère
- «Himno entre ruinas» : la réconciliation avec le monde
- Le surréalisme d'Octavio Paz en question
- Bibliographie

N° 17

Parution : Janvier 1989
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

Leopoldo Alas, «Clarín»
La Regenta

- Le roman en Espagne au temps de *La Regenta* : tendances et statistiques, *Jean-François Botrel*
- Escritura, descripción y relato en *La Regenta* : el salón de doña Petronila, *Adolfo Sotelo Vásquez*
- Le narrateur dans *La Regenta* — Notes, *Yvan Lissorgues*
- *Les liaisons dangereuses / La Regenta* : des analogies troublantes, *Hélène Falière*
- Ana Ozores, de la mystique à l'hystérie, *Simone Saillard*

N° 18

Parution : Décembre 1989
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

Ernesto SÁBATO

- Aquellos Tiempos de Adolescencia *Ernesto Sábato*, Texte (inédit) et traduction par E. Cros
- Crono-bio-bibliografía de *Ernesto Sábato*, A. Roggiano
- La Novela como visión integral de la realidad, L. C. Ceppi de Cufre
- Ernesto Sábato o la historia de una pasión, A. Dellepiane
- Ernesto Sábato o la lucha por la razón, C. Serge
- Eléments pour une topologie sabatienne, D. H. Pageaux
- Los cuatro sueños de castel en *El túnel de Ernesto Sábato*, A. F. Seguí
- Sábato, Summa, L. Montiel

N° 19/20

Parution : mars 1990
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043

34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

*Littérature et Institutions
dans le Moyen Age Espagnol*

- Introduction, Monique De Lope.
- Corte y literatura en las *Siete Partidas*, Francisco López Estrada.
- Rhétorique de la "Coexistence" dans les *Siete Partidas* d'Alphonse le Savant, Jeanne Battesti-Pelegrin.
- La littérature et l'institution courtoise en Espagne 1465-1496, Monique De Lope.
- Compte rendu.

N° 21

Parution : Janvier 1991
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043 34032 — Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

*Juan del Encina (1492-1514)
Le Savoir et ses Représentations*
Monique De Lope

- AVANT-PROPOS
- CHAPITRE I. LE THEATRE ET LA COUR
- CHAPITRE II. DE LA POESIE AU THEATRE
- CHAPITRE III. STRUCTURES RITUELLES
- CHAPITRE IV. LANGAGE, SAVOIR, COMPORTEMENT
- CHAPITRE V. SOUS LE MASQUE DU BERGER
- Notes
- Index des oeuvres dramatiques citées
- Bibliographie

N° 22

Parution : Janvier 1992
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.II) B.P. 5043 34032 —
Montpellier Cédex

C. E. R. S.

O
*
T
E
X
T
E
S

Luis Puenzo,
La historia oficial

- Sur les traces d'Édipe, *Annie PERRIN*
- Nota sobre el voseo para evitar malentendidos en *La historia oficial*, *Marcelo SZTRUM*
- Glosario de « La historia oficial » *Arturo FIRPO*
- La esfinge Argentina. Nationalisme et investissements spéculaires dans *La historia oficial* de Luis Puenzo, *Michèle SORIANO*
- Lecture sociocritique du film *La historia oficial*, *Edmond CROS*
- Prólogo in *Nunca más*, (Rapport de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas)

N° 23

Parution : Avril 1993
Prix de vente : 70 francs, U.S.A. 14 \$

Une publication du
Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques

(U.F.R.VI) B.P. 5043 34032 — Montpellier Cédex

INSTITUT INTERNATIONAL DE SOCIOCRIQUE — MONTPELLIER
INTERNATIONAL INSTITUTE FOR SOCIOCITICISM — PITTSBURGH

SOCIOCITICISM Vol. I, 1 (N° 1)
Theories and Perspectives

Edmond CROS : Introduction, Issues and Perspectives of Sociocriticism

I — Discursive formations and social practices

Edmond Cros, «About Interdiscursiveness.»

Pierre and Ursula Link, «The Revolution and the System of Collective Symbols : Elements of a Grammar of Interdiscursive Events.»

Marc Angenot and Regine Robin, «The Inscription of Social Discourse in the Literary Text.»

Henry Mitterand, «Toward a Sociocriticism of Totalities : The Year of 1875.»

Pierre Zima, «La vision du monde : trois modèles et une critique.»

Antonio Gomez-Moriana, «The Subversion of the Discourse : An Intertextual Reading of Lazarillo de Tormes.»

II — Institutions and Media

Jacques Leenhardt, «Savoir lire, or Some Socio-historical Modalities of Reading.»

Charles Grivel, «The Society of Texts — A Meditation on Media in 13 points.»

Hans Ulrich Gumbrecht, «The Body vs. the Printing Press : Media in the Early Modern Period, Mentalities in the Reign of Castille, and Another History of Literary Forms.»

SOCIOCITICISM Vol. I, 2 (N° 2)
Theories and Perspectives

Pierre Bourdieu, «The concepts of *Habitus and Field*»

«Comprendre le comprendre»

Edmond Cros, «Social Practices and Intratextual Mediation : Towards a Typology of *Idéosemes*»

«The Values of Liberalism in *Periquillo Sarniento*»

Jacques Dubois, «Champ, Appareil on Institution ? (Note)»

Vlad Godzisch, «Hegemony and Oppositional Practices : Videoclips»

Jacques Proust, «Master are Masters»

Regine Robin, «Discourse Analysis between Linguistic and Social Sciences : The Eternel Misunderstanding»

Darko Suvin, «Two Holy Commodities : The Practices of Fictional Discourse and Erotic Discourse»

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

SOCIOCRITICISM Vol. II, 1 (N° 3)
Soviet literature of the Thirties : a Reappraisal

- Régine Robin, *Introduction : Cultural Stalinism, Didacticism and Literariness*
Maryse Souchard, *Toward a Semiotics of the Ideological Novel*
Régine Robin, *The Figures of Socialist Realism : The Fictional Constraints of the Positive Hero*
Henry Elbaum, *Industrialism vs. Primitivism in the Soviet Russian Literature of the Twenties and the Thirties*
Bernard Lafite, *Soviet «Literary Policy» on the Eve of the «Great Turning Point» : Terms and Stakes (Results of a Study of 403 Articles on Art Published by Pravda in 1929)*
Patrick Seriot, *On Officialese : a Critical Analysis*

SOCIOCRITICISM Vol. II, 2 — Vol. III, 1 (N°4/5)
Space and Ideology

I — Theories

- Henri Mitterand, *Place and Meaning : Parisian Space in Ferragus by Balzac*
Edmond Cros, *Space and Textual Genetics — Magical Consciousness and Ideology in Cumandá*
Antoine S. Bailly, *Quality of Life and Realisation of Well — Being in Space : A French and Swiss Case Study*

II — Text Analysis

- Lennard J. Davis, *Known Unknown Locations : The Ideology of Novelistic Landscape in Robinson Crusoe*
Ellen Peel, *Feminist Narrative Persuasion : The Movement of Dynamic Spatial Metaphor in Dorris Lessing's The marriage Between Zones Three, Four and Five*
Claude Jullien, *Space and Civil Rights Ideology. The example of Chester Hime's The Third Generation*
Daniel Russel, *Conception of Self, Conception of Space and Generic Convention : An Example from The Heptameron*
Edward Baker, *El Madrid de Larra : del jardín al cementerio*
Michel Plaisance, *Espace et politique dans les comédies Florentines 1539-1550*

SOCIOCRITICISM Vol. III, 2 (N° 6)
Social discourse
A New Paradigm for Cultural Studies

Marc Angenot/Régine Robin, *Penser le discours social*

- Marika Finlay, *The Unrevolutionary Communications Revolution, or the Classical Episteme Revisited*
Nurth Gertz, *Social Myths in Literary and Political Texts*
Georges Vignaux, *Le Pouvoir des fables*
Robert Morrisey, *Closing out Charlemagne. The Representation of History and the Discourse of National Origins in 19th century, France*

SOCIOCRITICISM Vol. IV, 1 (N° 7)
Social Discourse
A New Paradigm for Cultural Studies

- Peter Fitting, *Ideological Foreclosure and Utopian Discourse*
Catherine Glaser, *L'émergence d'un discours ordonnateur : la vulgarisation scientifique au XXe siècle*
Marie-Christine Leps, *Working on Social Discourse : An Illustrated Model*
Philippe Desan, *Quand le discours social passe par le discours économique. Les Essais de Montaigne*
Antonio Gomez-Moriana, *Discourse Pragmatics and Reciprocity of Perspectives : The Promises of Juan Haldudo Don Quixote, I, 4 and of Don Juan*
Peter V. Zima, *Ideology and Theory : Towards a Critique of Discourse*

SOCIOCRITICISM Vol. IV, 2 (N° 8)
How to read Bakhtin

I — About (mis)readings of Bakhtin's works

- Pierrette Malczynski, *New Mythologies : the case of Bakhtin*
Antonio Gomez-Moriana, *Bakhtin en la República Federal de Alemania : a propósito de un simposio de un libro*
Iris M. Zavala, *Bakhtin versus the Postmodern*
Robert Siegle, *Bakhtin and sociocriticism*

II — Bakhtin revisited

- Monique De Lope, *Bakhtine et la Littérature médiévale : approche critique*
Edmond Cros, *Reformuler la lecture que Bakhtine fait du Quichotte*

Lectures sociocritiques : Domaine de langue espagnole.

SOCIOCRITICISM Vol. V, n° 1 (N° 9)
Theories and perspectives III

Theories and perspectives III

Colin McCabe : *On discourse*

Jürgen Link : *Interdiscours, système du symbolisme collectif ; Littérature. Thèse à propos d'une théorie générative du discours et de la littérature*

Antonio Gómez-Moriana : *The subversion of the ritual discourse : an intertextual reading of the Lazarillo de Tormes.*

Le point sur la recherche sociocritique dans les centres internationaux

Raúl de Aguinaga, Renu Dube, Diana Fraser, Michelle Ortuño : *The Ideological Instances in Scarface.*

Eva Bueno, Jose Oviedo, Michael Varona : *Scarface : The Erasure of Society and the Narrative of Prophecy.*

SOCIOCRITICISM Vol. V, n° 2 (N° 10)
Theories et Perspectives IV

Ed. Cros : *Les Ideosemes*

Fred Jameson : *Modernity after postmodernism*

Gayatri C. Spivak : *Post-structuralism, Marginality, Post-coloniality, and value*

Jürgen Link : *Le symbolisme collectif du politique en Allemagne fédérale et l'émergence du parti néoraciste de Schönhuber.*

P. Zima : *Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie.*

M.P. Malczynski : *Sociocritique : De son « déjà-là » au transdisciplinaire (Vers une [socio]critique différentielle).*

Jorge Chen Sham : *Pour une lecture sociocritique de Fray Gerónimo de Campazas : Censure et pouvoir textuels au service de la neutralisation socio-historique.*

Sonia Marta Mora : *De l'incertitude à l'invention d'une utopie : lecture sociocritique de El Periquillo Sarniento*

Amoretti, María : *Literatura nacional — Himno nacional de Costa Rica*
Bourret, Michel : *Trajets et trajectoires dans le «Lazarillo de Tormes»*
Chanady, Amaryll : *Latin american discourses of identity and the appropriation of the amerindian other*
Cros, Edmond : *Débat théologique et incidence du carnavalesque dans le Libro de buen amor*
Gómez-Moriana, Antonio : *Narración y argumentación en las «crónicas de indias»*
Lillo, Gaston : *Buñuel et los generos cinematograficos. Un acercamiento pragmatico a sus filmes mexicanos*
Raimond, Jeanne : *Notes sur El Hablador de Mario Vargas Llosa*
Sarfati-Arnaud, Monique : *Cuzcatlan donde bate la mar del sur : entre la crónica y el mito*
Terramorsi, Bernard : *Pesadillas de Julio Cortázar : de l'histoire de spectre au spectre de l'histoire*

Le point sur la Recherche dans les Centres Internationaux

Mazzotti, José A. : *Hacia una lectura sociocritica de trilce*

Orihuela, Carlos L. : *Aproximación sociocritica a una «prosa apatrida» de Julio Ramón Ribeyro*

SOCIOCRITICISM Vol. VII, 1 (n° 13) 1991
«Arguments et Débats I»

DOSSIER

Wladimir Godzich : *Corriger Kant : Bakhtine et les Interactions Inter-culturelles.*

Charles Grivel : *Les Standards. (Le spectre dans la langue).*

Colin MacCabe : *The Revenge of the Author.*

Carlo Bordini : *Littérature et complexité. Le plaisir et la valeur esthétique comme variables sociales.*

Graziella Pagliano : *Texte et extratexte aux environs de 1840.*

Romolo Runcini : *La parola e il gesto tra futurismo e fascismo.*

ETUDE

David William Foster : *Autoritarismo documental en Gerónima de Raúl A. Tasso.*

Le point sur la recherche Institut International de Sociocritique

Assia Mohssine : *De la critique génétique à la morphogénèse : le cas de Hasta no verte Jesús mía de Elena Poniatowska.*

DOSSIER

Eric Méchoulan : Adorno's aesthetic concept of autonomy.
 John Beverley : Post modernism in latin America ; some implications for cultural politics in the 90's.
 William H. Thornton : The Politics of postmodern realism.
 Sylvie Dion : «Faits Divers» (Human Interest Stories) as a narrative genre.

ETUDE

Louis Imperiale : Ojos y oídos del Renacimiento romano : Pietro Aretino y Francisco Delicado.

Le point sur la recherche Institut International de sociocritique

Michel Lafon : Recherches sur l'œuvre de Jorge Luis Borges. Ecriture et réécriture.

This journal is available only by subscription :

Individual	\$25.00 ou 160,00 F.
Institutions	\$50.50 ou 350,00 F.

INSTITUT INTERNATIONAL DE SOCIOCRTIQUE

University of Pittsburgh
 Department of Hispanic Languages
 and Literatures
 1309 Cathedral of Learning
 Pittsburgh PA 15260

C.E.R.S.
 Université Paul-Valéry
 B.P. 5043
 34032 Montpellier Cédex

ANALES DE LITERATURA ESPAÑOLA

Revista fundada en 1982 y publicada por el Departamento de Literatura Española de la Facultad de Letras de la Universidad de Alicante. Aparece una vez al año, en volúmenes de 300 páginas aproximadamente. Publica trabajos de investigación en los ámbitos de la Literatura Española, Hispanoamericana y Comparada, la Teoría y la Crítica Literarias, sobre temas de los siglos XVIII, XIX y XX, y en todas las lenguas utilizadas por el Hispanismo internacional.

Director :	Guillermo Carnero
Secretario :	Enrique Rubio Cremades
Redacción :	Departamento de Literatura Española Facultad de Letras Universidad de Alicante Campus de San Vicente Apartado de Correos n°99 03080 Alicante (España)

Selección de colaboradores en los siete primeros volúmenes :

Francisco Aguilar Piñal — Joaquín Álvarez Barrientos — Giovanni Allegra (†) — René Andioc — Juan B. Avalle-Arce — Rubén Benítez — M^a del Carmen Bobes — Jean-François Botrel — Ermanno Caldera — Juan Cano Ballesta — Giovanni Caravaggi — Richard Cardwell — Bruno M. Damiani — Andrew P. Debicki — Georges Demerson — Brian J. Dendle — Antonio Domínguez Ortiz — Aurora Egido — Daniel Eisenberg — José Escobar — Françoise Etienvre — Jean-Pierre Etienvre — José Antonio Ferrer Benimeli — Fernando R. de la Flor — José Fradejas Lebrero — Carlos García Barrón — Antonio García Berrio — Salvador García Castañeda — Bernardo Gicovate — Alberto Gil Novales — Joaquín Gimeno Casalduero — Paul Guinard — Germán Gullón — Pablo Jauralde — John W. Kronik — Francisco Lafarga — Joseph L. Laurenti — Lily Litvak — Ignacio-Javier López — José-Manuel López de Abiada — Francisco López Estrada — Guido Mancini — Christian Manso — Nicolás Marín (†) — Luis Maristany — Alessandro Martinengo — José M^a Martínez Cachero — Franco Merigalli — Alain Niderst — János S. Petöfi — Allen W. Phillips — John H.R. Polt — Klaus Pörtl — Antonio Sánchez Romeralo — Ludwig Schrader — Russell P. Sebold — M^a Giovanna Tomsich — Noël M. Valis — Iris M. Zavala.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de Literatura Iberoamericana

DIRECTOR-EDITOR : Alfredo A. Roggiano
SECRETARIO-TESORERO : Keith McDuffie
DIRECCION : 1312 C.L. Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh, P.A. 15260, U.S.A.

SUSCRIPCION ANUAL (1989)

Miembros en Latinoamérica :	US\$ 25.00*
Instituciones en Latinoamérica :	US\$ 30.00
Suscriptor regular :	US\$ 40.00
Miembro regular :	US\$ 45.00
Instituciones :	US\$ 60.00
Socio Protector :	US\$ 70.00*
Instituciones Protectoras :	US\$ 70.00*

SUSCRIPCIONES Y VENTAS :

Erika Arredondo

CANJE :

Lilian Seddon Lozano

Dedicada exclusivamente a la literatura de Latinoamérica, la *Revista Iberoamericana* publica estudios, notas, bibliografías, documentos y reseñas de autores de prestigio y actualidad. Es una publicación trimestral.

* Los miembros del Instituto reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

** Los socios protectores del Instituto reciben la *Revista Iberoamericana*, las *Memorias* y la información sobre los congresos.

DISCURSO LITERARIO

Revista de temas hispánicos

Director
JUAN MANUEL MARCOS
Oklahoma State University
Department of Foreign
Languages and Literatures
Stillwater, Oklahoma 74078

Se publica en otoño y primavera, con textos en español, portugués e inglés, que reflejan interés por temas de la literatura y la sociedad hispánica. Favor remitir al director tres copias de los trabajos, conforme al formato MLA, así como las suscripciones anuales (\$20 para individuos particulares y \$30 para instituciones y patrocinadores).

ISSN : 9737-8742

Etudes Sociocritiques

ACTES — I

PICARESQUE ESPAGNOLE

Avant-Propos

- * Société et ambiance historique dans la critique du roman picaresque espagnol.

Joseph V. Ricapito

- * Discours pragmatique et discours picaresque.

Jean Vilar

- * Le problème du sujet collectif en Littérature.

Jean Ignacio Ferreras

- * Approche Sociocritique du *Buscón*.

Edmond Cros

- * Para el Prólogo de Lazarillo «El Deseo de Alabanza».

Francisco Rico

Editions du CERS

Prix 25,00 F

PHILOSOPHY AND SOCIAL CRITICISM

an international journal

EDITOR : David M. Rasmussen, Boston College

Recent and Forthcoming Articles :

Agnes Heller :

«Rationality and Democracy»

Karl-Otto Apel :

«Hermeneutic Philosophy of Understanding as a Heuristic Horizon for Displaying the Problem-Dimension of Analytic Philosophy of Meaning»

Ferruccio Rossi-Landi :

«On Linguistic Money»

David M. Rasmussen :

«Communicative Action and Philosophy : Reflections on Habermas' *Theorie des Kommunikativen Handelns*»

Umberto Eco :

«The Sign Revisited»

In modern industrial society reason cannot be separated from practical life. At their interface a critical attitude is forged. **Philosophy and Social Criticism** wishes to foster this attitude through the publication of essays in philosophy and politics, philosophy and social theory, socio-economic thought, critique of science, theory and praxis. We provide a forum for open scholarly discussion of these issues from a critical-historical point of view.

subscription rates :

student \$ 10 per year

individual \$ 15 per year

institution \$ 35 per year

mail check or money order made payable to **Philosophy and Social Criticism**, Department of Philosophy, Boston College Chestnut Hill, Massachusetts 02167 USA.

Milagros EZQUERRO

THEORIE ET FICTION

Le nouveau roman hispano-américain

Si la narration pose toujours les mêmes questions, elle modifie sans cesse leur formulation, créant ainsi l'illusion du «jamais dit». Le sentiment du «jamais dit» est consubstantiel à l'expression du désir de savoir, il n'est illusion que dans une perspective diachronique et désabusée. En raison même de l'impossibilité où l'on est de recevoir une réponse suffisante, les formules d'interrogations existantes sont ressenties comme insuffisantes, inadéquates, périmées, obsolètes : à la pulsion d'écrire est inhérente la recherche des formes d'expression inédites, nécessairement en opposition avec celles que les précédentes avaient utilisées. Cette recherche ne relève pas, comme auraient tendance à le croire quelques esprits chagrins, du snobisme ou de la sophistication, mais d'une nécessité propre au mécanisme qui préside à l'avènement de l'écriture.

Analyser la narration d'une époque c'est essayer de comprendre ce qu'elle exprime du rapport de l'homme au réel ; c'est interpréter ce rapport, soit le traduire, le faire passer d'une langue non explicative — parole de quête, non de réponse —, dans une langue explicative, qui déploie, détache, démembré et donne à voir. Dans l'interstice de ce passage s'insinue fatalement une trahison. Le discours critique est un discours pragmatique, il construit un système à penser aussi adéquat que possible à son objet, mais cette adéquation est éminemment provisoire.

Borges, Bryce Echenique, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Puig, Roa Bastos, Rulfo, Vargas Llosa.

Edition du C.E.R.S., collection «Etudes Critiques», 1983, 255 pages, 75 F.

ANALES DE LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA (Formerly *anales de la novela de Posguerra*)

Katleen M. Glenn, *Associate Editor, Wake Forest University*
Luis T. Gonzalez-del-Valle, *Editor, The University of Nebraska-Lincoln*
Dario Villanueva, *Associate Editor, Universidad de Santiago de Compostela.*

CONTENTS

Starting with volume 4 (1979) *Anales de la novela de posguerra* has a new title, *Anales de la narrativa española contemporánea*. As a result, scholarly articles studying the Spanish novel and short story since the Generation of 1898 are welcome. Papers normally should be between 10 and 25 typewritten pages (including notes). They must conform to the **MLA Style Sheet**, all notes at the end. The original, an abstract in the language of the essay, and 2 additional copies of both must be accompanied by unattached return postage. Articles may be written in English or Spanish. Our first three volumes include essays on José Manuel Caballero Bonald, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Carmen Laforet, Luis Martín Santos, Gonzalo Torrente Ballester and Francisco Umbral. Other standard features of ANEC are Dario Villanueva's panoramic articles on the Spanish novel during the preceding year (starting with 1976), «Annual Bibliography of Post-Civil War Spanish Fiction» (edited by Malcolm A. Compitello, Luis González-del-Valle and David K. Herzberger since 1978 and indexing creative works, critical books and essays, reviews and other general items such as documents and interviews), book reviews of critical works concerned with twentieth century Spanish narrative and recent novels and collections of short stories (reviews should be between 2 and 4 typewritten pages and they may be written in English or Spanish; the original — with one copy — and return postage are requested; book review and works to be reviewed are welcome). In addition, ANEC publishes, when warranted, interviews, documents, and specialized bibliographies.

GENERAL INFORMATION

Subscription rate is \$ 12 for institution (\$ 23 for two years) and \$ 8 for individuals (\$ 15 for two years). ANEC appears during the Fall.

ADDRESS

Manuscripts emanating from Europe should be sent to: Professor Dario Villanueva, Associate Editor, ANEC, Departamento de Literatura Española, Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, Spain. Correspondence on all other manuscripts, subscriptions, advertisements and exchanges should be directed to: Professor Luis González-del-Valle, Editor, ANEC, Department of Modern Languages and Literatures, The University of Nebraska-Lincoln, Oldfather Hall, Lincoln, Nebraska 68588, U.S.A.

Please ask your library to subscribe

JOURNAL OF HISPANIC PHILOLOGY

A Scholarly Journal Devoted to the Study of
The Literatures of the Iberian Peninsula from
Their Origins Through the Seventeenth Century

Daniel Eisenberg, Editor
Victor Oelschläger, Honorary Editor

Editorial Board

Juan Bautista Avallé-Arce
David Darst
Book Review Editor
Alain Deyermond
Ralph J. Penny
Edward Riley
Harvey Sharrer

Joseph Silverman
Joseph Snow
Charlotte Stern
R. Brian Tate
Keith Whinnom
Harry Williams
Managing Editor

Recent Articles:

- Colin Smith, *The Choice of the Infantes de Carrion as Villains in the Poema de mio Cid*.
Anthony J. Cascardi, *The Exit from Arcadia: Reevaluation of the Pastoral in Virgils, Garcilaso and Góngora*.
D. Gareth Walters, *Conflicting Views of Time in a Quevedo Sonnet: An Analysis of «Diez años de mi vida se ha llevado»*.
Barbara F. Weissberger, *«Habla el auctor»: L'Elegia di Madonna Fiammeta as a Source for the Siervo libre de amor*.
Ruth El Saffar, *Concerning Change, Continuity and other Critical Matters: A Reading of John J. Allen's Don Quixote: Hero or Fool Part II*.
John England, *The position of the Object Pronoun in Old Spanish*.
Robert ter Horst, *Death and Resurrection in a Quevedo Sonnet: «En crespas tempestad»*.

Three issues per year: fall, winter, spring.
\$ 15/year (individuals); \$ 30/year (institutions).
Back issues, \$ 6 (individuals); \$ 12 (institutions).

Send subscriptions, manuscripts, and books for review to:

Journal of Hispanic Philology
Department of Modern Languages and Linguistics
Florida State University
Tallahassee, Florida 32306 (U.S.A.)

LETRAS DE DEUSTO

VOL. 21

NÚM. 49

ENERO-ABRIL 1991

Sumario

ESTUDIOS

Itziar Turrez, <i>Lo fónico en las "Anotaciones" de F. de Herrera</i>	5
Mary Ellen Garcia, <i>"Casi" se usa así, casi: Reanálisis semántico en una comunidad bilingüe</i>	17
Inmaculada Ballano, <i>La obra de Stendhal bajo la mirada de José Ortega y Gasset. Segunda aproximación. (Ensayos sobre el amor: "De l'Amour" y "Amor en Stendhal")</i>	35
Julen Zorrozuza, <i>El retablo mayor de San Juan Bautista de Murelaga (Vizcaya): La incidencia del modelo cortesano en el rococó vasco</i>	53
Luis Gerardo Morales, <i>La recuperación de un occidente secuestrado</i>	67
Txema Hornilla, <i>Hermenéutica de la iniciación (El simbolismo del carnaval vasco)</i>	79
Josebe Bilbao, <i>La tensión neoclásica en Kant</i>	97
Alma Amell, <i>La sociedad como cárcel en los cuentos de Carmen Martín Gaité</i> .	123
Joan Ramon Resina, <i>La enfermedad como signo y como significación</i>	131

NOTAS

José M.ª Lorenzo, <i>Después de Stalin. Problemas viejos de la nueva historia soviética</i>	169
José I. Risueño, <i>Los órganos unipersonales de gobierno en los centros docentes. Una aproximación al colectivo vizcaíno</i>	177
Laura R. Scarano, <i>El modelo paródico como forma de enlace intertextual (De Echegaray a Valle Inclán)</i>	183
Juan Ramón Lodares, <i>Una lengua de frontera: El "tex-mex"</i>	191

BIBLIOGRAFÍA	195
--------------------	-----

LETRAS DE DEUSTO

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

NOTA

A partir del año 1992, los números anuales de esta revista se ampliarán a cinco. El Consejo de Redacción pretende con ello dar a conocer un mayor número de investigaciones sobre distintas áreas de los saberes humanísticos. Se proyecta configurar números monográficos destinados a temas de Historia, Filología, Filosofía y Ciencias de la Educación. Se mantendrán también algunos números de miscelánea, respetando el enfoque interdisciplinar propio de LETRAS DE DEUSTO.

El precio de la suscripción anual para los cinco números será de 4.500 ptas. (IVA incluido).

Deseamos que esta remodelación contribuya a un conocimiento más cercano de la investigación y la reflexión crítica en el campo de las humanidades.

LA DIRECCIÓN DE LA REVISTA

JEAN FRANCO

LECTURA SOCIOCRTICA DE LA OBRA NOVELISTICA DE AGUSTIN YANEZ

575 pages - 1955

prix de vente : 130 Francs

Collection Etudes Sociocritiques
Editions du CERS

Sommaire

- I - **Preludio** : La production de Agustin Yanez
- II - **La tierra pródiga y la crítica del caciquismo**
 - A - El medio físico de *La Tierra pródiga*
 - B - La crítica del caciquismo
 - C - Las relaciones entre los caciques y el poder
 - D - La novela espejo de la acción política
 - E - El sentido de la crítica del caciquismo
- III - **La conquista**
 - A - La Conquista motivo básico en *La tierra pródiga*
 - B - Los caciques reencarnaciones de Nuño de Guzmán
- IV - **La Hispanidad**
 - A - Apología del conquistador español
 - B - Apología de la hispanidad
- V - **El Apocalipsis en la tierra pródiga**
 - A - El Apocalipsis en la novela
 - B - Los significados del milenarismo
- VI - **El sinarquismo**
- VII - **Orden y unidad, figuraciones de las estructuras profundas**
 - A - El principio de ambivalencia
 - B - Orden y unidad
- Conclusion
- Bibliografía básica

L'étude sociocritique de l'œuvre romanesque d'Agustín Yáñez (1904-1980) s'appuie sur l'analyse de *La Tierra pródiga* (1960), roman de la côte pacifique, considéré comme vecteur de conflits. Deux tracés discursifs essentiels procèdent des oppositions entre deux fractions de la classe dominante : le discours conservateur des caciques, émanation de la petite bourgeoisie agraire et le discours technocratique de la grande bourgeoisie industrielle en quête de nouveaux débouchés.

L'ambivalence qui marque en profondeur la plupart des représentations textuelles et affecte des signes positif et négatif à la fois le Cacique et la Machine, le monde rural et l'univers du progrès économique, prend sa source dans l'image-mère, celle de l'Apocalypse, qui informe l'œuvre et trouve sa matérialisation dans la récurrence obsessionnelle des notions de Conquête et de la figure du découvreur de la Nouvelle Galice, Nuño Beltrán de Guzmán. Une indéniable empreinte millénariste, décelable dans la visée catastrophiste de l'histoire et dans les angoisses des paysans *jaliscienses*, marque le roman et révèle une résistance maximale aux changements.

L'approche sociocritique met en lumière le rapport entre certaines pratiques sociales et le texte de fiction, ainsi que le rôle décisif joué chez Yáñez par un imaginaire religieux en partie occulté et pourtant vivace.

De l'engendrement des formes

Edmond Cros

Collection Etudes Sociocritique
Editions du CERS

1990-240 pages

120,00 Francs

Sommaire

Introduction

Chapitre I : Pratiques sociales et médiations intratextuelles : pour une typologie des *idéosèmes*.

Chapitre II : Sociocritique et génétique textuelle.

Chapitre III : Débat théologique et incidence du carnavalesque dans le *Libro de Buen Amor* (XIVe siècle) (en collaboration avec Monique de Lope).

Chapitre IV : Les implicites politiques du panégyrique dans le prologue de la *Gramática castellana* d'Antonio Nebrija (XVe siècle).

Chapitre V : Pratiques inquisitoriales et lien épistolaire dans le *Lazarillo de Tormes* (Espagne, XVIe siècle).

Chapitre VI : Sur l'évolution et la fonction de la pratique carnavalesque dans l'Espagne du Siècle d'Or (*Don Quichotte*, début du XVIIe siècle).

Chapitre VII : Structure testamentaire et discours réformiste dans *El Periquillo Sarniento* (Mexique, début du XIXe siècle).

Chapitre VIII : Des rites agrolunaires au discours politique dans *Cumandá* (Equateur, fin du XIXe siècle).

Chapitre IX : A propos d'un champ morphogénétique dans *Los Olvidados* de Luis Buñuel (Mexique, 1951).

Conclusion

Biographie

De l'engendrement des formes se situe dans le prolongement des écrits antérieurs de Edmond Cros. *Théorie et pratiques sociocritiques* (1983) proposait, entre autres choses, une théorie basée sur la notion de *génomote* entendue comme la structure profonde responsable des phénomènes de surface (phénotextes), spécifique à chaque texte et considérée comme produit de l'histoire en dernière instance. Un article paru ultérieurement dans *Texte* de Toronto qui s'interrogeait sur les rapports entre les pratiques sociales et les pratiques d'écriture introduisait le concept d'*idéosème*, défini par sa double articulation sémiotique (pratique sociale) et discursive (pratique textuelle). Restait cependant à préciser le fonctionnement et le processus d'engendrement de ces *génomotes* et l'articulation de cette notion sur celle d'*idéosème*. C'est à cet effort de synthèse qu'est consacré *De l'engendrement des formes*, et ce à partir de l'analyse d'une série de textes qui vont du prologue de la grammaire castillane d'Antonio de Nebrija et le *Libro de Buen Amor* à un roman équatorien du dernier quart du XIXe siècle et à *Los Olvidados* de Luis Buñuel.

Cette recherche débouche cependant sur des conclusions inattendues, à savoir que le texte émerge de la coïncidence conflictive de discours contradictoires ; déstabilisés par une confrontation d'idées, de positions idéologiques, de pratiques sociales ou discursives, les concepts centraux qui sont les enjeux de ces débats acquièrent une totale autonomie, sous la forme de structures dynamiques similaires l'ensemble d'un champ morphogénétique. D'où viennent alors ces champs qui satureraient ainsi non seulement la vie culturelle mais encore les pratiques sociales ? Peut-on imaginer qu'ils soient pré-existants à la fois au texte et aux pratiques sociales ? La coïncidence de ces résultats avec la thèse du biologiste britannique N. Sheldrake permet d'envisager cette hypothèse. En ce cas le recours au vocabulaire de la biologie (*génomote*, *phénotexte*, *génétique textuelle*...) ne doit plus être entendue au sens métaphorique. En jetant un pont entre la biologie et la théorie critique cet ouvrage couvre la critique littéraire tout autant qu'à l'anthropologie et à la sociologie de la culture de nouvelles et révolutionnaires perspectives.

Georges PUISSET

STRUCTURES ANTHROPOCOSMIQUES

DE L'UNIVERS D'ALEJO CARPENTIER

2 tomes 1988

Prix de vente : 150 Francs

Collection Etudes Critiques
Editions du CERS

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

Table des matières

Premier tome : Genèse d'une approche anthropocosmique : de la dialectique à la trisururation dynamique

Chapitre I : *Panorama et problématique de la Diversité et de l'Unité*

- 1.1. Diversité du champ perceptif
- 1.2. L'Unité du champ perceptif : Unité et Diversité
- 1.3. La dialectique Diversité/Unité : synthèse provisoire

Chapitre II : *Les principes théoriques de la pensée de l'écrivain et leur application à la création artistique*

- II.1 : La pensée «philosophique» de l'artiste
- II.2 : L'artiste et son art. Le Médiateur-Créateur

Chapitre III : *Assises épistémologiques : éléments d'orientation méthodologique pour une approche anthropocosmique de l'œuvre*

- III.1 : Les théories de Stéphane Lupasco
- III.2 : «Les structures anthropologiques de l'imaginaire» de Gilbert Durand
- III.3 : La «sociopsychanalyse» de Gérard Mendel
- III.4 : Esotérisme et Histoire des Religions. René Guénon et Mircea Eliade.
- III.5 : Essai de schématisation

Deuxième tome : Dialectique contradictoire et dialectique contradictionnelle : de l'esthétique à l'éthique

Chapitre I : «*Los Pasos Perdidos*», une quête à travers les différents niveaux du Réel

- I.1 : La prise de conscience de Sisyphe
- I.2 : La quête des Origines et la «Naissance du Héros»
- I.3 : L'âge mur du Héros ou le Fils Adulte
- I.4 : Epilogue

Chapitre II : *El siglo de las luces* La Nature, l'Homme et l'Histoire : la «Grande Triade» Américaine

- II.1 : Niveau cosmique et tellurique
- II.2 : Niveau anthropocosmique
- II.3 : Niveau anthropologique individuel
- II.4 : Conclusion

Chapitre III : «*El Recurso del Método*», l'Homme et l'Histoire : la «quadrature du Cercle»

- III.1 : Les narrateur et l'auteur
- III.2 : Les trois structures
- III.2.1 La structure du rationalisme et la mort de Descartes
- III.2.2 : Les contextes américains et la structure de l'irrationnel. L'impossible Descartes
- III.2.3 : L'Etudiant et l'espoir de la troisième structure.

BILAN GENERAL

dispositio

Revista Hispánica de Semiótica Literaria

Vol. IX, Nos. 24-26, 1984

CELEBRATION OF SPANISH-AMERICAN TEXTS: *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molloy; *Hacia una tipología de las estructuras temporales en la novela contemporánea: Cien años de soledad, La casa verde y La maison de rendez-vous*, Alfonso de Toro; *Images of Reality: Latin American Short Stories of Today*, David Lagmanovich; *A Nowhere for Us: The Promising Pronouns in Cortázar's "Utopian" Stories*, Doris Sommer; THEORIES: *Fenomenología y crítica (notas para una discusión)*, Félix Martínez-Bonati; *De Man Faces "Destruction": An Ontology of Poetry*, Philip W. Silver; *The Ontology of Interpretation*, Mario J. Valdés; NOTES: *El problema de la voz narrativa en El otoño del patriarca de García Márquez*, Cesare Segre; *El ensayo como forma del problema argentino. Una aproximación a Radiografía de la pampa*, Beatriz Sarlo; *Towards a Semiology of Play*, Ricardo Gutiérrez Mouat; *Exclusión y afirmación en Gómez Carrón*, Arnaldo Cruz; *El problema del valor en los estudios literarios*, Raúl Dorra; *Writing on the Margin: José Donoso's Notebooks*, Oscar Montero; *Gabriel García Márquez y el descentramiento de la memoria: Apuntaciones en torno de Crónica de una muerte anunciada*, Héctor M. Cavallari; REVIEWS: *Beatriz Sarlo, El imperio de los sentimientos: Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Will H. Corral; *Aníbal González, La crónica modernista hispanoamericana*, Will H. Corral; REPRINT: *La iconografía de vicios y virtudes en el arte de reinar de Guamán Poma de Ayala: emblemática política al servicio de una tipología cultural americana*, Mercedes López-Baralt.

Vol. X, No. 27, 1985

PREFACE: Alan Deyermond; MEDIEVAL NON-FICTION PROSE: *Style as Propaganda: The Use of Language in Three Twelfth-Century Hispano-Latin Historical Texts* (Historia Roderici, Chronica Adefonsi Imperatoris and Historia Silense), Geoffrey West; *Scipio, and the Origins of Culture: The Question of Alfonso's Sources*, Charles F. Fraker; *Verdad y Literatura en Las Crónicas Medievales Catalanas*, Ramon Muntaner, Lola Badia; *Contexto Literario de las Crónicas Rimadas Medievales*, Mercedes Vaquero; *The Revolution of 1883-84 in the Portuguese Provinces: Causality and Style in Fernão Lopes*, Nicholas G. Round; *Tacitean Elements in Diego Hurtado de Mendoza's Guerra de Granada*, Charles Davis; SEMIOTIC OF POETRY AND VISUAL ARTS: *Buscando en Roma - Semejanzas y Diferencias. Analisis de un Soneto de Quevedo*, Mijal Gai; *Semiótica del Discurso y Texto Plástico: del esquema textual y la construcción imaginaria*, Antonio García Berrio and María Teresa Hernández.

Subscription, Manuscripts and Information:

Dispositio

Department of Romance Languages
University of Michigan
Ann Arbor, Michigan 48109

