



Institut International de Sociocritique – Montpellier

International Institute for Sociocriticism – Pittsburgh

**LECTURES SOCIOCRITIQUES:
DOMAINE DE LANGUE ESPAGNOLE**

Sociocriticism



Institut International de Sociocritique – Montpellier

International Institute for Sociocriticism – Pittsburgh

Editor : *Edmond CROS*

University of Pittsburgh
C. L. 1309
Pittsburgh PA 15260
U.S.A.

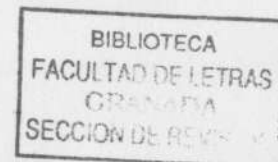
Université Paul Valéry
B. P. 5043
34032 Montpellier – Cédex
FRANCE

Annual Subscriptions (two issues)
Individuals : \$ 25 FF 160,00
Institutions : \$ 50 FF 350,00

ISSN : 0985 – 5939

Rev. 14-170

116.886



LECTURES SOCIOCRITIQUES
DOMAINE DE LANGUE ESPAGNOLE

Sociocriticism
Vol. VI, 1, 2 (N° 11-12) 1990

Vol. 1, 2, 3, 4 (N. 11-12) 1990

SOCIOCRITICISM Vol. VI, 1-2 (N° 11-12) 1990
numéro double — Double Issue

Lectures sociocritiques : Domaine de langue espagnole.

SUMMARY

— AMORETTI, María : Literatura nacional — Himno nacional de Costa rica.....	7
— BOURRET, Michel : Trajets et trajectoires dans le «Lazarillo de Tormes»	19
— CHANADY, Amaryll : Latin american discourses of identity and the appropriation of the amerindian other.....	33
— CROS, Edmond : Débat théologique et incidence du carnavalesque dans le <i>Libro de Buen Amor</i>	49
— GOMEZ-MORIANA, Antonio : Narración y argumentación en las «Crónicas de Indias»	71
— LILLO, Gaston : Buñuel y los géneros cinematográficos. Un acercamiento pragmático a sus filmes mexicanos.....	95
— RAIMOND, Jeanne : Notes sur <i>El Hablador</i> de Mario Vargas Llosa	113
— SARFATI-ARNAUD, Monique : <i>Cuzcatlan donde bate la Mar del Sur</i> : entre la crónica y el mito.....	123
— TERRAMORSI, Bernard : <i>Pesadillas</i> de Julio Cortázar : de l'histoire de spectre au spectre de l'histoire	133

Le point sur la Recherche dans les Centres Internationaux

— MAZZOTTI, José A. : Hacia una lectura sociocrítica de <i>Trilce</i>	149
— ORIHUELA, Carlos L. : Aproximación sociocrítica a una «prosa apátrida» de Julio Ramón Ribeyro.....	177

LITERATURA NACIONAL - HIMNO NACIONAL (condicionante y condicionado en doble vía)

María AMORETTI

Se impone en este momento preguntarnos por qué no fue posible esta fusión de letra y música sino hasta 1903. ¿Por qué fracasaron las dos anteriores versiones de la letra del Himno?

Para dar respuesta a esas inquietudes es necesario tener presente la evolución misma de nuestro acontecer nacional, el nacimiento de nuestra propia conciencia.

El sentimiento nacionalista no es en realidad objetivado, convertido en asunto de reflexión, sino hasta 1894, año en que ocurrió un hecho cultural sumamente relevante.

Es opinión común pensar la última década del siglo XIX en Costa Rica, como un período de profundo nacionalismo. Y así parece constatarlo la emergencia de nuestro monumentos en estos años:

- 1888 Biblioteca nacional
- 1891 Estatua de nuestro héroe nacional Juan Santamaría
- 1894 Literatura nacional (polémica sobre el nacionalismo en literatura)
- 1895 Monumento nacional
- 1896 Teatro nacional

SUMMARY

7	AMORETTI, María: L'hymne national — Hymno nacional
19	BOURRET, Michel: Tapest et respectos dans le «Laxallito»
33	CHANDY, Amyll: Latin american discourses of identity and the appropriation of the mestizo other
49	CROS, Edmond: L'état théologique et idéologique du catholicisme dans le livre de Juan Amor
71	GOMEZ-MORIANA, Antonio: Nativismo y argumentación en las «Crónicas de Indias»
95	LILLO, Gaston: Bufuel y los géneros cinematográficos. Un acercamiento preliminar a sus líneas maestras
113	RAIMOND, Jeanne: Notes sur El Habla de Mario Vargas Llosa
123	SARFATI-ARNAUD, Monique: Cerveaux dans la tête et le sur: entre la critique et le miroir
133	TERRAMOREL, Bernard: Paradoxe de Julio Cortázar: de l'intime de l'épique au spectre de l'histoire
149	MAZZOTTI, José A.: Hacia una lectura sociocritica de Tula
177	ORIHUELA, Carlos L.: Aproximación sociocritica a una «poesía española» de Julio Ramón Ribeyro

Le point sur la Recherche dans les Centres internationaux

Y naturalmente, esto no era más que una voz en el inmenso coro del continente, pues toda Latinoamérica se esforzaba igualmente por lograr un deslinde de su identidad como conjunto de naciones independientes, espoleadas fundamentalmente por la amenaza siempre presente de intereses colonialistas camuflados en formas mercantiles (Estados Unidos, Inglaterra) o culturales (Francia).

Es precisamente en esa década cuando nace nuestra literatura.

Son justamente, como dice don León Pacheco, «los hombres que nacieron poco después de terminada la Campaña contra los Filibusteros, y que alcanzaron su madurez hacia 1890, quienes iniciaron una auténtica literatura nacional».¹

Es importante recordar que esta madurez tiene su base sobre todo en el gran impulso educacional dado a partir de 1885 con las reformas de don Mauro Fernández y que colocan a Costa Rica en condiciones de llevar a cabo un fecundo intercambio cultural.

Con el inicio de la producción literaria en Costa Rica se plantea una enorme interrogante: ¿qué es una literatura nacional?

Este cuestionamiento da lugar a una muy conocida polémica surgida en las páginas de *Cuartillas* en 1894 y seguida en varios periódicos de aquel entonces.

Los protagonistas principales fueron don Carlos Gagini y don Ricardo Fernández Guardia, aunque participaron otros personajes muy destacados de la época.

En líneas generales se preguntaba si los temas nacionales, las características propias del costarricense y su nación merecían o no la suprema distinción de ser elevadas al rango de expresión artística. Por otra parte y, en consecuencia, se cuestionaba el lenguaje, en el sentido de si era «aceptable» introducir también formas de expresión nacionales que lograran expresar en un estilo autóctono los temas autóctonos. Por eso afirma Leonidas Briceño

«Hay que tomar en cuenta, además, que las reglas no las dictan en la Península, y que éstas, en algunos de sus detalles, no pueden privar acá en América. Nuestra naturaleza nos habla de distinto modo que la Iberia a los españoles; hay ecos en nuestras selvas y espectáculos en nuestras montañas que para designarlos tenemos que inventar palabras y ponerlos de relieve recurriendo a términos nuestros. Hasta los pája-

ros de nuestras zonas visten distintos plumajes y cantan de diverso modo que los del Viejo Continente.»²

La posición de Fernández Guardia generó reacciones de indignación como la del señor Benjamín Céspedes:

«El señor Fernández, aludiendo a la imposibilidad insuperable de hallar impresiones artísticas en su patria, dice que con una india de Pacaca, sólo se puede hacer otra india de Pacaca, y sin embargo, Chateaubriand con indios e indias parecidos a los de Pacaca, hizo Atala y los Natchez; Loti nos describe deliciosos amores entre las tribus salvajes de Polinesia, Bret Harte y Fenimore Cooper entre indios americanos, Jacoliot, entre las tribus asiáticas, Zola en los pantanos de la Beauce y en los suburbios de París.

Esto ¿qué significa?

Que el escritor, como el pescador de perlas, al sumergirse en lo desconocido y misterioso de los mares, busca, lucha, remueve el légamo, logra romper el banco calizo de madréporas, sube al fin a la superficie con la codiciada presa; unos encuentran entre las valvas la hermosa perla, otros... son los desgraciados, que sólo pescan la otra huera, los ratés de literatura, que no hallan sino perlas de vidrio de patente francesa o española».³

Esta polémica se prolongó hasta 1900, época en que las producciones de autores como Magón, Aquileo y García Monge mostraban que sí era posible no sólo tratar asuntos nacionales en forma literaria, sino también crear géneros folklóricos o criollos.

He aquí pues que la victoria fue de los nacionalistas frente a los del «Olimpo», que así se autodenominaron los partidarios de Fernández Guardia, quienes defendían el academicismo europeizante en la literatura.

Así, para 1900, ya se ha establecido que lo nuestro, lo nacional, es literaturalizable. Tenemos entonces una literatura nacional.

Es precisamente esta premisa que generó el contexto anteriormente descrito, la que posibilita el nacimiento de la letra del Himno en 1903.

Su autor, José María Zeledón es, al igual que los «nacionalistas» de la polémica, un «pobre de levita» y comparte con ellos una visión del mundo que podríamos calificar de popular.

Al respecto, es interesante destacar las conclusiones que resume el máster Alvaro Quesada :

«Diversas apreciaciones suscitadas por la resolución de la «Magna carta» de Fernández Guardia en setiembre de 1900, permiten establecer un paralelo entre las posiciones literarias y la procedencia social de los autores. Los miembros del «Olimpo» literario, pertenecientes, como los del «Olimpo» político, a la rancia aristocracia cafetalera, defienden y cultivan una literatura más conservadora, de corte académico y/o europeísta (Ricardo Fernández Guardia, Manuel Argüello Mora, Manuel de Jesús Jiménez, Alejandro Alvarado). Los participantes y cultivadores del «género concho» son de origen más «plebeyo», procedentes de la oligarquía «de medio pelo», «pobres de levita» según la pintoresca expresión de Magón, o de estratos populares : Magón, Aquileo Echeverría, Joaquín García Monge.

La procedencia social de los autores se refleja, tanto en su concepto de literatura, como en la visión literaria de la realidad que expresan las dos principales corrientes literarias de la época : el costumbrismo y la crónica histórica.»⁴

Justamente, uno de los cultivadores de la crónica histórica es don Manuel de Jesús Jiménez de quien se ha dicho bastante por el carácter aristocrático de su obra y de la que se señala como principal acicate el interés personal del autor por indagar acerca de sus ilustres antepasados.

Cabe recordar en este punto, la queja del autor del Himno en relación con la reticencia mostrada por don Manuel de Jesús Jiménez en cumplir con la declaración de oficialidad de la letra del Himno ganadora del concurso. Transcribimos :

«A don Manuel de Jesús o a don Ascensión o a los dos juntos problemáticamente, no les satisfizo el resultado y pasaron muchos días sin que apareciera en «La Gaceta» el decreto de adopción del Himno victorioso.»

Volviendo a nuestro asunto, hemos establecido una cierta relación coyuntural entre la cultura literaria del momento, su importante papel en ese fraguar una identidad nacional, y el surgimiento de la letra del Himno. Pero este juego dialógico entre ese texto-monumento y la literatura de este país no

se detiene ahí. José María Zeledón genera en su letra una serie de conceptos que se cristalizan en sintagmas fijos que adquieren una fuerza identificadora de tal envergadura, que seguirá rigiendo por mucho tiempo no sólo nuestra producción ficcional, sino además el discurso social sobre nuestra personalidad.

Entre ellas es de destacar por su importancia y consecuencias la imagen de «labriego sencillo».⁵ Esta es, según nuestra opinión, la frase clave de nuestra autoimagen.

Esta autoimagen del costarricense manifiesta dos lecturas antagónicas cuyo origen intentamos dilucidar a continuación.

Esas maneras de leer dos realidades diferentes en el mismo cliché, se manifiestan desde la génesis de nuestra narrativa, mediante una actitud crítica apenas esbozada en unos autores y explicitada abiertamente en otros.

Las investigaciones hechas por don Alvaro Quesada señalan que ya desde inicios del siglo XX se vislumbra en nuestras producciones literarias, concretamente en el costumbrismo, una actitud crítica muy significativa.

Dice el máster Quesada refiriéndose al relato *La Propia* :

«Es el único que muestra una fisura en la superficie siempre alegre y divertida del costumbrismo tradicional. Pero, además, la irrupción de la tragedia en el mundo optimista y plácido del costumbrismo anecdótico, significa, también, el descubrimiento de que, bajo la aparente armonía y solidez de los valores y tradiciones patriarcales, se esconde un mundo de brutalidad, vicio, miseria e ignorancia. Toda la estructura del relato busca hacer patente este descenso del «mundo claro» a un «mundo oscuro».⁶

Ese mundo oscuro, de dolor y de tragedia no logra sin embargo exponerse en sus raíces sociales y por tanto, según Quesada, no pone en duda la validez del sistema político-social que rige la vida patriarcal.

En otro artículo suyo Quesada examina las raíces sociales que precisamente eluden esos textos literarios :

El desarrollo de las relaciones capitalistas, producto de las reformas liberales y la influencia creciente del imperialismo norteamericano, provocan hacia finales de siglo, el resquebrajamiento del sistema, y el rompimiento del «pacto patriarcal», núcleo de ese sistema, que garantizaba el dominio de la oligarquía a cambio de medios de subsistencia

adecuados para el campesino. Las consecuencias de ese rompimiento fueron dobles : la desposesión y la miseria para campesinos y obreros, con su secuela de vicios sociales y morales por un lado ; y la amenaza, por otro lado, al poder, al poder unívoco de la oligarquía por parte de nuevos grupos económicos-sociales (gamonales y comerciantes enriquecidos principalmente) surgidos del resquebrajamiento del sistema.⁷

Y son justamente esas dos visiones del mundo, la patriarcal y la liberal, las que escinden de manera rotunda nuestra propia auto-imagen, al realizar cada una de ella una lectura o interpretación particular del sintagma «labriego sencillo». Esta frase lleva en sus raíces las marcas de dos formaciones discursivas antagónicas, las que corresponden al mismo tiempo a dos éticas distintas.

Por un lado, leemos en ella una actitud reputada como cualidad positiva o virtud : sencillo es humilde, pobre, inocente. Por otro lado, traducimos sencillez como un índice de inferioridad : ignorante, sinónimo de «polo», «maicero», «concho», «tonto».

La primera interpretación se encuentra estrictamente vinculada a una ética cristiana en donde el bien supremo reside en la riqueza espiritual y la humildad se constituye en la virtud suprema que asegura la convivencia ideal entre los hombres. La humildad, como valor cristiano, es una ponderación positiva que sólo tiene sentido en referencia a la conducta de Cristo.

La segunda interpretación invierte la noción de sencillez o de humildad y la traduce como un valor negativo. El bien supremo es aquí la riqueza material, la acumulación y posesión del dinero. Por tanto, la sencillez y la humildad son rechazadas, pues constituyen una carencia y una actitud errada no deseable, en un mundo mercantilizado que exige astucia y avidez para «triunfar».

Estas dos interpretaciones son las lecturas que hace, de un lado, la formación discursiva patriarcal y de otro, la formación discursiva liberal.

FORMACION DISCURSIVA PATRIARCAL

FORMACION DISCURSIVA LIBERAL (Burguesa)

+

-

VALOR

SENCILLO

ANTIVALOR

humildad -
moderado -
auténtico -
Virtuoso

- pobre (desposeído)
- conforme (mediocre)
- ingenuo (ignorante)
Deficitario

Elas provocan una ambivalencia circular que escinde presentándola ora como valorizante, ora como desvalorizante : es lo que nos honra y nos agravia al mismo tiempo.

La situación de la frase «labriego sencillo» es bien particular y este fenómeno no se da en la interpretación de otros valores del Himno, tales como «coraje» o «virilidad».

De lo anterior se deriva, pues, una devaluación de la autoimagen tan examinada por ensayistas como Isaac Felipe Azofeifa o Mario Sancho⁸ y descrita admirablemente por medio del recurso llamado «choteo» al que don Abelardo Bonilla, Constantino Láscaris, Luis Barahona y otros dedican muchas páginas.

El choteo es un mecanismo también desvalorizante, por medio del cual invertimos el mérito en demérito, pero es ahora una transferencia contraria, una actitud irónica que maneja el discurso de la formación discursiva de concepción patriarcal para «poner en su lugar» las audacias del que quiere dejar de ser «sencillo».

Dependiendo del lugar en que nos ubiquemos el choteo será también visto de modo ambivalente. Examinemos algunos comentarios.

Para Luis Ferrero⁹ el choteo es la censura a los extremismos, él representa la afirmación de ciertas virtudes del costarricense como la moderación y la tolerancia :

«El tico es tolerante, rehuye los extremismos, tiende a situarse en una línea media, tanto en orden a las decisiones que debe tomar en el plano

individual como en el político. Los extremismos llegan a provocar en unos temor, en otros, burla, «choteo», en otros franca hostilidad».¹⁰

Para Yolanda Oreamuno, el choteo es derivación directa de la conciencia de una cierta impotencia :

«Además de la ignorancia deliberada y entrenada (diría yo), conocemos las sutiles vertebraciones del choteo. El choteo es una arma blanca, blanca como una camelia, que se puede portar sin licencia y se puede esgrimir sin responsabilidad. Tiene finísimos ribetes líricos, de agudo ingenio ; sirve para demostrar habilidad, para aparecer perito, para ser oportuno, filosófico y erudito. Afecta características distintas : es empirismo sociológico, y empirismo freudiano. Además, contra tan fina y elegante arma no hay defensa».¹¹

Don Abelardo Bonilla nos ha ofrecido ya un muy interesante análisis de este fenómeno de la autovaloración y queremos referirnos a él por constituir una explicación intertextual diferente pero siempre coherente con nuestro punto de vista.

Hemos destacado que la marca positiva del concepto de sencillez deriva de la moral cristiana. Don Abelardo se remonta más allá en el tiempo, mucho pero mucho antes de Cristo, y lee en ese fenómeno también los ecos de formaciones sociales diferentes. Don Abelardo parte del relato del Génesis para hacer un análisis psicológico y sociológico del costarricense fundado en los símbolos de Abel y Caín. Aquel, el pastor soñador, poco afanoso, que no tiene interés en vivir la vida en sentido activo. Este, el hombre de acción que, dominado por la envidia, mata a su hermano Abel y funda después la ciudad de Henoch.

Para don Abelardo, la ciudad de Henoch representa «el primer intento de los hombres por superar las formas de vida familiar y tribal y el primer movimiento hacia un convenio de carácter colectivo y político».¹²

Como se puede observar, tanto la lectura de don Abelardo como la nuestra, a pesar de que se basan en intertextos y contextos diferentes convergen en el punto esencial : por un lado una forma de vida pasiva y por otro un sentido activo de la vida.

El señor Bonilla llega incluso a entroncar las dos interpretaciones, al ubicar la simbología del Génesis en el contexto nacional : «Finalmente, el

espíritu de Abel se conserva en el *sentido patriarcal* y pastoril de nuestro pueblo».¹³

El señor Bonilla hace responsable del vicio costarricense de la envidia al espíritu de Caín : «Visible — y bien diríamos palpable — es la volición individual y colectiva del costarricense a igualar a todos ; a cortar, por todos los medios que estén a su alcance, el vuelo de los mejores y a negar, sin conocer los valores ajenos».¹⁴

Vemos, pues, con claridad cómo se presenta el mismo fenómeno de escisión en la personalidad del costarricense : Abel y Caín son los intertextos correlativos a los que aquí nosotros hemos llamado formación discursiva patriarcal y formación discursiva liberal. Don Abelardo acota además una extrapolación adicional : el campo y la ciudad. Dice al respecto este autor : «ciudad y campo, entonces como hoy, no son únicamente dos planos de coexistencia sino dos distintas concepciones de la vida que tienen una base histórica y que, además, determinan la estructura de una nación».¹⁵ A esta polaridad ya nos hemos referido en páginas anteriores, pero ahora queremos señalar sus alcances en nuestra producción ficcional.

En el relato titulado *La Propia*, Magón descubre el vicio, la miseria y la bestialidad a que el dinero del Gamonal Oconitrillo le permite descender. Y es precisamente en *la ciudad* donde concluye la escena de la tragedia moral de los protagonistas. Es en la ciudad en donde se escenifica la etapa final del proceso de degradación de los valores del mundo patriarcal.

Pero si en Magón esta problemática se da en el nivel de lo implícito, en la novela *Hijas del campo* de Joaquín García Monge, el antagonismo ciudad/campo es programa temático-ideológico explícito que se desarrolla con extremada lucidez. El título mismo es especialmente elocuente. En él encontramos dos núcleos de significación sumamente productivos. *Hijas* marca de nuevo la estructura familiarista que es base de la organización patriarcal y *campo* el espacio idílico de la paz en que el patriarcalismo se funda. Hay en ese título un intertexto de claras huellas bucólico-pastoriles que hacen evocar las tragedias amorosas de las pastoras engañadas por los caballeros urbanos que invaden las tranquilas praderas en que se desarrolla una vida «sencilla», ingenua, simple y auténtica. Otra vez entronca aquí el Abel del ensayo de Abelardo Bonilla.

En *Hijas del campo* la ciudad es sinónimo de la corrupción y decadencia moral que han instaurado las nuevas formas de vida introducidas en el nombre del progreso.

El cliché «labriego sencillo» además de ser el vector de las formaciones discursivas que se juegan en nuestra sociedad y en nuestra literatura, es el centro programático que norma la valoración de los textos.

En este sentido, las licenciadas Olga Picado e Isabel Gallardo han hablado de los «efectos de sencillez» que esa frase genera en la forma cómo deben sancionarse nuestras producciones literarias.¹⁶

La crítica costarricense ha esbozado los siguientes argumentos al respecto: si el paisaje, la vida y el alma costarricenses son sencillos, la literatura debe, en consonancia, también ser sencilla.

Dicen las licenciadas Gallardo y Picado que los principales estudiosos y críticos de la literatura nacional se preocupan esencialmente por comentar la importancia del «alma nacional» dentro de la obra literaria. Los críticos opinan que la literatura ayuda a formar el «ser nacional», los discursos críticos se preocupan por recalcar las referencias que hacen los discursos literarios del «ser costarricense», destacan con énfasis la sencillez...¹⁷

Al tenor de este principio se han ponderado unas obras y no otras¹⁸, hecho que probablemente ha afectado no sólo a los lectores sino también al aparato editorial en sus políticas de publicación y se ha inhibido a los creadores a explorar y experimentar senderos más fantasiosos y atrevidos, sobre todo en los aspectos formales de la expresión.

Concluimos pues que alrededor de la frase «sencillo labriego» se opera un circuito cerrado que realiza una dialéctica entre este monumento nacional llamado Himno y la producción ficcional; por eso, en relación con el costumbrismo, por ejemplo, género inicial de nuestras letras, los estudiosos proponen, según estas autoras, «un planteamiento nacionalista con el objeto de crear en los lectores una mentalidad que acepte el efecto del «ser nacional», para apoyar la ideología imperante».

Esta afirmación establece con claridad la labor mancomunada que ejercen la ideología y la literatura en nuestras sociedades.

El efecto de sencillez que genera el himno, un inigualable compendio ideológico, invade el sentido auténtico de la vida y para ser *natural*, también *auténtica*, la literatura debe reflejarse en espejo frente a ese valor.

Estas conexiones no nos toman por sorpresa si tenemos presente que la literatura es una práctica social generadora de significados, en este sentido, ella es una dimensión de la ideología pues contribuye en la construcción de coherencia que el hombre necesita a la hora de pensarse a sí mismo y en el momento de representarse sus relaciones con el mundo.

La literatura nacional y el Himno se hermanan en este punto pues ambos ofrecen a esta comunidad el modo cómo debe pensar orgánicamente una realidad conflictiva, en términos de un modelo de representación que concilia esos conflictos, ofreciendo por este medio una inserción no problematizada en el sistema social establecido. Ambas interpelan a los individuos a reconocerse en el sujeto reflejado en su pulida superficie, a consentir en sujetarse a lo instituido y convertirse en «el costarricense», ese efecto de sentido en el que debemos reconocernos.

NOTES

- 1) León Pacheco. «El costarricense en la literatura nacional». *Dimensiones del lenguaje*. Ed. Nueva Década. San José, 1982. Pág. 219.
- 2) Alberto Segura. «El nacionalismo en la literatura». *Káñina*. Vol. IX, N° 1. Enero-julio, San José, 1985. Pág. 40.
- 3) Citado por Segura. Op. Cit. Pág. 32.
- 4) Alvaro Quesada, «Reflexiones acerca de la polémica sobre nacionalismo literario». *Revista de Filología y Lingüística*. Vol. X N° 1, enero-julio. San José. 1984. Pág. 10.
- 5) Es interesante recordar aquí que el pseudónimo utilizado por el señor Zeledón en el concurso de 1903 fue precisamente el de «Labrador».
- 6) Alvaro Quesada. «Actitud crítica en el costumbrismo costarricense». *Revista de Filología y Lingüística*. Vol. IX, N° 1. San José. 1983. Pág. 68.
- 7) Alvaro Quesada. «Ideología y concepción del mundo en la obra de Manuel de Jesús Jiménez». *Káñina*. Vol. IX, n° 1, enero-junio. San José. 1985. Pág. 60.
- 8) Véanse al respecto los ensayos «La isla que somos» y «Los ticos y la máscara» en *Ensayistas Costarricenses*. Antología de Luis Ferrero. Lehmann. San José. 1971.
- 9) Luis Ferrero. *Ensayistas costarricenses*. Lehmann. San José. 1971.
- 10) Idem. Pág. 303.
- 11) Yolanda Oreamuno. «El ambiente tico y los mitos tropicales». En Pág. 161.
- 12) Abelardo Bonilla, «Abel y Caín en el ser histórico de la nación costarricense» en *Ensayistas costarricenses*. Luis Ferrero. Lehmann. San José. 1971.
- 13) Abelardo Bonilla, Op. Cit., pág. 281. El subrayado es nuestro.
- 14) Idem. Pág. 278.
- 15) Idem. Bonilla. Op. Cit. Pág. 276.
- 16) Isabel Gallardo y Olga Picado. *Análisis del discurso crítico costumbrista. (Aportes para una historia del pensamiento literario en Costa Rica)* Tesis. Universidad de Costa Rica. San José. 1984.
- 17) Ibid. Pág. 376.

- 18) En este sentido, la posición crítica de Jorge Valdeperas es de ruptura. Para este autor lo ponderable en la creación literaria nacional se puede definir en relación con la distancia tomada por los creadores respecto del modelo idealizado del costarricense. Para él, el imperativo de la literatura, ha de ser criticar y denunciar la conciencia distorsionada que de nuestro propio ser se nos ha heredado e impuesto. Véase su libro *Para una nueva interpretación de la literatura costarricense*. Editorial Costa Rica. San José. 1979.

Sociocriticism Vol. VI, 1 2 (N°11-12) pp. 19-31
© I.S.I., Montpellier (France)

TRAJETS ET TRAJECTOIRE DANS LE «LAZARILLO DE TORMES»

Michel BOURRET

La «*Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*»¹ que nous connaissons par les trois éditions d'Alcalá, Anvers et Burgos publiées en 1554 saisit l'espace rural et urbain des frontières des deux Castilles d'un mode apparemment paradoxal puisque les descriptions de lieux y font défaut alors que fourmillent d'intéressants détails topographiques.

Un tel constat est heureux car en cette première moitié du XVI^e siècle la description n'est encore qu'un exercice de style digressif à finalité esthétique ainsi que l'enseigne en 1541 Salinas dans sa «*Rhetorica en lengua castellana*». Réduit à l'«*εκ-φρασίζ*», régi par le système des «affectus», elle n'accouche guère que d'une courte série de topiques.

A l'inverse, un réseau dense de détails, aussi ténus soient-ils, donne une cohérence double au texte : externe et interne. D'une part les jalons topographiques ancrent le récit dans le réel, instaurent une homologie entre l'espace du texte et la géographie extérieure qui lui a servi de prétexte, bref suscitent ce que Roland Barthes nomme «l'illusion référentielle»². D'autre part les lieux soigneusement sélectionnés et caractérisés au niveau de la «toposémie fonctionnelle» pour reprendre l'analyse d'Henri Mitterand³, s'intègrent dans une ou plusieurs sphères d'action où ils assurent une fonction homologue à celle de la temporalité ou des actants. Ce ne sont plus alors des repères statiques mais les

éléments dynamisés de jeux d'oppositions qui dévoilent le sens idéologique du texte.

La trajectoire de Lazarillo se fonde sur une série de trajets jalonnés par des repères plus ou moins explicites. Au niveau macroscopique (la ville saisie de l'extérieur) se trouvent les plus explicites : les toponymes, inscrits le plus souvent dans la géographie politique environnante par une courte mention de leur statut juridique :

- «Tejares, aldea de Salamanca» (T.1, p. 91)
- «Salamanca» (T.1, p. 95)
- «un lugar que llaman Almorox» (T.1, p. 104)
- «Escalona, villa del duque della» (T.1, p. 106)
- «un lugar que llaman Maqueda» (T.2, p. 113)
- «esta insigne ciudad de Toledo» (T.3, p. 119)
- «un lugar de la Sagra de Toledo» (T.5, p. 160)

Au niveau microscopique (la ville saisie de l'intérieur), les toponymes sont peu nombreux. L'«effet de réel» s'amorce dans des formes plus complexes qui requièrent une participation active du destinataire. Une première forme est la rupture hypotypotique du parcours pour incarner une définition, comme dans la présentation du pont romain de Salamanque au traité premier :

«Salimos de Salamanca y llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra que casi tiene forma de toro.» (p. 96)

Ce court fragment se démarque de l'exposé géographique, tel celui de Sebastián de Covarrubias quelque cinquante ans plus tard :

«La puente de Salamanca sobre el río Tormes es edificio de romanos y sobre ella está una figura de un toro aunque muy gastada.»⁴

en ce sens qu'il rompt le mouvement programmé des deux protagonistes Lazarillo et l'aveugle («Salimos») en invitant le destinataire à se retourner un instant («a la entrada») pour appréhender l'élément qui singularise le lieu. Une deuxième forme est le recours à l'intervention en style direct à fonction déictique :

«Ve por la vasiya de agua al río que aquí bajo está». (T. 3, p. 136)

En omettant de préciser à son valet fraîchement arrivé à Tolède qu'il s'agit du Tage, l'écuyer actualise ce détail orientateur de la ville dans un implicite de la vie quotidienne que seul le contexte permet d'éclairer. Une troisième forme est le trait «costumbrista.» Pour fonder le bref épisode du repas de reliefs chez le curé de Maqueda, Lázaro plante le décor :

«Los sábados cómense en esta tierra cabezas de carnero». (T. 2, p. 115)

à l'adresse évidente de «vuestra merced» que l'on n'imagine guère ignorante des coutumes tolédanes mais également à l'intention d'un lecteur virtuel supposé étranger à l'insigne cité distinguée d'entre ses consœurs castillanes par la tolérance exorbitante de la tradition catholique de consommer des têtes, pieds et tripes les jours maigres pour pallier l'éloignement de la mer. Quand Lazarillo revient de la plaza Santiago del Arrabal avec des tripes et du pied de bœuf pour investir à son corps défendant le couple maître-valet en subvenant à leurs besoins, l'écuyer s'exclame :

«con almodrote es este singular manjar». (T. 3, p. 141)

Ce disant, il enseigne avec une finesse non dénuée de spontanéité l'importante activité des nouveaux chrétiens dans les métiers de la bouche, et par delà, l'empreinte de la culture gastronomique d'Islam sur la ville quoi qu'en dise Sebastián de Covarrubias. Ce dernier, s'appuyant sur l'autorité de Nebrija et Il Calepino, n'hésitera pas en effet à rapprocher «almodrote» de l'étymon latin «moretum» (mets composé d'herbes, d'ail, de fromage et de vin) et à ajouter avec une certaine mauvaise foi :

«aunque los arábigos le ayan disfrazado con su artículo».⁵

Ce terme procède en effet de l'arabe «almudarrit» (le péteur) et désigne une sauce faite d'huile, d'ail et de fromage dont on accommode les aubergines et l'on sait de quels effets discriminants étaient taxés ces légumes au XVI^e siècle (assombrissement du teint, lascivité). En avouant :

«a mi diéronme la vida mujercillas hilanderas de algodón que hacían bonetes y vivían par de nosotros». (T. 3, p. 144)

Lázaro signale une autre activité morisque, ouverte celle-là sur l'ailleurs de l'infidélité, le tissage de «chéchias (...) fabrication tolédane destinée en particulier à l'exportation en Afrique du Nord».⁶

La relative complexité de la «topographie mimétique» ne doit pas abuser. Sa présence est limitée en raison d'une double technique de réduction et d'escamotage. Les éléments déterminants d'un lieu sont réduits à un seul. Ainsi Almorox s'inscrit-elle dans le texte comme un espace-temps — une bourgade aux crus renommés en période de vendanges — pour encadrer et susciter l'épisode de la grappe de raisin (T. I, p. 104). L'escamotage frappe une partie notable du trajet rural de Salamanca à Almorox et des parcours urbains de Lazarillo en l'absence de tout jalonnement toponymique. Cette double technique de réduction et d'escamotage permet d'abstraire le lieu de son rôle extratextuel d'orientation. Simple détail topographique à l'origine, il s'affirme bientôt comme un «toposème fonctionnel».

José Antonio Maravall écrit dans «*la literatura picaresca desde la historia social*» :

«el recorrer tierras (...) [es] un elemento estructural imprescindible en Lazarillo».⁷

Facteur de cohérence, ce vagabondage n'est pas errance. Inséré dans cet ample mouvement seiziémiste que les italiens nomment «inurbamento», il est toujours centripète. Au niveau macroscopique, les deux trajets de Lazarillo (*linéaire* : Tejares-Salamanca-Almorox-Escalona-Torrijos-Maqueda-Toledo (T. 1 et 2) ; *circulaire* : dans la Sagra de Toledo (T. 5)) conduisent nécessairement à Tolède, centre des communications péninsulaires voire «ομξαδχδ», nombril du monde au XVI^e siècle comme l'exprimera quelque vingt ans après la publication du «*Lazarillo de Tormes*» Hurtado de Toledo dans son rapport au roi Philippe II :

«el paso de Toledo es para todas las partes del mundo (...) esta como dicho es en el centro y coraçon de España y por el mysmo caso del mundo.»⁸

Au niveau microscopique, l'errance initiale de Lazarillo évolue sous l'influence de l'écuyer (T. 3), du chapelain (T. 6) et de l'archiprêtre (T. 7) pour l'amener progressivement aux quartiers centraux. Dans une telle perspective, deux espaces homologues assurent au premier chef une fonction diégétique par leur aptitude à susciter la communication mais également leur statut d'axes d'oppositions topologiques : le chemin et la rue.

La fonctionnalité du chemin est la plus nette en l'absence de toute référence toponymique, quand Lazarillo et l'aveugle marchent en direction de Tolède, de Salamanca à Almorox (T. 1). Les explications traditionnelles de cet escamotage laissent le lecteur sur sa faim. Celle avancée par Marcel Bataillon :

«Les solitudes des sierras conviennent mal à la mendicité».⁹

a le mérite de s'appuyer sur le texte :

«Venimos a este camino por los mejores lugares. Donde hallaba buena acogida y ganancia detenámonos, donde no, a tercero día hacíamos Sant Juan». (TI, p. 104)

Plus stérile est l'argument positiviste de González Palencia :

« [*Lazarillo de Tormes*] es] irrealista porque el ciego no iba a llevar por los caminos un jarro de vidrio o de losa.»¹⁰

En fait l'escamotage se justifie dans un triple jeu d'oppositions : cécité vs. clairvoyance ; Vieille Castille vs. Nouvelle Castille ; nouveaux-chrétiens vs. vieux-chrétiens.

Mise en lumière par Edmond Cros, l'opposition cécité vs. clairvoyance institue le trajet de Lazarillo et de l'aveugle en

«un jeu spéculaire (...) deux cheminements parallèles à l'intérieur de deux zones de ténèbres.»¹¹

Mais si le chemin est tu ce n'est pas parce que le maître, alors détenteur de la connaissance et de la parole, ne voit pas mais parce que le chemin fonctionne métaphoriquement, pour signifier l'apprentissage de Lazarillo. L'emploi

d'«adestrar» à quelques dizaines de lignes de distance au propre et au figuré¹² souligne le dévoiement du jeune guide bientôt guidé à son tour :

«así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo» (T. I, p. 95)

«siendo ciego (...) me adestró en la carrera de vivir». (T. I, p. 97)

Cette évolution s'éclaire en effet de l'objet de ce cheminement figuré :

«comenzamos nuestro camino y en muy pocos días me mostró jerigonza» (T. I, pp. 96-97)

dès lors que l'on considère l'ensemble des sens que recouvre «jerigonza». Il ne s'agit pas tant de la mélodie supplicatoire et plus largement du jargon des aveugles que de la langue et surtout de la pratique des malandrins¹³. Ainsi, chemin faisant, le jeune valet s'initie-t-il aux ficelles de la marge, à une gestuelle autant qu'à une parole qui lui ouvrira les portes de la ville humble (triperie de la Plaza Santiago del Arrabal, maisons des fileuses de chéchias à Tolède) mais le marquera d'infamie aux yeux des puissants. De ce fait, le couple aveugle/valet s'enrichit. Au motif folklorique des escarmouches alimentaires s'ajoute celui original d'escarmouches routières où le jeune guide s'essaie à fourvoyer son maître :

«yo siempre le llevaba por los peores caminos (...) aunque yo juraba no lo hacer con malicia, sino por no hallar mejor camino no me aprovechaba ni me creía, mas tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor». (T. I, p. 103)

L'apprentissage s'achèvera sur l'épisode du pilier d'Escalona. Libéré de son maître, bénéficiaire du transfert de savoir, Lazarillo pourra alors pour la première fois accéder véritablement à la ville en séjournant quelque six mois chez le curé de Maqueda.

L'absence de précisions topographiques dans la première partie du trajet linéaire de Lazarillo accentue la frontière entre les deux Castilles, transcrit textuellement cette barrière de chevrons au trait épais qui distinguait les deux plateaux dans les cartes les plus divulguées au XVI^e siècle, les «tabulae modernae» d'inspiration ptolémaïque¹⁴. La vieille Castille des petits villages bientôt

touchée par la crise et le changement de conjoncture s'en trouve dévalorisée par rapport à la Nouvelle Castille des gros bourgs, des «agrovilles»¹⁵. En privilégiant ces dernières, Almorox, Maqueda, Escalona, Torrijos, aux foires et marchés fréquents et achalandés¹⁶, le texte souligne l'attrait exercé par cette métropole aristocratique, ecclésiastique, industrielle et marchande qu'est Tolède et dont les bourgs cités sont les avant-postes. A l'inverse, l'omission de la dimension universitaire de Salamanque renforce sa marginalisation par rapport aux grands axes de communications et achève de marquer le contraste entre un vieux monde statique, sans avenir, et un monde neuf plein de promesses.

L'indice le plus significatif de cette «desvinculación»¹⁷ est assurément l'escamotage des cours d'eau au fil de l'œuvre. Lazarillo apparaît en effet sous l'empire des eaux. Né «dentro del río Tormes» (T. I, p. 91), il en a pris/reçu le surnom («a mí llaman»/«tomé el sobrenombre»), le toponyme se substituant désormais au patronyme. Celui-ci disparaît toutefois promptement du texte et ne subsiste plus que dans les paroles de l'écuyer, vieux-castillan comme Lazarillo. Le Tage où s'enclasse Tolède n'est jamais nommé (cf. supra). Plus étonnant encore, aucune mention n'est faite de l'Alberche que longe le chemin d'Almorox à Escalona et que ne manquent pas de signaler l'importante description de l'Espagne de Fernando Colón¹⁸ et les récits de voyages contemporains¹⁹. Cela est d'autant plus paradoxal qu'en un temps où commence à prévaloir la distinction des régions d'Espagne selon l'orographie et l'hydrographie et non plus selon les antiques divisions administratives de l'Hispania romaine, introduite par Martín Fernández de Enciso dans sa «Summa de Geographia» de 1519, les cours d'eau asseoient l'opposition des deux plateaux, le Duero où se jette le Tormes et le Tage que rejoint l'Alberche irrigant respectivement la Vieille et la Nouvelle Castille.

L'opposition nouveaux-chrétiens «vs. vieux-chrétiens» renverse la précédente, invalide la préférence donnée à la Nouvelle Castille. A une époque où le principe médiéval «nomina sunt consequentia rerum» continue de jouer, les toponymes Escalona et Maqueda proclament par delà leur puissance économique leur infamie, comme l'attestent ces quelques lignes de Covarrubias :

«los judíos que vinieron a España poblaron ciertos lugares en el Reyno de Toledo y pusieronles los nombres de los que dexaron allá en su tierra como (...) Maqueda (...) Ascalón».

Escalona est d'ailleurs à Tolède ce qu'Ascalón, port des Philistins était à Jérusalem : une ville — étape conduisant nécessairement à la métropole²⁰, cependant que la caverne de Maqqéda où s'étaient réfugiés cinq rois dans la crainte de Josué²¹ peut être rapprochée de la figure du curé de Maqueda, incarnation du vice cardinal des juifs selon les chrétiens, l'avarice :

«toda la lacería del mundo estaba encerrada en éste». (T. 2, p. 114)

Le mirage de la prospérité économique qui captive le jeune vagabond n'est donc qu'un leurre et son trajet vaut déchéance puisqu'il le mène vers des villes de plus en plus impures, de plus en plus denses en nouveaux-chrétiens d'origine juive²². Le paroxysme de ce mouvement graduel est atteint hors texte, dans un passage ajouté de l'édition d'Alcalá qui, s'il est apocryphe, n'en constitue pas moins une intéressante lecture-développement de l'œuvre authentique :

«ansí nos fuimos hasta otro lugar de aquel cabo de Toledo, hacia la Mancha que se dice». (T. 5, p. 167)

«Que se dice» fait signe, intéresse le destinataire au signifiant plus qu'à son signifié topographique. «La Mancha» est le lieu symbolique de l'impureté que l'étymon «manicula» exprime et qui prend corps dans un espace réel, le polygone «converso» Orgaz-Ocaña-Valdepeñas-Almodovar del Campo-Ciudad Real. Cette direction-repoussoir est d'ailleurs le ressort de l'épisode où plus de trois mille bulles sont distribuées à qui veut taire son ascendance souillée et proclamer son orthodoxie :

«¿Qué os parezca como a estos villanos, que con sólo decir cristianos viejos somos, sin hacer obras de caridad se piensan salvar?» (T. 5, p. 167)

Par contraste, ne faut-il pas voir dans les «mejores lugares» (T. 1, p. 104) des «sierras» de la Vieille Castille le conservatoire vieux-chrétien intouchable et par conséquent insaisissable par le texte ?

Le troisième traité réorganise le tracé des rues selon une opposition topologique haut vs. bas qui certes repose sur une indéniable réalité topographique :

«Toledo es ciudad insigne, situada en lo alto de un collado por lo que el yr por sus calles es subiendo y baxando y nunca por llano»²³.

mais ne prend corps que dans la rencontre providentielle («tópome Dios») de Lazarillo et de l'écuyer. Au début du traité, Lazarillo éperdu reproduit le schéma d'un vagabondage rural qui ne prend plus à la ville. Au lieu de quêter de par les rues, il va de demeure en demeure sans but :

«andando así discurriendo de puerta en puerta». (T. 3, p. 130)

Le port de l'écuyer le séduit, autour duquel semble s'organiser la ville :

«iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden». (T. 3, p. 130)

Dès lors, la rue a un sens pour le jeune valet. Un premier trajet circulaire

«pasábamos por las plazas do se vendían pan y otras provisiones». (T. 3, p. 130)

lui révèle le concept chrétien de la place-marché où s'articule l'interdépendance ville/campagne. L'insatisfaction de la fonction d'approvisionnement le dérouté bientôt. Les autres trajets, linéaires, lui dévoilent le concept maure de la rue étroite et sans boutique, réduite au rôle de simple voie de communication²⁴. Cette artère est singulièrement rectiligne devant la demeure de l'écuyer qui résoud ainsi l'incompatibilité des deux concepts maure et chrétien. Sur l'axe de symétrie de la «casa desastrada» la rue s'articule selon l'opposition topologique haut vs. bas pour distinguer radicalement deux usages de la voie. L'écuyer remonte la rue chaque matin pour faire œuvre d'ostentation à la cathédrale tandis que le valet la descend pour chercher de l'eau à la rivière ou prendre langue avec les fileuses ses voisines chez qui il se réfugiera à la fin du traité. Deux villes incompatibles co-naissent alors : la ville haute, aristocratique, vieille-chrétienne et agencée selon le principe unicentriste de la ville médiévale «circum ecclesiam» ; la ville basse, plébéienne, industrielle, nouvelle-chrétienne. Par un effet burlesque, l'opposition se prolonge dans la demeure même, l'écuyer gagnant l'étage pour dissimuler/publier son impossible défécation, activité traditionnellement intégrée au monde du bas. Le clivage n'est cependant pas défi-

nitif. De même qu'au niveau du chemin, s'opérait un renversement, l'espace valorisé topographiquement étant dévalorisé idéologiquement, l'opposition topologique haut/bas se résoud doublement, pour l'écuyer et pour Lazarillo. Un matin l'écuyer s'achemine comme de coutume vers la ville haute. Le texte se pause pour traduire le long regard de Lazarillo qui l'accompagne.

«hasta que el señor mi amo traspuso la larga y angosta calle, y como lo vi transponer, tornéme a estar en casa.» (T. 3, pp. 137-138)

Mais ceci n'est que feinte, la solennelle disparition solaire («traspuso») cache une descente précipitée que les présents d'actualisation du valet soulignent :

«hago la negra dura cama y tomo el jarro y doy conmigo en el río, donde en una huerta vi a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres de las que en aquel lugar no hacen falta.» (T. 3, p. 138)

Immigré désargenté, l'écuyer ne peut donc s'ancrer définitivement et totalement dans les hautes sphères, il ne peut pas non plus redescendre socialement car il lui manque la seule clé d'accès à la marge : l'argent. Le voilà donc rejeté doublement par la ville. Lazarillo est victime d'un rejet similaire quoiqu'inverse lorsqu'il reçoit de l'écuyer un réal qui doit lui permettre de jouer à plein — une fois n'est pas coutume — son rôle de valet. Chargé d'acheter du pain et du vin, il se dirige guilleret vers la ville haute qui lui était jusque là interdite²⁵.

«comienzo a subir mi calle encaminando mis pasos para la plaza, muy contento y alegre.» (T. 3, p. 145)

L'épisode de l'enterrement contrarie alors sa course pour le renvoyer brutalement à la demeure de l'écuyer. Le double renversement des oppositions topologiques invalide donc l'évolution de Lazarillo. Sa situation ne change guère qui le conduit à un vagabondage encadré au service d'un chapelain pour le compte duquel il se fait marchand d'eau (T. 6) puis de l'archiprêtre de la paroisse de San Salvador. Un rapprochement de deux fragments des premier et septième traités centrés respectivement autour des figures de la mère et de l'épouse corrobore ce constat. S'essayant à justifier l'installation de sa mère à Salamanque Lázaro confesse :

«mi viuda madre, como sin marido se viese, determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos y vñose a vivir a la ciudad y *alquiló una casilla* y metióse a *guisar de comer* a ciertos estudiantes y lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos de comendador de la Magdalena». (T. 1, pp. 92-93)

Ce disant, il proclame l'infamie de ce transfert. Les termes «casilla» («casucha de mancebía, botica o tienda de ramera».)²⁶ et «guisar» («guisado» : «en jargon un bordel»²⁷ ; «dama de alta guisa» : prostituée) ne laissent aucun doute sur l'activité de prostitution d'une femme qui devient la concubine d'un palefrenier du nom évocateur d'El Zaide («la zaida» : «la prostituta en sentido despectivo»²⁸). Déjà dans son plus jeune âge Lazarillo s'adonne à l'entremise au «Mesón de la Solana» :

«iba a los huéspedes por vino y *candelas* y por lo demás que me mandaban.» (T. 1, p. 95)

la polysémie «candela» annonçant la double activité de Lázaro, crieur public et mari consentant («candelera» : «alcahueta» ; «candelilla» : «trago de vino»²⁹). Entremetteur des charmes de sa mère, Lázaro reproduira ce schéma avec son épouse, concubine de l'archiprêtre, pour prospérer :

«[el arcipreste] hízonos *alquilar una casilla* par de la suya. Los domingos y fiestas casi todas las comíamos en su casa.

Mas malas lenguas (...) no nos dejan vivir, diciendo no sé qué y sí sé qué de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y *guisalle de comer*». (T. 7, p. 175)

La trajectoire tautologique patente de Lazarillo/Lázaro nous conduit-elle à faire nôtre l'affirmation que Victor Brombert réservait à «*la chartreuse de Parme*» de Stendhal :

«Quand le roman propose un itinéraire, en réalité c'est qu'il le nie»³⁰ ?

Certes de Salamanque à Tolède le narrateur-protagoniste demeure en situation d'échec social mais la structure originale de son récit-confession problématise l'espace castillan du seizième siècle en manifestant l'impossible recouplement

de ses contrastes économiques et idéologiques et saisit avec justesse les effets de la «desvinculación» géographique et sociale dans une œuvre qui peut être considérée comme l'un des premiers romans de l'*Inurbamento*.

NOTES

- 1) Nos citations renvoient à l'édition d'Alberto Blecu, Clásicos Castalia n° 58, Madrid, 1980.
- 2) «L'effet de réel» in «Communications», II, Paris, 1968, pp. 84-89.
- 3) «Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus de Balzac» in «le discours du roman», PUF, Paris, 1980, pp. 189-212.
- 4 et
- 5) «Tesoro de la lengua castellana o española», 1611, ed. Martín de Riquer, Alta Fulla, Barcelona, 1987.
- 6) Marcel Bataillon «introduction au Lazarillo de Tormes», Aubier — Flammarion, Paris, 1968, n° 54.
- 7) Taurus, Madrid 1986, p. 256.
- 8) «Descripción de Toledo por Luis Hurtado de Toledo», in «Relaciones de los pueblos de España ordenadas por Felipe II», ed. Carmelo Viñas et Ramón Paz, C.S.I.C., Madrid, 1963, vol. 2.
- 9) *op. cit.*, p. 35.
- 10) Cité par Fernando Lázaro Carreter «Lazarillo de Tormes» en la picaresca», Ariel, Barcelona, 1972, p. 51.
- 11) «Le folklore dans le Lazarillo de Tormes. Nouvel examen. Problèmes méthodologiques» in Edmond Cros & Antonio Gómez Moriana «Lecture idéologique du «Lazarillo de Tormes», «Co-Textes n° 8, Montpellier, 1984, p. 14.
- 12) «Guiar a alguno, llevándole de la diestra, o porque es ciego o porque va por lugar oscuro que él no ha andado (...) vale en otra significación advertir, aconsejar, enseñar al que va en algún negocio a tientas como ciego.» (Covarrubias, *op. cit.*).
- 13) Cf. sur ce point José Luis Alonso Hernández, «Diccionario del Marginalismo del Siglo de Oro», Universidad de Salamanca, 1976.
- 14) Cf. entre autres la «Tabula moderna hispaniae», Rome 1552, B.N. Paris, Rés. Ge. D 7653.
- 15) Cf. sur ce point Annie Molinié — Bertrand, «Au siècle d'Or l'Espagne et ses hommes. La population du royaume de Castille au XVI^e siècle», Économica, Paris 1985, p. 231.
- 16) «[en Torrijos] ay mercado franco todos los miercoles del año y la cuaresma asimismo es feria franca» ; «questa villa [Maqueda] tiene costumbre inmemorial de hacer mercado franco el día del martes de cada semana y que tambien tiene feria franca de treinta días en cada un año que es a quinze de Julio de quinze de Agosto» (Noël Salomon, «la campagne de Nouvelle

Castille à la fin du XVI^e siècle, d'après les «Relaciones topográficas», SEVPEN, Paris, 1964, p. 117).

- 17) José Antonio Maravall, *op. cit.*, p. 253.
- 18) Fernando Colón «Descripción y cosmografía de España», ed. A. Blázquez, 3 vol. Real Sociedad Geográfica, Madrid 1908, 1910, 1917.
- 19) «Nous traversâmes beaucoup de bons villages jusqu'à la ville d'Escalona (...) près de laquelle passe l'Alberche que nous traversâmes sur un grand pont en pierre» (Frère Claude de Bronseval «Peregrinatio hispanica. Voyage de Dom Edme de Saulieu, Abbé de Clairvaux, en Espagne et au Portugal (1531-1533)» ed. Dom Maur, 2 T., PUF, Paris, 1970, t. 2, pp. 610-611).
- 20) Cette homologie nous a été suggérée par Antonio Gómez Moriana dans la discussion qui a suivi notre communication.
- 21) Josué 10, 16-27 in «La Bible de Jérusalem», Desclée de Brouwer, Paris, 1975, p. 330.
- 22) Cantera Burgos et León Tello fournissent les chiffres suivants pour 1497 : Escalona = 2, Maqueda = 10, Torrijos = 82 («Judaizantes del arzobispado de Toledo habilitados por la Inquisición», Madrid, 1969).
- 23) Jayme Rebullosa, «Descripcion de todas las provincias y reynos del mundo, sacada de las relaciones toscanas de Iuan Botero Benes...», Barcelona, 1603 (B.N. Madrid 2/48224), fol. 18v..
- 24) «El aver quedado algunas calles angostas, torcidas y con veynte rebuelos, es uno de los daños que los Moros causaron en aver tantos años posseydo y habitado esta insigne ciudad» (Francisco de Pisa, «Descripcion de la Imperial ciudad de Toledo», Toledo, 1605 (B.N. Madrid, R-100-102), p. 26v).
- 25) Exception faite bien sûr de la visite initiale à la cathédrale qui participe de la phase introductive du traité. (T. 3, p. 130)
- 26) José Luis Alonso Hernández, *op. cit.*
- 27) César Oudin «Thresor des deux langues espagnoles et françoise», ed. facs., éditions hispano-américaines, Paris.
- 28 et
- 29) José Luis Alonso Hernández, *op. cit.*
- 30) In introduction à Michael Issacharoff, «l'espace et la nouvelle : Flaubert, Huysmans, Ionesco, Sartre, Camus», Corti, Paris, 1976, p. 11.

LATIN AMERICAN DISCOURSES OF IDENTITY AND THE APPROPRIATION OF THE AMERINDIAN OTHER¹

Amaryll CHANADY

Ever since Christopher Columbus first reached the Americas five centuries ago, the Amerindian has been fictionalized in chronicles, ethnographic, historiographic and religious writings, and literature. Most creators of the "Indian" as a mythologized textual object could be characterized by Jane Tompkin's recent assertion: "My Indians, like my princesses, were creatures totally of the imagination, and I did not care to have any real exemplars interfering with what I already knew."² As Todorov pointed out in *The Conquest of America: The Question of the Other*, the Indian has always been conceptualized by extrapolating from the Same, in either a pejorative or an idealizing projection as the barbarian or the noble savage.³ The inadequacy of the Western construction of its Other has been discussed at length by the cultural anthropologist Francis Affergan, who distinguishes between alterity and difference, the latter being a binary construction that remains unaltered by the presence of the radical Other, since our hegemonic conceptual framework prevents us from discovering genuine alterity.⁴ In Derridian terms, the Other cannot be "invented;" it must "come upon us (*in-venire*)" after we have deconstructed our habitual categories for apprehending the world, since invention always reproduces the Same.⁵

The reflections of these scholars must be situated with respect to the general delegitimization of discourses and values in the twentieth century,

especially since the decolonization movements in the fifties and sixties, of which the most prevalent manifestations are the critique of Orientalism in the wake of Edward Said, the attack on Eurocentrism, anthropological relativism and the problematization of the universality of our conceptual paradigms. The fictionalization of the Amerindian is not just considered as a harmless endeavor, but as a marginalizing enterprise which situates him/her at the negative pole of a series of hierarchical dichotomies such as civilization and barbarism, the subject and the object of discourses of knowledge, writing and orality,⁶ and, as Michel de Certeau pointed out in his discussion of the development of modern ethnography in *L'Ecriture de l'histoire*, a society with a highly developed historical consciousness and self-reflexive capability and one with neither history nor the capacity to analyze its own social and cognitive structures.⁷

The conceptualization of the Other is particularly complex in Latin America, where the Other constitutes an internal heterogeneity within a society that considers itself as peripheral with respect to a metropolitan center, and is still strongly engaged in an identity quest accompanied by a desire for self-affirmation and a resistance to external economic and political domination. The double alterity constituted by the situation of Latin America as the Third-World Other of Europe and the United States, and the presence of the Amerindian as the Other of internal hegemonic institutions, leads to a problematical and frequently ambiguous affirmation of a national or supranational (Spanish American, Latin American) identity. Although any collective identity strategy (ethnic, national, zonal, continental) necessarily resorts to a certain degree of homogenization in its elaboration of criteria of inclusion and exclusion, its identification of common projects and its selective rewriting of history, a society composed of diverse ethnic and racial groups generally carries out a more radically marginalizing and reductive homogenization, especially in Latin America, where national boundaries rarely correspond to ethnic ones. If we consider identity from a "primordialist" perspective,⁸ according to which the collectivity is characterized by language, culture and territory, as well as political, social, religious and economic organization, regarded as inherent in the group and basically permanent, its determination presupposes an essentializing classification and cognitive exclusion, which are inadequate in the case of a pluriethnic and pluriracial society. Even if we define collective identity as an aspect of the collective imaginary,⁹ or a sense of belonging to a particular group, the

heterogeneity of a society inevitably leads to mechanisms of exclusion and homogenization in its discourses of identity.

In their desire to imitate the metropolis, valorized for political, economic and cultural reasons, many Latin American countries rejected their internal Other as alien to the identity quest of their hegemonic institutions, either by ignoring it in their cultural and political practices as well as their discourses, or even, in extreme cases such as that of the nineteenth-century Argentinian president and author Domingo Faustino Sarmiento, by suggesting the extermination of the indigenous population and the creation of a modern society resembling that of the United States. Of course some Latin American intellectuals emphasized the necessity of integrating the Amerindian Other in a common quest for national identity. The Peruvian ethnographer and novelist José María Arguedas, for example, criticized those who idealized the mythical Indian and lamented the decadence of the contemporary natives; he revalorized the hybrid culture created by miscegenation, which he considered to be the depository of the indigenous heritage, transformed by European elements in a continuous process of "Indo-American" transcultural interaction.¹⁰

If we adopt Pierre Tap's distinction between "identization," which he defines as the "process by which the social actor tends to differentiate himself from another," and "identification," by which "the social actor integrates himself in a larger collectivity,"¹¹ we could qualify Sarmiento's strategy as one of identification with Western modernity, accompanied by the negation of national specificity, and situate Arguedas' writings within the category of identization with respect to Europe. This somewhat simplistic dichotomy would have to be complexified by pointing out that Sarmiento also attempts to distinguish the future development of his country from those aspects of the European heritage he considers retrograde, as well as from the internal Other, while Arguedas identifies with an ethnic group which is not quite his, although he was brought up in indigenous surroundings and spoke Quechua. Identization and identification are necessarily complementary notions, which are relevant for the analysis of any strategy or discourse of identity. We could say, however, that one of the main differences between the conception of identity of Sarmiento and Arguedas is that while the former advocated integration in the modernized West, the latter wanted to distinguish himself from it.

Between these two extremes we find a wide array of discourses of identity vacillating between cosmopolitanism and regionalism/indigenism, or attempting to integrate both. The contradictory tendencies of these discourses, as well as of general cultural practices and literature in Latin America, characterize many "peripheral" societies, especially those with a marked internal heterogeneity. What I wish to discuss in this paper is one particular type of contradictory identity discourse, in which the Amerindian is appropriated in order to differentiate between a national or supranational entity and an external hegemonic power. Instead of contributing to a collective and heterogeneous quest for a specific identity constructed in opposition to a Western world that is no longer considered as an example to be followed and an infallible source of universal truth and value, these discourses do not even portray the "Indian" as a fictionalized object of representation, but merely as a pretext for a discursive practice of resistance and identization.¹² Not only are Amerindians denied the status of subject in the elaboration and conceptualization of the collective enterprise of promoting a national identity, and their cultural heterogeneity dissolved into the homogeneity of the undifferentiated Other ("All Indians are alike"), but even their difference with respect to the spokesmen of hegemonic ideology is abolished. The "Indian" thus becomes an indicator of Latin American identity and differentiation with respect to Europe and the United States. The result is a fundamental contradiction between the affirmation of difference based on the presence of the indigenous population, and the adoption of Western models of progress and development to the exclusion of an autochthonous voice.

Those discourses of identity which refer to the internal Other in order to affirm their national or supranational specificity can take different forms. In the first text I will examine, entitled "Caliban: Notes Toward a Discussion of Culture in Our America" and published in 1972, the Cuban essayist and poet Roberto Fernández Retamar discusses the situation of Latin America as a peripheral society that must struggle to defend itself against North American neocolonialism and the perpetual devalorization by the European metropolis. He sees the present situation of dependence as a continuation of colonialism and the exploitation of the original inhabitants of the continent by the conquistadors. By establishing an analogy between conquered Amerindians and Latin Americans living in a state of economic and political inferiority, he presents the different groups of his continent as united in the effort to eliminate inequality and dependence, and in their struggle for a socialist

society opposed to the ideology of the capitalist Western world and capable of resisting neo-colonial pressures. "Our mestizo America" becomes the slogan which paradoxically eliminates internal heterogeneity in the affirmation of difference with respect to the ex-colonial and neocolonial Other.

After briefly examining an analogous appropriation of the "Indian" in the discourses of Martí and Mariátegui, two of the Americanist intertexts of "Caliban," I will discuss an example of the apparent recuperation of the Amerindian Other in its specificity. In an essay entitled "Crítica de la pirámide" (Critique of the Pyramid), the Mexican poet and essayist Octavio Paz emphasizes the profound internal differences characterizing his country, and identifies this "other Mexico" as the source of most cases of injustice and repression. He defines the Other as the largely unconscious heritage of the Aztecs which has left its mark on most of Mexican society, and impedes modernization. In the case of the Cuban essayists and Mariátegui, the internal Other is valorized in a common struggle against the external Other, whereas the Octavio Paz of 1969 devalorizes the internal Other without, however, considering the Western world as an example one should blindly follow. On the one hand, the "Indian" is integrated in a homogeneous whole, while on the other, s/he is identified, as a heritage rather than a particular segment of society, as a heterogeneous component of Mexico that represents the repressed negative tendencies of every Mexican, in a national, and at the end even universal, homogenization.

As I have pointed out, the texts I will be discussing are characterized not only by discourses of identity, but also by discourses of resistance, both being inextricably intertwined. Fernández Retamar's essay, for example, contributes to the rereading of the motif of Caliban, anagram of cannibal and name of the "barbarian" inhabitant of the island in Shakespeare's *The Tempest* (1612). The relationship between Caliban and the foreign usurper Prospero has been reinterpreted since Mannoni's *Psychologie de la colonisation* (Psychology of Colonization; 1950) as a colonial metaphor representing the relationship between Europe, and later the United States, and colonized societies. The subversive reading of Shakespeare's play exemplified the emerging condemnation of colonization and the hegemony of neocolonial powers, the increasing relativization of dominant values, and the questioning of categories considered as universal, while contributing at the same time to the affirmation of a national or supranational identity.¹³

In reaction to the question of a European journalist concerning the existence of Latin American culture, which implies, according to Fernández Retamar, that Latin Americans are "but a distorted echo of what occurs elsewhere,"¹⁴ the Cuban essayist points to the racial heterogeneity of Latin America by referring to Simon Bolívar's claim that miscegenation has contributed to Latin American specificity, quoting extensively from the work of José Martí who coined the expression "Our mestizo America," and mentioning José Vasconcelos' *La raza cósmica* (The Cosmic Race; 1925). The Mexican essayist and educator Vasconcelos not only affirmed a distinct Latin American identity, but even a superiority based on the spiritual and esthetic heritage of Spain, which would eventually lead to a new age of "taste," as opposed to that of Western reason, in Latin America, which he believed to be the newly discovered Atlantis. The resulting utopia would be the creation of the "fifth race," mixture of the four others in a superior amalgam including the Amerindian. Such affirmations of identity are closely related to a discourse of resistance. Bolívar, for example, wrote in the context of the struggles for independence from Spain, Martí's essays emphasize the necessity of fighting against North American economic and political hegemony, and Vasconcelos criticizes the powerful influence of technocracy and European positivism. What characterizes all of them is the appropriation of the Amerindian as indicator of difference. In the case of Vasconcelos, this strategy seems particularly ironic. Besides making various racist statements concerning non-European peoples, he never once mentions the cultural contribution of the Amerindians, who are essentially absent from his text of 224 pages, except for the initial statement concerning their incorporation in the supreme race. It is hardly surprising that Vasconcelos later criticized this work, attributing his valorization of the Amerindian to a youthful error of judgment.¹⁵

The main source of inspiration explicitly recognized by the author of "Caliban" is the work of José Martí, ardent spokesman for Latin American autonomy and specificity, and harsh critic of the adoption of foreign models considered inadequate Latin America. He argued that the government of a country must grow out of local institutions, and education should conform to the specific needs and cultural traditions of the nation: "The European university should yield to the American university."¹⁶ He explicitly identifies with the Amerindian ("We [...] feel the inflamed blood of Tamanaco and Paramaconi coursing through our veins"), and explains that "until the Indian

is caused to walk, America itself will not begin to walk well."¹⁷ He dreams of a utopian mobilization of all Latin Americans in his essay entitled "Mother America" (1989), in which a triumphal march will unite the priest, now speaking to the Indian, the Black man singing as he walks, and the gaucho on his horse.¹⁸ The homogenization of heterogeneous society in its struggle for autonomy and justice becomes explicit when Martí claims that "there is no racial hatred, because these are no races," and refers to "the universal nature of mankind" whose "soul emanates, identical and eternal, from bodies that are different in form and color."¹⁹

The negation of internal difference in the name of justice and a collective project can be reread today in the context of a recent critique by a North American Black intellectual, Houston A. Baker, of an article written by Anthony Appiah entitled "The Uncompleted Argument: Du Bois and the Illusion of Race," which appeared in the special issue of *Critical Inquiry* devoted to questions of race, writing and difference in 1985. Baker attacks Appiah's criticism of the concept of race, which the latter considers a fictitious category without any scientific basis, as demonstrated by recent research in genetics. The negation of racial difference, contrary to the claims of those who criticize discrimination by insisting on universal categories, has deleterious consequences, since race as "a recently emergent, unifying, and forceful sign of difference in the service of the 'Other'" contributes to a "proudly emergent sense of ethnic diversity in the service of new world arrangements."²⁰ In spite of the distance separating a recent academic discourse in a decade in which one is very much aware of the implications of categorization, marginalization and discrimination, and a discourse of resistance to colonialism and quest for self-affirmation at the end of the nineteenth century, Baker's critique allows us to problematize a homogenizing strategy designed to eliminate injustice and discrimination based on hierarchical notions of race and culture. It is not a question of unjustly criticizing an important Latin American intellectual who made a significant contribution to the conceptualization of identity in a society faced with neocolonialism, social and political injustice and contradictory attitudes towards the metropolis, and who could not be aware of the ideology of difference developed in last quarter of the twentieth century, but of examining the way in which American natives have paradoxically lost their specificity in those Latin American discourses of identity which base their claim of difference with respect to ex-colonial and neocolonial societies on the presence of the indigenous population.

This negation of internal difference is particularly problematic in another explicitly mentioned intertext of "Caliban," namely, *Seven Interpretive Essays on Peruvian Reality* (1928) by José Carlos Mariátegui. The Peruvian indigenist criticizes writers who emphasize aboriginal customs, and attributes their interest in the Amerindian to the influence of European exoticism, symptomatic of Old World decadence. According to Mariátegui, the racial question is artificial, since the real problem consists of economic and political inequality.²¹ His discussion of the plight of the Amerindian is accompanied by a valorization of aboriginal social and political institutions, since he believes, as did many Latin American Marxists at that time, that the Incas had already developed a form of proto-Communism. Referring to the administration of social justice in an isolated village, he explains that he found "an institution that survives from the autochthonous regime, an institution that categorically demonstrates that the Inca organization was a communist organization."²² This idealization of the internal Other serves the purpose of justifying an anticapitalist ideology.

But whereas Mariátegui is certainly correct in criticizing racial categorization based on an essentialist identification, this should not automatically lead to rejecting the idea that there are differences, historically determined and in a state of constant flux instead of innate and immutable, between the collective imaginary, the traditions and customs of various ethnic groups. It is not merely a question of having deficient knowledge of autochthonous communities, which Arguedas had already criticized with respect to the indigenists of the the nineteen twenties, but also of the inability to question the universality of one's ideology and consider the possibility of a divergent point of view amongst those whose rights one is defending. Many anthropologists have pointed to the negative effects of the "proletarianization" of the Amerindians, and insisted on the importance of the "notion of a distinct ethnic identity."²³

The problematic nature of Mariátegui's essays becomes even more explicit when the author categorically negates the participation of racial minorities in the past and future development of the country. He claims that the Black man, for example, has made a "worthless and negative" contribution, since he has brought only "his sensualism, his superstition, and his primitivism. His condition not only did not permit him to help create culture, but the crude, vivid example of his barbarism was more likely to hamper such creation."²⁴ Mariátegui adds that "his false servility and exhi-

bitionist and morbid psychology" has actually corrupted the Indian.²⁵ As for the Chinese immigrant, he "appears to have inoculated his descendants with the fatalism, apathy, and defects of the decrepit Orient."²⁶ Mariátegui concludes that "all the relativism of today does not suffice to abolish cultural inferiority."²⁷ His assertions concerning the Blacks and the Chinese make his criticism of racial categorization somewhat suspect. Furthermore, in spite of his praise of the supposed Communism of the Incas, which they have managed to preserve throughout centuries of domination and exploitation, his reference to an autochthonous society that "can rapidly find its own way to modern civilization and translate into its own tongue the lessons of the West,"²⁸ demonstrates that his defense of the rights of the indigenous population does not imply a general questioning of hegemonic values such as progress, but only the denunciation of capitalism. In fact, Mariátegui is quite explicit when he claims that

the only salvation for Indo-America lies in European and Western science and thought. Sarmiento, who is still one of the creators of *argentinidad* [Argentine-ness], at one time turned his eyes toward Europe. He found no better way to be an Argentine.²⁹

If we remember that Sarmiento suggested that the best course of action for his country was the extermination of the Amerindians, invoking Mariátegui as an example is rather troubling. But even a statement such as "The universal, ecumenical roads we have chosen to travel [...] take us ever closer to ourselves"³⁰ makes it obvious that the Indian he refers to in his essays is merely a pretext, since the "ourselves" that will be reached by adopting universal (in fact, European) values and conceptual frameworks does not include the internal Other, unless completely homogenized, and thus the Same.

The integration of Marxist ideology in a discourse of identity poses several problems of logic and compatibility, and the apparent resolution of the antinomial nature of the couple Communism/nationalism constitutes another of the contradictions characterizing ex-colonies faced with neocolonialism. In spite of the fact that Mariátegui's writings take an explicit Marxist stance that posits universal values in its criticism of imperialism and capitalism, an analysis of his essays reveals the affirmation of and desire for national specificity. The expression "Peruvian reality" of the title of his collection of essays, his classification of literary history into colonial,

cosmopolitan and national periods, the latter being characterized by a literature that finds its "own personality,"³¹ and the assertion that the purpose of his study of Peruvian literature is to "sketch the outlines or essential characteristics of our literature" and to "interpret its spirit,"³² constitute a discourse that resembles the nationalistic treatment of literature prevalent in the nineteenth century.

In "Caliban," the salient aspects of the writings of Bolívar, Martí, and to a lesser extent Mariátegui, are recontextualized. Bolívar's desire for autonomy and claim for a Latin American specificity, Martí's criticism of neocolonialism and rejection of foreign models, and Mariátegui's Marxist identification with the Amerindian not as ethnic group or race, but as underprivileged class epitomizing the situation of Peru as a peripheral and dependent economy, are situated in the context of the revalorization of Caliban the barbarian in a generalized axiological relativization of the West. The negative pole of the dichotomy established by Europe between civilization and barbarism is now seen in a positive light.³³ The author of Caliban situates Martí's protests concerning the adoption of foreign models with respect to a rereading of *The Tempest*, in which Caliban learns Prospero's language in order to curse him and reject his domination.

The problem is that the motif of Caliban is reductive in the context of Latin America, owing to its cultural, ethnic and racial heterogeneity, and its colonial past. It is not simply a case of a colonized aboriginal Caliban standing up for his rights and demanding self-government, but that of a hybrid Caliban whose ancestors (or at least a large number of them) were themselves colonizers. In the absence of a generalized and harmoniously integrated mestizo culture, the appropriation of Calibanesque motif by hegemonic voices almost inevitably silences the voice of the autochthonous Caliban. Of course the racial and ethnic constitution of Cuban society justifies the lack of emphasis on the Amerindian Other in the country's quest for self-affirmation. But the author of "Caliban" explicitly identifies with Martí's expression "Our mestizo America" and gives a list of 39 names he considers representative of the Latin American Caliban, including Túpac Amaru, the chief of a major indigenous rebellion, the Black Cuban poet Nicolás Guillén, and the novelist and musicologist Alejo Carpentier, partly of European parentage, and educated in Europe. Attributing a common quest to all these Calibans is patently problematic.

As in the case of Mariátegui, the Marxist ideology of Fernández Retamar has not prevented the constitution of a discourse of identity. Besides the subtitle of the essay, "Notes Toward a Discussion of Culture in Our America," his preoccupation with identity is evident in formulations such as the following: "Martí, however, dreams not of a restoration now impossible but of the future integration of our America -- an America rising organically from a firm grasp of its true roots to the heights of authentic modernity."³⁴ But his argument for the continent's specificity, based on the presence of the Amerindian, as illustrated by his assertion that "Martí defends the autochthonous, the genuinely American," is contradicted by the statement that "Martí is radically antiracist because he is a spokesman for the exploited classes, within which the three races are fusing."³⁵ If Latin American specificity depends on the indigenous people, it disappears if they merge into a single social class composed of several ethnic groups. When Fernández Retamar explains that he identifies completely with the universal Socialist past, including Marx, Engels, the Paris Commune, Lenin and Asian Communism, his discourse of identity is finally given way to one that rejects any national specificity. This may solve the contradiction caused by the juxtaposition of Socialism and a discourse of identity, but it converts the concept of Caliban, whose name is derived, through the term cannibal, from that of an indigenous Caribbean people, into the underprivileged class in general, any considerations of ethnic or cultural background being irrelevant. The internal Other is completely neutralized in an undifferentiated collectivity defined in terms of class.

An entirely different strategy characterizes Octavio Paz's essay, "Crítica de la pirámide," in which the question of identity does not seem to dissolve into universalism, and the Amerindian is represented in terms of specific traits other than belonging to the exploited segments of society. Another obvious difference with respect to the previous texts is Paz's rejection of the Socialist model, which he sees as leading to the "frigid police states of the East."³⁶ After praising the United States for being capable of looking at themselves critically, Paz emphasizes the necessity of engaging in a similar auto-critique on the part of his Mexican compatriots. But his exhortation to the United States to establish a dialogue with their own Other (Blacks and Chicanos) soon appears in a ironic light.

Paz criticizes the modern segments of Mexican society for blindly imitating foreign models, which do not correspond to their "true historical,

psychic and cultural reality,"³⁷ thus echoing Martí. His dichotomization of Mexican society into developed and undeveloped sectors, based not only on economic factors but also on cultural differences, appears initially to be an attempt to recognize the specificity of the internal Other and to consider it as an important factor in the constitution of Mexican identity. He defines this other Mexico as a "complex of unconscious attitudes and structures which, far from being vestiges of an extinguished past, are constitutive living elements of our contemporary culture;" this "submerged and repressed" Other, in the psychoanalytic sense and as presuppositions and collective mental structures, is part of every Mexican.³⁸ It does not refer to identifiable ethnic groups such as the various Amerindian communities.

Paz considers the massacre of students at Tlateloco in 1968, as well as the permanent usurpation of power by the P.R.I. (Institutionalized Revolutionary Party), as the result of the presence of the repressed Other, which leads to perpetual violence and destruction. He explains that the unconscious foundation of the history of violence since the fourteenth century is to be traced to the "politico-religious archetype of the ancient Mexicans: the pyramid, their implacable hierarchies, with, at the top, the chief priest and the platform for sacrifice."³⁹ The coexistence of diverse indigenous cultures, which led to a rich artistic production as well as a complex *Weltanschauung*, gave way to a process of religious homogenization, constant ritual warfare, and the widespread practice of sacrifice, under the domination of the Aztecs. Paz compares the ceremonies of the indigenous conquerors of Mexico to the torments imagined by the Marquis de Sade, expresses his amazement at the Aztecs' methodical and coldly calculating manner of perpetrating atrocities, and attributes to the obfuscation of our intellect the inability to admit that "the Aztec world is one of the aberrations of history."⁴⁰ According to the Mexican poet, "the emulators of the Aztecs are to be found not in Asia, but in the West, since only amongst ourselves has the alliance between politics and metaphysical reason been so intimate, exasperated and lethal: the Inquisition, the wars of religion, and, above all, the totalitarian societies of the twentieth century."⁴¹ Paz concludes that contemporary Mexicans, the "real inheritors of the assassins of the pre-Hispanic world,"⁴² must engage in a process of self-criticism resembling therapeutic psychoanalysis in order to extirpate this heritage.

The Aztec thus becomes a symbol of barbarism, cruelty, human sacrifice, and totalitarianism, in a pejorative reductionism redolent of the negative

portrayal of the "Indians" by several representatives of the Catholic church in the first decades of the Spanish Conquest. The dichotomization of Mexican society has been identified as that between good and evil, progressive and reactionary forces, and justice and injustice, with the negative pole ascribed to the Aztecs in a homogenizing conception of the indigenous component. Not only are the Aztecs reduced to their negative qualities, and the heterogeneous native population of Mexico reduced to the Aztec heritage, but the Mexican native is equated with the worst tyrants of European history. Having lost all specificity in order to merge into the general category of reprehensible specimens of the human race, Paz's Amerindians cannot be considered as capable of contributing to the future development of Mexico. The internal Other has thus become an indicator of national identity, as in the case of the indigenists, but with the difference that it is considered as deleterious for the nation.

In an article on minority discourse in Latin America, Josaphat Bekunuru Kubayanda criticizes the monological conceptions of identity in the newly independent Latin American nations, which, in their efforts to consolidate their autonomy vis-à-vis the colonial and neocolonial powers, have created a unifying and reductive ideology, thus relegating to silence the expression of an Afro-Hispano-American consciousness.⁴³ His critique is relevant not only to those intellectuals who invoked the Spanish heritage to the exclusion of any other in their discourses of identity, but even to those whose discursive strategies appropriated the motif of the Indian, without incorporating the voices of the Amerindians or even attempting to represent their specific consciousness.

In the same special issue of *Cultural Critique* on minority discourse, R. Radhakrishnan problematizes the monologism of ethnic identity, which entails a binary, exclusionary, repressive and hegemonic ideology, and explains that the "ideologization, in the name of an affirmative programmatic, of heterological, heteroglossic, and heterogeneous realities into a single/identical blueprint is just not in touch with lived reality." The "general hegemony of Identity" should therefore be overthrown, with the result that the "essentialization/hypostasis and the fetishization of 'difference'" will be prevented and a new conception of "heterogeneous difference" made possible.⁴⁴

The preceding remarks referring to the conception of ethnic identity are even more pertinent in the case of monolithic strategies of national self-definition. Before criticizing homogenization within a particular ethnic

group in Latin America, we must first question the official discourses of national and supranational identity, in order to encourage the expression of divergent voices, without going to the opposite extreme of fetishizing deconstructive pluralism. I do not suggest the general rejection of strategies of collective self-affirmation, of the development of a feeling of belonging to a particular group, or of the identification of common projects, since these activities constitute an essential aspect of the social imaginary and collective cohesion, but only of a monologic and marginalizing conception of identity. Without condemning someone like Martí, who made an important contribution to the conceptualization of Latin American identity, for not having integrated a pluralistic vision at a time when former colonies were still struggling for autonomy, I believe that adopting a critical stance with respect to monologic strategies of identity are not only essential, but also possible, a century after the development of the expression "Our mestizo America."

NOTES

- 1 This article is a revised and translated version of a paper read at a conference entitled "L'Indien: naissance et développement d'une instance discursive," held in Montréal, April 3-5, 1991.
- 2 Jane Tompkins, "'Indians': Textualism, Morality, and the Problem of History," *Critical Inquiry*, 13, No. 1 (Fall 1986), p. 101.
- 3 Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other*, Trans. Richard Howard, New York: Harper and Row, 1984.
- 4 Francis Affergan, *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris: P.U.F., 1987, p. 9.
- 5 Jacques Derrida, *Psyché. Invention de l'autre*, Paris: Galilée, 1987, pp. 11-61.
- 6 Jacques Derrida criticized this dichotomization between literary and oral societies in "La violence de la lettre: de Lévi-Strauss à Rousseau," in *De la grammatologie*, Paris: Minuit, 1967, pp. 149-202. For another critique of the Western reduction of the concept of writing to that of alphabetical writing, see Walter Dignolo, "Literacy and Colonization: The New World Experience," In 1492-1992. *Re/Discovering Colonial Writing*, Ed. René Jara and Nicholas Spadaccini, Minneapolis: The Prisma Institute, 1989, pp. 51-96.
- 7 Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris: Gallimard, 1975, p. 215.

- 8 This concept is applied by Françoise Morin to a certain approach to ethnicity in "Identité ethnique et ethnicité. Analyse critique des travaux anglo-saxons," in Pierre Tap, Ed., *Identités collectives et changements sociaux*, Toulouse: Privat (collection Sciences de l'homme), 1986, pp. 55-58.
- 9 I have borrowed the expression "social imaginary" from Iris Zavala.
- 10 José María Arguedas, "El monstruoso contrasentido," *El Comercio*, Lima (June 24, 1962), referred to by Angel Rama in *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Mexico: Siglo veintiuno, 1975, p. xix.
- 11 Pierre Tap, "Introduction," in *Identités collectives et changement sociaux*, p. 12.
- 12 François Bourricaud pointed out that the Amerindian became a mere pretext for the indigenists' demand for economic and political power in a society where the expanding mestizo middle class was excluded from power by the wealthy landowners ("Algunas características originales de la cultura mestiza en el Perú contemporáneo," *Revista del Museo Nacional*, Vol. 23 (Lima, 1954), p. 69. Referred to by Angel Rama, who used the expression "mask" for this defense of the indigenous poor by mestizos who wanted to hide their strategy of social, economic and political protest directed exclusively to members of their own class. *Transculturación narrativa en América latina* Mexico: Siglo veintiuno, 1982, p. 142.
- 13 For an overview of the various appropriations of *The Tempest* by nations on the "periphery," see Rob Nixon, "Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*," *Critical Inquiry*, 13, No. 3 (Spring 1987), pp. 557-578.
- 14 Roberto Fernández Retamar, *Caliban and Other Essays*, Trans. Edward Baker, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 3.
- 15 Fernández Retamar calls *La raza cósmica* "as confused as the author himself but full of intuitions" (*Caliban*, p. 5). The fact that the Cuban essayist only briefly mentions Vasconcelos suggests that he is aware of the problematic nature of the essay.
- 16 José Martí, "Nuestra América," in *Antología mínima*, Vol. 1, Havana: Editorial de ciencias sociales, 1972, pp. 310 and 311. The translation is that of Fernández Retamar, *Caliban*, p. 21.
- 17 José Martí, "Autores aborígenes americanos," quoted in *Caliban*, pp. 19-20.
- 18 "Madre América," *Antología mínima*, pp. 301-302.
- 19 "Nuestra América," *Antología mínima*, pp. 316-317. The translation is my own.
- 20 Houston A. Baker, Jr., "Caliban's triple Play," *Critical Inquiry*, 13, no. 1 (Fall 1986), p. 186.
- 21 José Carlos Mariátegui, *Seven Interpretative Essays on Peruvian Reality*, Trans. Marjory Urquidí, Austin: University of Texas Press, 1988, p. 281.
- 22 *Ibid.*, p. 277.
- 23 Bernard Arcand, "Indigénisme et autogestion: un débat récent au Venezuela," *Recherches Amérindiennes au Québec*, 11, No. 1 (1981), p. 71. The translation is my own.
- 24 *Seven Interpretative Essays*, p. 280.
- 25 *Ibid.*, p. 273.
- 26 *Ibid.*, p. 279.

- 27 Ibid., p. 280.
- 28 Ibid., p. 283.
- 29 Ibid., p. xxxiv.
- 30 Ibid., p. 287.
- 31 Ibid., p. 191.
- 32 Ibid., p. 286.
- 33 This reflection is further developed in a text on contemporary Latin American literature, in which Fernández Retamar criticizes the experimental writing of those who imitate the European avant-garde, and pleads for a revalorization of less "literary" genres, such as the essay, and works in which formal mastery and innovation retain an "ancillary" function with respect to explicit ideological concerns ("Some Theoretical Problems of Spanish American Literature," in *Caliban*, pp. 74-99. His appreciative references to certain Eastern European countries, where patriotism and political content are essential components, echo Fredric Jameson's revalorization of the integration of public and private domains (separated, according to Jameson, since the Romantic period in Europe) in Third World literature. See Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text. Theory/Culture/Ideology*, 15 (Fall 1986), pp. 65-88.
- 34 *Caliban*, p. 20.
- 35 Ibid., p. 27.
- 36 Octavio Paz, "Nota," in *Posdata*, p. 14, Mexico: Siglo veintiuno, 1970, p. 14. All translations from this work are mine.
- 37 "Crítica de la pirámide," in *Posdata*, p. 107.
- 38 Ibid., p. 109.
- 39 Ibid., p. 123.
- 40 Ibid., p. 133.
- 41 Ibid., p. 134.
- 42 Ibid., p. 153.
- 43 Josaphat Bukunuru Kubayanda, "Minority Discourse and the African Collective: Some Examples from Latin American and Caribbean Literature," *Cultural Critique*, 6 (Spring 1987), pp. 113-130.
- 44 R. Radhakrishnan, "Ethnic Identity and Post-Structuralist Difference," *Cultural Critique*, 6 (Spring 1987), pp. 210-211.

Sociocriticism Vol. VI, 1 2 (N°11-12) pp. 49-70
© I.S.I., Montpellier (France)

DÉBAT THÉOLOGIQUE ET INCIDENCE DU CARNAVALESQUE DANS LE *LIBRO DE BUEN AMOR*

Edmond CROS

Le point de départ de cette réflexion est une étude d'un fragment du *Libro de Buen Amor*, œuvre castillane du XIV^e siècle (de Lope, 1986 et 1988). L'épisode présente une aventure amoureuse comique où la critique, jusqu'ici, voyait intervenir trois personnages : le narrateur (Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita), son compagnon Ferrand García, et la boulangère Cruz. Aventure où le « cazurrismo » fait jouer l'érotique sur le divin, et dont l'intrigue pourrait se résumer ainsi : pris de désir pour Cruz, Juan Ruiz essaie de la séduire par l'entremise d'un de ses compagnons, Ferrand García. Celui-ci courtise Cruz pour son propre compte, et jouit de ses faveurs à l'insu de Juan Ruiz, qui se retrouve ainsi berné. Le schéma narratif est simple, l'anecdote se suffit à elle-même, et c'est peut-être pourquoi cette lecture n'a jamais posé de problème.

Il apparaît cependant qu'elle repose sur une appréciation des données textuelles quelque peu hâtive, sinon erronée, car elle efface un troisième personnage masculin et escamote ce faisant ce qu'on peut considérer comme une première partie de l'aventure.

Quelques remarques s'imposent d'abord sur la strophe 112 :

E yo, como estava solo, sin compañía,
codiciava tener lo que otro para sí tenía :
puse el ojo en otra, non santa mas sandía ;
yo cruiziava por ella, otro la avié baldía.

Selon la lecture traditionnelle, cette strophe raconterait par avance ce que développe ensuite la pièce lyrique « cazurra ». Ce serait un prélude où, de même qu'à la fin de la strophe 113, le thème serait introduit et esquissé. Cet « otro » qui apparaît deux fois est ainsi assimilé à Ferrand García ; « baldía » est compris par référence à « de balde » comme « facilement » ou « facilement conquise » (Corominas, 1967 ; Joret, 1974).

Ces deux points, qui sont liés, sont discutables et doivent être discutés, dans la mesure où une telle lecture ignore la progression narrative proposée par le texte.

A la strophe 112, le narrateur solitaire apparaît en face d'un couple qui ne se définit que dans son altérité : « otro », « otra ». L'absence d'identité met en relief leur valeur paradigmatique de couple, par rapport à quoi s'inscrit la solitude de Juan Ruiz. Son désir d'homme seul le porte à convoiter (« cobdiciava tener », « puse el ojo en ») ce qu'un autre possède déjà : « lo que otro para sí tenía ». « Lo que » : un neutre pour un objet que « compañía », au vers précédent, caractérise suffisamment pour que cette indéfinition soit quand même précise. Le neutre suppose ici une féminité que « otra » confirme au vers suivant. « Otra », ce n'est pas seulement l'autre par rapport à l'une (qui serait la femme de l'aventure précédente, et dont le texte n'a plus fait mention depuis la strophe 107), c'est « otra » par rapport à « otro » qui vient d'être mentionné, une altérité constituée en couple où s'entremet le désir de Juan Ruiz.

Jusqu'ici, rien ne permet de supposer que cet autre, c'est déjà Ferrand García, ni qu'on a affaire à une anticipation sur la suite de l'histoire. Il apparaît au contraire qu'une logique de la solitude (« como estava solo ») amène Juan Ruiz à désirer cette féminité qu'un autre a en partage. C'est l'image du couple qui le tente, selon un penchant naturel légitimé par le couple primordial. Il fait donc son choix, et ce fait ponctuel, et décisif pour la suite de l'aventure, est exprimé au prétérit : « puse el ojo en otra ». Un imparfait revient décrire, au dernier vers de cette strophe, la situation ainsi posée : la

femme dont le désir le tourmente est à un autre (c'était déjà annoncé au deuxième vers) qui, dit-on, « la avié baldía ».

L'interprétation traditionnelle de « baldía » semble erronée. Si « aver baldía » signifie « conquérir facilement », « otro » est celui qui va conquérir Cruz à la place de Juan Ruiz, « otro » est ce Ferrand García dont on va nous dire plus loin : « él comió la vianda, a mí fazié rumiar ». Une telle interprétation provoque une distorsion du schéma narratif perceptible dès l'articulation de la strophe 112 à la strophe 113 :

112d yo cruiziava por ella, otro la avié baldía.

113a E porque non podía con ella así fablar

b puse por mi mensajero, coidando recabdar

c a un mi compañero...

Il ne faut pas négliger l'existence de ce coordinateur « E ». Il enchaîne 112d et 113b dans une succession qui rend impossible que « otro » soit le compagnon-messager. Par contre, la possession par un troisième homme de la femme convoitée justifie la difficulté de l'aborder et l'opportunité d'un entremetteur.

Or, l'interprétation erronée de « baldía », qui induit cette méconnaissance de la progression narrative, n'est pas fondée sur une acception connue de cet adjectif, et ceux qui l'ont jusqu'ici proposée ou acceptée n'ont pas vu que « baldía » était simplement utilisé dans son sens le plus courant. Les deux premières acceptions de « baldío » sont ainsi définies par le dictionnaire de la Real Academia :

1. — Aplícase a la tierra que ni se labra ni esté adehesada

2. — Dícese del terreno de particulares que huelga, que no se labra

Selon une métaphore érotique usitée et attestée ailleurs dans le *Libro de Buen Amor*, on exprime ainsi l'abandon sexuel où l'« autre » qui la possède tient cette femme. Dans son contexte immédiat, « aver baldía » est reliée à une autre expression érotique, puisque l'agriculture fournit une image du nécessaire accouplement à la strophe 111 :

nin las verças non se crían tan bien sin la annora.

L'arrosage et le labour renvoient à une même fonction masculine. L'« autre » semble ignorer ce que dit la strophe 111, à moins qu'il n'y soit indifférent. Dans le jardin de cette femme, par manque d'arrosage ou défaut de labourage, rien ne pousse. « Baldía », elle est ouverte à tous vents, et pourquoi pas à l'amour de Juan Ruiz. Il a toutes les chances de réussir auprès d'elle, lui dont le désir prend la forme d'une croix, croix du tourment donc croix dressée, dont les connotations phalliques ne sont pas passées inaperçues (Michalski, 1969 ; Vasvari, 1983). « Yo cruiziava por elle » s'oppose en ce sens à « otro la avié baldía », et une morale toute paysanne semble légitimer le désir de travailler une terre délaissée.

Il faut donc lire l'épisode de la « panadera Cruz » selon un nouveau schéma narratif, le seul qu'ait jamais proposé le texte : fasciné par l'image du couple, Juan Ruiz, qui est seul, s'éprend de la femme d'un autre, tenue dans l'abandon sexuel. Afin de la séduire, il use des bons offices d'un de ses compagnons, qui mène l'opération pour son propre compte, et laisse le narrateur-protagoniste ronger son frein.

Le projet d'intervention de Juan Ruiz dans un couple déjà constitué se double donc de l'intervention de Ferrand García. Et la première « histoire à trois » est pervertie par la seconde, dévoilement que l'on peut analyser comme suit :

1. — Juan Ruiz envisage de réaliser une situation triangulaire classique. « Yo » s'entremettrait dans le couple « otro » — « otra ».

2. — L'intervention de Ferrand García provoque une situation triangulaire différente, sur laquelle le récit fait peser toute son intention : Ferrand García s'entremet dans le couple « yo » — « panadera ». Le rapport de couple de ces deux personnages est déclaré à la strophe 116 :

Cruz cruzada, panadera
tomé por entendedera...

La trahison de Ferrand García est exprimée par une image topique du rapport marital et de l'adultère :

118 a mí dió rumiar salvado
él comió el pan más duz

G. Duby traduit cette image utilisée dans un sermon contre l'adultère écrit par Jacques de Vitry : « l'amant a le pain blanc, le mari le pain bis »⁴. « Pan duz »/« salvado » reprend l'opposition « pain blanc »/« pain bis ». Mais si le texte tend à établir l'idée d'une légitimité du couple « yo » — « panadera », il comporte aussi les éléments qui en dénoncent la fausseté. Dans un contexte érotique où le pain désigne le sexe de la femme, il n'est pas indifférent que Juan Ruiz n'ait pas droit au « pain bis ». Il ne rumine que du « son », déchet, enveloppe vaine comme ses désirs et ses prétentions. La fausse légitimité de Juan Ruiz, par rapport à laquelle l'intervention de Ferrand García apparaît comme une trahison, masque en fait une troisième situation triangulaire.

3. — Dans le couple « otro » — « otra », c'est Ferrand García qui s'entremet efficacement (« el conpañio de çerca en la Cruz adorava », 121c).

L'« escarnio » dont souffre Juan Ruiz, c'est surtout son élimination pure et simple, supposée par la situation triangulaire n° 3. L'image du « son », renvoie à cette autre enveloppe vaine dont la silhouette dérisoire se dresse à la fin de l'aventure :

122 ca de ante nin después fallé en España
quien así me feziese de escarnio magadaña.

« Magadaña » : l'épouvantail. L'Archiprêtre n'aura que ce rôle marginal à jouer dans le jardin « baldío » de Cruz. L'histoire de la boulangerie, c'est celle d'une marginalisation du narrateur-protagoniste, à lire sous plusieurs angles (de Lope, 1986 et 1988). La strophe 115 en déclare les connotations érotique et religieuse :

Mis ojos non verán luz
pues perdido he a Cruz.

Le développement narratif de cette aventure, avec sa tendance à se formuler en situations triangulaires superposées plutôt que successives, recoupe l'organisation sémiotique autour du pain et de la croix. La première occurrence de « pain » marque le début de l'épisode à la strophe 109, sous la forme du dérivé « conpañera » ; huit

occurrences sont réparties sur les quatorze strophes qui le composent : on trouvera encore « *compaña* » (110), « *compañía* » (112), « *compañero* » (113), « *panadera* » (116), « *pan* » (118), « *compaño* » (121) et « *compañero* » (122). Il s'agit donc d'un réseau lexical serré, et les dérivés du type « *cum pane* » sont les plus nombreux. Suivons leurs implications contextuelles. Ils promeuvent d'abord une image du couple : la strophe 109 en évoque le prototype, avec le rappel de la création d'Adam et Eve :

« Si dios quando formó el omne entendiera
que era mala cosa la muger, non la diera
al omne por compañera nin d'él non la feziera ;

Le couple apparaît encore sous une forme topique à la strophe 111, qui, bien qu'elle ne contienne pas d'occurrence du lexique du pain, glose le « *compaña* » de 110 :

Una fabla lo dize que vos digo agora
que « una ave sola nin bien canta nin bien llora » ;

On passe du couple à l'accouplement, une expression du désir (« *cobdiçie* ») venant s'associer à « *compaña* », pour déboucher à la strophe 111 sur deux images érotiques de l'accompagnement.

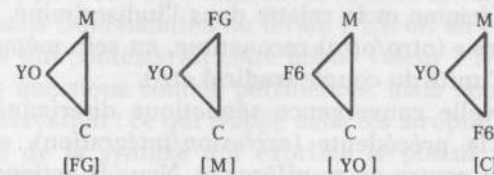
En troisième lieu, le lexique de la forme « *cum pane* » promeut l'image de l'acte sexuel en termes de partage. On conçoit que l'élaboration du sens érotique dans le texte implique l'émergence de « *pan* » = sexe féminin. Le sens étymologique de « *compaña* » est ainsi réactivé : s'accoupler, c'est partager ce pain-là. La « *panadera* », femme-sexe par antonomase et par la vertu métaphorique du langage érotique, est la « *compañera* » toute désignée. Elle a le pain, elle le partage. Le masculin « *compañero* » (113) suggère une autre distribution du partage du pain. Il ne s'agit plus de le partager avec celle qui le possède, mais avec un autre homme, ce qui implique qu'on soit trois. Dans le cas de Juan Ruiz et de Ferrand García, on a vu que le partage est un peu spécial. Ferrand García se taille ce qu'il conviendrait d'appeler la part du lion. « *El comió la vianda* » (113) rappelle d'ailleurs un autre partage alimentaire, précédemment évoqué dans le *Libro* et à peine plus équitable, entre le lion et le reste des animaux ; partage qui s'était effectué, lui aussi, sous le signe de la Croix (86a).

De « *compañera* » à « *compañero* », l'image biblique du couple primordial est susceptible de susciter la structure d'une histoire à trois. On voit alors comment le rapport du divin et de l'érotique, au point d'intersection qu'est le « pain », peut concerner la situation plusieurs fois triangulaire où se concrétise l'aventure. Autour de Cruz, il ne pouvait s'agir que d'une histoire à trois, puisque la Trinité, indéfectiblement, accompagne ce signe. Avec l'Eucharistie, par l'effet du pain et de la croix, la Trinité s'inscrit dans le texte.

*

Le célibataire par rapport au couple, le ménage à trois, l'amant et son messenger : les personnages forment plusieurs ensembles suivant qu'on envisage la situation initiale, la tentative menée par le « *yo* », ou le dénouement. Trois situations triangulaires sont formées, et on vient de souligner le dynamisme du système qui intègre au couple un troisième personnage, d'abord en marge. Qu'il s'agisse du projet amoureux de Juan Ruiz (possible narratif), ou du dénouement, [2+1] devient [3]. Il ne faut pas oublier cependant que dans les trois cas de figure présentés ci-dessus, un élément reste toujours en dehors de l'ensemble qui se constitue et se reconstitue. Le triangle Yo-Ferrand García-Cruz exclut le mari, Ferrand García-mari-Cruz exclut Yo, et par effet de retour, Yo-mari-Cruz exclut Ferrand García. Mais avant même que ne commencent à se dessiner les relations qui vont se tisser, les mêmes personnages se répartissent en deux groupes, dans le cadre de la typologie impliquée par les données du récit : Cruz et les trois hommes.

Au niveau anecdotique, c'est donc quatre fois que se répète le schéma qui oppose [1] à [3]. Par rapport à un point extérieur, quatre triangles se donnent à voir :



Ces jeux d'ensembles paraissent ainsi s'organiser par rapport à une problématique de l'exclusion/intégration qui rejeterait tout ensemble supérieur à trois.

L'approche sémantique du texte permet cependant de voir fonctionner de façon sensiblement plus complexe un des éléments de base de la figure initiale, à savoir le couple. Le texte, au départ, distingue nettement l'homme de la femme (110 : « Si omne a la muyer non la quisiere bien », « por santo nin por santa que seya »), avant de les présenter unis par un lien incontournable (111), vision qui génère la récurrence du sème de partage (« *compañera* », « *compañía* », « *compañero* », « *compañó* »). En d'autres endroits au contraire, les sèmes de la masculinité et de la féminité se croisent et se superposent. Tandis que « *la noria* » représente l'homme, « *el pan* » symbolise la femme. Cette inversion de genres est un trait qui caractérise le langage érotique, mais cette caractéristique est re-sémantisée de façon particulière dans ce passage du *LBA*. En effet, si on trouve parfois « *conejo* » pour désigner l'organe sexuel masculin dans le langage érotique, comme ici dans « *presentole un conejo* », ce mot désigne le plus souvent l'organe féminin ; le texte choisit la désignation la moins courante. Selon la même orientation, « *cruz* » vient symboliser à la fois la masculinité (cf. ci-dessus) et la féminité en tant que prénom d'une femme. On n'a pas d'exemple d'une autre occurrence de cette double capacité dans la littérature érotique médiévale : on peut légitimement en conclure que c'est une structure textuelle qui organise cette confusion des sexes, au-delà d'une tendance propre au langage érotique. L'ambiguïté sexuelle renvoie à l'évocation de la création d'Eve (109 c-d), qui implique l'*indiscriminé*

.... non la diera

al omne por *compañera*, nin dél non la feziera

A cet égard, l'équivalence donnée par le texte entre « *lo que otro...* » et « *otra* » (112) est tout-à-fait significative. Le neutre de « *lo* » déssexualise la femme et la rejette dans l'*indiscriminé*, tandis que la reprise de « *otro* » (*otro/otra*) reconstitue, au sein même de la discrimination o/a, l'unité du couple (radical otr-).

Cette nouvelle convergence sémiotique *discriminé/indiscriminé* s'articule sur la précédente (*exclusion/intégration*), et en déplace sensiblement le centre de co-référence. Nous la retiendrons maintenant, dans la mesure où elle permet de rendre compte de la façon dont le texte religieux et le texte érotique se déconstruisent l'un dans l'autre.

Au centre du texte religieux, la Croix et le signe de la Croix. Tout un réseau sémiotique s'irradie à partir de là : la Création de l'homme, le sacrement de mariage, le lexique religieux, etc... Mais cette même croix devient un enjeu érotique et entre dans la série des représentations phalliques, avec « *mástil* », « *clavo* » (Vasvari, 1983), « *cucaña* », « *magadaña* » (de Lope, 1988). Les deux textes, religieux et érotique, convergent vers ce signe qui les sémantise, les confond l'un dans l'autre dans un *tout* typiquement carnavalesque. « *Pan* » joue un rôle semblable, en renvoyant simultanément au sexe de la femme et à l'hostie.

Enjeu érotique lorsqu'elle désigne la femme qui est au centre du récit, placée au carrefour des sens, la Croix attire l'attention sur elle-même, sur son statut sémiotique (de signe), sur le contenu de sa symbolique (la médiation). On se surprend à observer que Ferrand García est le médiateur d'une médiation (la Croix en tant que signe) d'une médiation (fonction spirituelle de la Croix).

Mais précisément cette même fonction, la médiation, se donne encore à voir dans un texte sémiotique : « *mensajero* », « *mensaje-ro* », « *recabdar* », « *tomar por* » (deux fois), « *dar por* », « *puse por* »...

Lorsqu'à partir de ces réflexions on revient sur le narré, on peut aisément constater que le récit entier s'organise par rapport à ce même élément. L'envoyé du « *yo* », son médiateur, le trahit, ce qui pourrait signifier qu'on n'est jamais si bien servi que par soi-même, et tendrait à condamner l'usage des intermédiaires. Dans l'ensemble du *LBA* cependant, le message s'inscrit comme une quête de l'intermédiaire adéquat, posant le principe d'une bonne ou d'une mauvaise médiation (*Trotaconventos*, Don Hurón). Et dans cet épisode, à une médiation en quelque sorte sacrilège et trompeuse on voit s'opposer une médiation sacrée et salvatrice convoquée par le texte religieux. Cette dernière peut-elle être considérée comme la valeur authentique du texte au sens Goldmannien du terme ? Est-on au contraire en face d'une pensée qui contesterait cette même valeur ? Nous ne considérons pas ces questions comme pertinentes, mais nous souhaiterions faire une observation : ce qui frappe dans les strophes 109 à 111, c'est la spécificité de la syntaxe qui exprime le positif par une double négation, c'est-à-dire par la négation de la négation, tournure récurrente où se donne à voir une tendance à rejeter la contradiction et à valoriser l'orthodoxie.

Or, cette tournure, en particulier sous la forme « sin... no », inscrit problématiquement dans la syntaxe la sémiotique de l'exclusion/intégration, dont nous avons d'abord repéré le caractère opératoire dans ce passage du *LBA*. On voit ainsi s'ébaucher une articulation idéologique des deux axes *discriminé/indiscriminé* et *exclusion/intégration*, impliquant un concept pivot, celui de la médiation.

Résumons : trois éléments majeurs se dégagent de notre analyse :

1. Une systématique du rapport entre [1] et [3], qui se trouve réalisée à quatre reprises, sous la forme de quatre triangles perçus chaque fois par rapport à un quatrième élément exclu de cette même figure.

2. Un fonctionnement textuel géré par un jeu entre le discriminé et l'indiscriminé, doublé d'un jeu entre l'exclusion et l'intégration.

3. Une problématique de la médiation.

Or ces trois éléments constituent un ensemble structuré qui renvoie à un noyau génétique précis, le dogme de la Trinité. Celui-ci, à l'époque qui nous occupe, est au cœur d'un débat théologico-philosophique sur lequel nous allons revenir.

Remarquons que, de notre point de vue, le dogme de la Trinité ne se réduit pas à l'image d'un triangle. En effet, le Fils est un élément de cette figure par sa nature divine, mais il lui est extérieur de par sa nature humaine. Du fait de sa fonction médiatrice, il est à la fois inclu et exclu. La Trinité, conçue comme un rapport de l'indiscriminé et du discriminé (un seul Dieu en trois personnes), ouvre par sa figure médiatrice une dynamique de l'intégration et de l'exclusion. Celle-ci, non déclarée dans le dogme trinitaire, en est cependant une implication et une extension possible, dès lors qu'on lui rattache le mystère de l'Incarnation.

Dans cet ensemble fortement structuré nous reconnaissons un des noyaux génétiques principaux du *Libro de Buen Amor*. Il gère une microsémiotique intratextuelle, qui apparaît dans sa double fonction autoréférentielle et structurante. Songeons, pour la première de ces deux fonctions, à la fin du prologue en prose qui introduit le *Libro* :

« Por ende començé mi libro en el nombre de Dios e tomé el verso primer del salmo que es de la Santa Trinidad e de la fe católica... »

et 11a : Dios padre, Dios fijo, Dios Spíritu Santo...

Ou encore au dialogue du Grec et du Romain, où la Trinité est exprimée en gestes (de Lope, 1988). Quant à la seconde de ces fonctions, on en trouve un exemple dans la distribution des quatre rencontres de « serranas » (strophes 950-1042 du *LBA*) ; si on l'envisage sous l'angle narratif, c'est une distribution 1-3 sur l'aller et le retour du voyage à Ségovie ; mais on retrouve l'opposition 1-3 si on considère à la fois l'aspect générique des chansons et leurs résonnances mythiques : la troisième « serrana » se démarque nettement des trois autres (de Lope, 1983).

*

Les débats autour du dogme de la Sainte Trinité se développent dans le bas moyen âge légèrement avant et surtout après le quatrième concile de Latran (1215), comme une conséquence des progrès accomplis dans le domaine de la Logique. Le syllogisme d'Aristote continue à sous-tendre l'argumentation et se confond avec la raison elle-même ; ses règles apparaissent comme la condition préalable à toute acquisition de la connaissance, mais les théologiens se sont forgés des outils qui en ont étendu la portée. Au moment où tous les étudiants en théologie reçoivent un solide entraînement à la Logique, le développement de cette discipline vient buter sur les mystères de la foi, la Trinité, l'Incarnation et l'Eucharistie, auxquels cette même focalisation donne un relief particulier :

« Soit l'inférence suivante : 'toute essence divine est le Père, le Fils est d'essence divine, donc le fils est le Père'. Pour les théologiens médiévaux, la conclusion était fautive bien que les prémisses aient été justes, et la conduite du raisonnement correcte. Il devait y avoir un défaut quelque part, et une inférence de ce type était appelée un paralogisme. Mais où était le problème ? La Logique était-elle en cause ? Ou étaient-ce les propositions trinitaires qui, par nature, ne pouvaient relever d'un traitement par la Logique ? Pourquoi les règles apparemment irrécusables de la Logique butaient-elles sur le dogme, également incontestable, de la Trinité ? Quels critères pouvait-on légitimement prendre pour aborder le problème ? Tenter de répondre à ces questions forçait les théologiens et les philosophes à

examiner de façon critique les outils qu'ils manipulaient. Les règles qui gouvernent les syllogismes d'Aristote étaient-elles valables quelque soit le sens des termes contenus dans leurs prémisses ? Ces règles étaient-elles, en fait, universellement applicables, quel que soit le sujet ? Pouvait-on découvrir des règles susceptibles de ramener les paralogismes trinitaires dans le champ de la syllogistique admise ? (...) En posant de telles questions, les théologiens du bas moyen âge portaient à un point crucial de discussion une des principales questions de la philosophie médiévale — le rapport entre la raison naturelle et la révélation — mais ils le faisaient dans un contexte étroitement circonscrit où la précision linguistique et la clarté de pensée étaient difficiles à atteindre » (Shank, 1988, p. 59-60).

Après que le Concile de Latran eut établi les normes de l'orthodoxie sur les bases des thèses de Pierre Lombard († 1160) en précisant que « les distinctions correspondent aux personnes et l'unité à l'essence », les théologiens de la fin du XIII^e siècle et des premières décennies du siècle suivant s'efforcent de clarifier cette conception en opposant la « distinction réelle » qui sépare des entités séparées ou séparables (une chaise et une table par exemple) et la distinction rationnelle qui est le produit d'une opération de l'esprit.

Le franciscain John Duns Scotus († 1308) reformule les données du débat en proposant la notion de « distinction formelle » autour de laquelle vont tourner toutes les discussions du premier tiers du XIV^e siècle. Si les attributs divins (sagesse, bonté, par exemple), estime-t-il, sont inséparables au sein de Dieu, ils relèvent cependant de définitions différentes et il y a quelque chose en Dieu qui correspond à chacune de ces définitions. Ces attributs divins présentent donc entre eux une *distinctio formalis a parte rei*, distinction qui est, ici, de l'ordre des choses et non un pur produit de l'esprit. La même distinction pouvant être faite à propos de l'essence divine et des propriétés des personnes (Père, Fils, Saint Esprit), l'essence divine est, du point de vue formel, distincte de la paternité divine. Référé à Dieu, le prédicat : « La sagesse est la beauté » est faux, du point de vue de la logique formelle, mais vrai du point de vue d'un prédicat par identité car la beauté et la sagesse sont la même chose en Dieu (Cf. Shank, 1988, p. 63-64).

Les propositions de Scotus seront discutées par un autre franciscain, William d'Ockam († 1349) :

— « Il n'est pas possible, en ce qui concerne les créatures, que plusieurs choses réellement distinctes soient une même chose, donc pour les créatures une telle distinction ne peut être avancée et ne doit pas l'être quand les croyances religieuses ne l'exigent pas » (Ockam, ed. 1967-69, II, p. 374)

— « Car parmi les créatures il est impossible de trouver une seule chose qui soit réellement plus d'une même chose et chacune de ces choses, comme c'est le cas pour Dieu » (Ockam, ed. 1974, I, p. 253-254).

Avec Scotus et Ockam interviennent aussi dans le débat Arnold de Strelley (après 1347), Robert Holcot (1349), Adam Wodeham (1358), Gregorio de Rimini (1358). Il n'entre pas dans notre propos d'examiner leurs respectives options. On les trouvera analysées chez H.G. Gelber (1974) et M.H. Shank (1988). Ce qui nous importe, c'est de pointer dans les premières décennies du XIV^e siècle la vivacité des discussions autour de la Foi et la Raison à propos du dogme de la Sainte Trinité en particulier, et de faire ressortir que, considéré dans son ensemble, ce discours théologique se structure essentiellement autour de deux sémantiques : [Trinité/Unité] et [Distinction /Identité]. L'une et l'autre renvoient à un même axe sémiotique : [Discriminé/Indiscriminé]. C'est évident dans les discours que nous venons de rappeler. On ajoutera cependant que les théologiens du bas Moyen Age ne font ainsi que redistribuer un discours traditionnel, au-delà de leurs approches différentes ; de Saint Augustin au quatrième concile de Latran, ce discours se développe autour de la même contradiction :

« Le Père, le Fils et le Saint Esprit constituent une unité divine d'une seule et même substance, dans une indivisible égalité. C'est pourquoi il n'y a pas trois dieux mais un seul Dieu ; bien que le Père ait engendré le Fils et donc Celui qui est le Père n'est pas le Fils (...) et le Saint Esprit n'est ni le Père ni le Fils, mais seulement le Saint Esprit du Père... » (St Augustin, *De Trinitate*, L.I, ch. 4).

« Nous croyons et confessons avec Lombard qu'il y a quelque chose de très élevé, d'incompréhensible et d'ineffable qui est véritablement le Père, le Fils et le Saint Esprit ; en trois personnes en même temps et séparément en chacune d'entre elles ; et donc en Dieu il n'y a qu'une Trinité et non une Quaternité ; puisque chacune

de ces trois personnes est cette chose, à savoir substance, essence ou nature divine... » (4^e concile de Latran, cité par Denzinger et Schönmetzer, 1967, p. 261-262).

Il faut cependant observer que si dans cette (longue) première période la question se pose essentiellement en termes théologiques, après le 4^e concile de Latran, le débat autour de la Trinité est axé sur l'éviction ou l'acception de contradictions logiques. Le discours franciscain tente de fonder l'universalité de la raison naturelle et s'oriente vers une réflexion sur les voies de la connaissance. Ses contradicteurs (Holcot en particulier, cf. Shank, 1988, p. 76 et p. 83) ont surtout en vue la conviction et la conversion des infidèles, et tablent sur la puissance de la foi, c'est-à-dire de la connaissance révélée, non soumise à la Logique d'Aristote, pour mener à bien la mission apostolique de l'Eglise. Ils défendent une option pragmatique et militante face au souci universaliste de la philosophie rationnelle.

C'est avec la signification de ces enjeux, et le poids des discours qui leur sont liés, que la Trinité et ses signes opèrent dans le texte.

Nous n'y voyons cependant qu'un aspect de son fonctionnement. En effet, sur cette pratique discursive qu'est le discours théologique opère dans le *Libro de Buen Amor* une autre pratique sociale, à savoir le carnaval au sens Bakhtinien du terme (de Lope, 1983). Or ces deux pratiques s'articulent l'une sur l'autre par le biais d'un système idéosémique qu'elles ont en commun et où interviennent, d'une part, la problématisation de *l'Indiscriminé* et, d'autre part, celle du concept de *médiation* laquelle, dans ce contexte plus large, apparaît comme un concept pivot. Pour mieux apprécier l'articulation de ces deux idéosèmes, il convient de revenir sur le prologue en prose du *Libro de Buen Amor*.

*

Ce prologue prend la forme d'un « sermon universitaire » (De Lope 1988). Il réfère de ce fait à un discours constitué par lequel le public est mis en contact avec la tradition exégétique, c'est-à-dire avec une modalité à la fois linguistique et sacrée de la connaissance. Il débute par un extrait des Ecritures :

« Intellectum tibi dabo et instruam te in hac via qua gradieris »

(« Je te donnerai l'entendement et je t'instruirai dans la voie où tu avanceras »).

Ainsi, c'est la voix de Dieu qui se fait entendre à la première personne au début du texte, le Verbe révélateur, conçu au Moyen Âge comme l'intermédiaire entre l'homme et Dieu, et qui promet ici à l'homme intelligence et instruction. Le Verbe garantit la transparence dans la pénétration de sa divine vérité, ainsi qu'une communication suivie avec l'homme.

Cette citation des Ecritures est le point de départ d'une glose où sont évoqués les rapports du langage, de la mémoire et de la vérité (« fiz esta chica escriptura en memoria de bien »), de l'entendement et de la volonté. Le prologue reprend ainsi un faisceau de concepts et de relations entre ces concepts qui caractérise les discours des Pères de l'Eglise, et en particulier les textes de Saint Augustin, dans le cadre de leur réflexion sur la Trinité (Saint Augustin, *De Trinitate*, XI, IX, 16). Ceux-ci, conscients de la distance qui s'est établie entre l'homme et Dieu avec la chute de l'homme dans l'histoire, et qu'ils constatent dans l'opacité du langage comme moyen de connaissance, défendent dans la Trinité la médiation divine. Cette médiation, promise par Dieu et rendue nécessaire par la distance instaurée par le péché, c'est le Fils-Verbe. Engendré de toute éternité, non créé, il s'incarne : Homme et Dieu, il a la double nature propre au médiateur.

Tout ceci est signifié par le prologue en prose sur le mode d'une intertextualité double impliquant le *De Trinitate* de Saint Augustin et le passage cité des Ecritures. Mais le prologue offre ensuite un renversement comique : écrit « en mémoire de bien », le livre servira cependant aussi ceux qui chercheraient le fol amour. On a beaucoup écrit sur cette rupture comique, qui n'est pas tout-à-fait incongrue dans le cadre du sermon (vertus pédagogiques du rire). Ce qui est à retenir ici, c'est la substitution du sujet de l'énonciation, avec la reprise de l'énoncé primitif :

«e así este mi libro...dice : « Intellectum tibi dabo etc... »

(« ... et ainsi mon livre... dit : « intellectum tibi dabo etc... »)

Un tel déplacement déconstruit la problématique du contact entre Dieu et les hommes, dans la mesure où le Verbe est remplacé par un objet dégradé, lié à la distance puisqu'institué dans la mémoire, le livre. Problématisation actualisée du contact hommes-Dieu, et problématisation du Verbe médiateur : dans cette crise, l'accent est mis sur le signe, voix de Dieu, livre.

La pirouette comique du prologue s'inscrit dans la perspective décrite ci-dessus, et selon laquelle l'opacité du sens (révélation) et la crise de la médiation (incarnation) sont liées. Signe et médiation, ontologiquement liés dans la communication entre l'homme et son Créateur, sont donc ensemble problématisés autour de la Trinité, dont la formule « Dios Padre, Dios Fijo, Dios Espíritu Santo » articule le prologue à l'ouverture poétique du *Libro de Buen Amor*.

Mais d'autre part, il faut remarquer que le rire, rapporté au propos érotique du livre, est provoqué en un lieu qui n'est pas quelconque, puisqu'il s'agit de la fonction du signe et de sa dégradation « mondaine » et historique (ici, enseigner indifféremment l'amour de Dieu ou celui de la chair).

Il apparaît donc clairement que c'est la problématisation de la médiation qui convoque le rire carnalesque et ses catégories.

Par rapport à la fonction structurante de la Trinité dans le texte telle que nous l'avons décrite, la fonction structurante du carnaval est d'introduire l'indiscriminé dans le signe. Nous en avons présenté un exemple avec la double valeur masculin-féminin du signe Cruz, en rupture avec la sémiotique érotique traditionnelle. On en trouve un autre dans la ré-écriture de l'exemplum des Grecs et des Romains dans le *Libro* (De Lope, 1988). La structuration carnalesque propre à cette ré-écriture relativise le signe, en ouvrant sa capacité de signifier. Cette affirmation d'un relâchement du lien entre le signe et « son » sens déconstruit un topique de la poésie des troubadours (H. Bloch, 1983 ; J. Joset, 1988) et renvoie, dans le *Libro de Buen Amor*, selon le système que nous venons de montrer, à la problématique du Verbe révélateur et médiateur.

Ainsi, ce qu'opère l'idéosème carnalesque en s'articulant sur l'idéosème trinitaire qui le convoque, c'est la restauration d'une capacité médiatique. Il porte au cœur du lieu médiatique problématisé (le signe) l'affirmation de l'indiscriminé. Ou, si on s'exprime en termes trinitaires, il y réaffirme la figure médiatrice du Christ à la fois homme et Dieu.

Ceci demande une dernière explication, car c'est au prix d'un déplacement idéologique qui montre la perversion du système trinitaire par le carnaval qu'il a convoqué. Ce déplacement s'effectue en deux temps :

1. Le « deux-un » carnalesque substitue une image de l'hybridité et de l'union des contraires à la dualité homme-Dieu qui caractérise selon une loi de succession le Christ engendré puis incarné (fausse coïncidence du discours carnalesque et du discours théologique).

2. L'intervention du carnaval par rapport à l'axe du discriminé et de l'indiscriminé déplace cet axe dans le système trinitaire ; il y correspondait en effet à la formule « un-trois », c'est-à-dire à la question de l'essence divine et des personnes, et non pas à la double nature du Christ médiateur. De ce point de vue-là, on a vu que c'était un autre axe sémantique (exclusion/inclusion) qui entraînait en jeu.

*

Révélation des Ecritures ← vs → le *Libro de buen amor* comme Art d'Aimer, Opacité du langage ← vs → Transparence du sens, langage codé de l'ambiguïté qui, cependant, à son tour, institue un niveau de signification où tout redevient clair : les opérations de codage et de décodage sont sans cesse impliquées dans et par le texte, sous l'effet des deux systèmes idéosémiques qui jouent l'un sur l'autre, problématisant ainsi le statut du signe. Mais ici le signe renvoie au Verbe, à un Verbe révélateur et médiateur, garant de la transparence. Le signe est ainsi médiateur et la médiation est signe. La problématisation de la médiation (trahison de Ferrand García ← vs → Rédemption Christique) se confond de la sorte avec celle qui affecte la capacité du signe. Elles se confondent l'une dans l'autre ou plutôt reproduisent une même structuration : le Signe/Médiation comme instrument de connaissance et voie d'accès à la Vérité, à la Croix et au Salut opposé à l'apparence falsificatrice, à la frustration et à l'exclusion. *Mutatis mutandis*, c'est à la même conclusion que nous conduit la mise en évidence du déplacement du [3-I] Trinitaire au [2-I] carnalesque. L'une et l'autre de ces deux formules réalisent le jeu structural qui oppose le discriminé à l'indiscriminé.

Le fait que du [3-I] (*Un seul Dieu en trois personnes*), on passe, sous l'effet de la pratique carnalesque, à [2-I] (hybridation sexuelle) illustre, précisément, la façon dont fonctionne l'idéosème dans le domaine de la production culturelle : les données du problème, à

savoir, dans un cas, les mystères de la foi, et, dans l'autre, la reproduction du mythe de l'androgynie, n'entrent pas en ligne de compte ; dépouillé de toutes ses circonstances, le débat est ramené, en quelque sorte, à une quintessence conceptuelle où fonctionnerait à l'état pur l'abstraction. Peut-on être, à la fois, [1] et [3] ? Homme et Femme ? Dans les deux cas, les oppositions inhérentes aux définitions correspondantes (l'homme par rapport à la Femme, par exemple) définissent des objets qui, sans cette opposition, n'existeraient pas, des objets qui n'existent que comme des contraires respectifs. D'où la formule à laquelle se trouve réduit le débat théologique, à savoir la nature contradictoire du discriminé et de l'indiscriminé. L'impossibilité de concilier ces contradictions, dans le cadre d'une pensée logique qui, comme nous l'avons vu, s'impose de plus en plus dans les premières décennies du XIV^e siècle, provoque une déstabilisation discursive au terme de laquelle c'est cette opposition (*Discriminé/Indiscriminé*), vectrice abstraite de l'élément central du débat (*Un seul Dieu en trois personnes*) qui se décroche et acquière une totale autonomie, sous la forme d'une matrice conceptuelle et discursive disponible, susceptible d'entrer dans de nouveaux systèmes de pensée ou plutôt dans d'autres systèmes de pensée que celui dont elle procède. Si on tente dès lors de reconstituer le processus de formation de cette nouvelle organisation à partir du cas du *Libro de Buen Amor*, on est en droit de penser que la disponibilité de cette problématisation, appelée à devenir forme structurante génétique, c'est à dire à fonctionner comme *idéosème* lui permet de convoquer par contiguïté un autre ensemble qui sature la circonstance de la production du texte du *Libro de Buen Amor*. Cet ensemble c'est, nous l'avons déjà dit, la pratique carnalesque. En fait, elle la convoque et elle est convoquée par elle, car elle appartient déjà, du fait de ce qu'elle est elle-même (*Discriminé/Indiscriminé*) à l'ensemble carnalesque, dans la mesure où l'indiscrimination est, selon Bakhtine, une catégorie centrale de la pratique du folklore comique populaire. On assiste à partir de là, à un processus inverse de celui qu'a déclenché la déstabilisation discursive dont nous avons parlé, c'est à dire qu'à partir de cet élément de base, qu'on qualifiera pour cela même de génétique, et autour de lui, se reconstituent, se regroupent, et s'organisent toutes les catégories du carnalesque qui, dès lors, va fonctionner comme intertexte.

(Ecrit en collaboration avec Monique de Lope)

LIBRO DE BUEN AMOR ARCIPRESTE DE HITA

- 109 Si Dios, quando formó el omne, entendiera
que era mala cosa la muger, non la diera
al omne por compañera, nin dél non la feziera ;
si para bien non fuera, tan noble non saliera.
- 110 Si omne a la muger non la quisiesse bien,
non ternía tantos presos el amor quantos tien ;
por santo nin por santa que seyan non sé quién
non cobdiçie compañía, si solo se mantien.
- 111 Una fabla lo dize, que vos digo agora :
que « una ave sola nin bien canta nin bien llora » ;
el mastel sin la vela non puede estar toda ora,
nin las verças non se crían tan bien sin la noria.
- 112 E yo, commo estava solo, sin compañía,
codiçiaua tener lo que otro para sí tenía :
puse el ojo en otra, non santa mas sandía ;
yo cruçiaua por ella, otro la avié valdía.
- 113 E por que yo non podía con ella así fablar,
puse por mi mensajero, coidando rrecabdar,
a un mi compañero ; sopo me el clavo echar :
él comió la vianda, e a mí fazié rrumiar.
- 114 Fiz con el gran pessar esta troba çaurra :
la dueña que la oyere por ello non me aburra,
ca devrién me dezir neçio e más que bestia burra,
si de tan gran escarnio yo non trobase burla.

DE LO QUE CONTESÇIÓ AL ARCIPRESTE CON FERRAND GARÇIA SU MENSSAJERO

- 115 Mis ojos non verán luz
pues perdido he a Cruz.
- 116 Cruz cruzada, panadera,
tomé por entendedera,
tomé senda por carrera,
commo faze el andaluz.
- 117 Coidando que la avría,
dixié lo a Ferrand Garçia,

- que troxiese la pletesía,
e fuese pleitis e duz.
- 118 Dixo me quel plazía de grado,
e fizo se de la Cruz privado :
a mi díó rrumiar salvado ;
el comió el pan más duz.
- 119 Prometioli por mi conssejo
trigo que tenía añejo,
e presentol un conejo,
el traidor falso, marfuz.
- 120 Dios confonda menssajero
tan presto e tan ligero ;
non medre Dios tal conejero
que la çaça así aduz.
- 121 Quando la Cruz veía, yo sienpre me omillava :
santiguava me a ella do quier que la fallava ;
el conpañó de cerca en la Cruz adorava ;
de mal de la cruzada yo non me rreguardava.
- 122 Del escolar goloso, conpañero de cucaña,
fize esta otra troba : non vos sea estraña,
ca de ante nin después non fallé en España
quien así me fezie de escarnio magadaña.
- 109 Si Dieu, quand il a créé l'homme, avait pensé
que la femme était une mauvaise chose, il ne l'aurait pas donnée
à l'homme pour compagne, et ne l'aurait pas créée à partir de lui ;
si ce n'avait pas été pour le bien, elle ne se serait pas avérée aussi noble.
- 110 Si l'homme n'aimait pas bien la femme,
l'amour n'aurait pas autant de prisonniers qu'il en a ;
pour saint ou sainte que l'on soit, je ne connais personne
qui ne désire une compagne, quand il vit seul.
- 111 Une fable le dit que je vous dis à présent :
« un oiseau seul ni bien ne chante ni bien ne pleure »
le mâ ne peut rester sans la voile à toute heure
et les choux ne viennent pas aussi bien sans arrosage (lit : sans la noria)
- 112 Et moi, comme j'étais seul, sans compagnie,
je désirais avoir ce qu'un autre avait pour soi ;
je jetai les yeux sur une autre non pas sainte mais sotte ;
j'étais en croix pour elle un autre la tenait en friche.

- 113 Et parce que je ne pouvais pas lui parler
je choisis pour messenger, pensant arriver à mes fins
un mien compagnon ; il sut me posséder (lit : m'enfoncer le clou)
lui, croqua le morceau et, moi, me laissait ruminer.
- 114 Je rimai sur ma grande peine cette poésie *cazurra*.
Que la dame qui viendrait à l'entendre ne me repouse pas
car on devrait m'appeler sot et plus bête qu'ânesse
si d'un si mauvais tour je ne rimais point une bourle.

DE CE QU'IL ADVINT A L'ARCHIPRETRE
AVEC FERRAND GARCIA SON MESSENGER

- 115 Mes yeux ne verront pas la lumière
car j'ai perdu Croix
- 116 Croix croisée, boulangère
j'ai prise pour amante,
j'ai pris un sentier pour un grand chemin
comme fait l'Andalou.
- 117 Pensant que je l'aurais,
je dis à Ferrand Garcia
de se charger du cas
d'être avocat et canal.
- 118 Il me dit qu'il en était aise
et devint intime de Cruz ;
il me fit ruminer du son ;
lui, mangea le pain le plus doux.
- 119 Il lui promit sur mon conseil
du blé que j'avais de côté
et lui présenta un lapin
le traître menteur, le fourbe.
- 120 Que Dieu confonde messenger
Si diligent et si agile !
Que Dieu ne vienne en aide à lévrier
qui mène ainsi la chasse !
- 121 Quand je voyais la Croix, toujours me mettais à genoux :
je me signalais devant elle là où la rencontrais ;
mon compagnon de près adorait la Croix ;
du mal de la croisade point ne me protégeais.
- 122 De l'écolier gourmand, compagnon de cocagne,
je fis cette autre poésie, n'y soyez pas indifférent,
car ni avant ni après n'ai trouvé en Espagne
quelqu'un qui se moquât ainsi et fit de moi un épouvantail.

NARRACIÓN Y ARGUMENTACIÓN EN LAS «CRÓNICAS DE INDIAS»

Antonio GÓMEZ-MORIANA

El año 1492 constituye en la historiografía española un dato doblemente simbólico: por una parte, se hace coincidir con esta fecha el fin de un largo proceso de unificación nacional; por otra, el comienzo de la expansión territorial de España a escala mundial. La unificación nacional se considera alcanzada tras la conquista por las armas del último reducto musulmán en tierras ibéricas (reino árabe de Granada) y expulsión (decretada) de los judíos. La expansión territorial — que habría de llevar en 1493 a la anexión de los condados de Rosellón y Cerdeña, a la ocupación del reino de Nápoles en 1503, a las conquistas de Melilla (1497) y Orán (1509) y a otras incursiones en África, como más tarde habría de llevar a las guerras de religión en Europa (con el sometimiento de los Países Bajos) — comienza con la toma de posesión de las «Indias occidentales» por parte de Cristóbal Colón, en nombre de los reyes de Castilla y Aragón, el día 12 de octubre de 1492.

En este mismo año se imprime en Salamanca la primera gramática de la lengua castellana. Su autor, Nebrija, la dedica a la reina Isabel con palabras que muestran una conciencia nacional y una temprana interpretación, en los términos señalados, del pasado y del porvenir de España — al que la lengua, «compañera del Imperio», debía servir. En efecto, Nebrija señala en su dedicatoria cómo «los miembros & pedaços de España, que estauan por muchas partes derramados, se reduxeron & aiuntaron en un cuerpo & unidad de reino».

Este proceso, que coincide para Nebrija con la formación y crecimiento de la lengua castellana «hasta la monarchía & paz de que gozamos», es obra de «la bondad & providencia divina» ante todo. Pero lo es también de «la industria, trabajo & diligencia» de la corona. Nebrija concluye :

Assí que, después de repurgada la cristiana religión, por la cual somos amigos de Dios, o reconciliados con él ; después de los enemigos de nuestra fe vencidos por guerra & fuerza de armas, de donde los nuestros recibían tantos daños & temían mucho maiores ; después de la justicia & essecución de las leies que nos aiuntan & hazen bivar igualmente en esta gran compañía que llamamos reino & república de Castilla ; no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes de la paz. Entre las primeras, es aquélla que nos enseña la lengua¹.

Aunque focalizando ante todo la «techné» política de Fernando de Aragón, cuyo uso de lo religioso desenmascara — hasta convertirlo en un «quasi principe nuovo» —, Maquiavelo nos ofrece en *Il Principe* una interpretación del «fundamento» del Estado español y de sus primeras «gestas» semejante a la de Nebrija :

Nessuna cosa fa tanto stimare uno principe, quanto fanno le grandi imprese e dari di sé rari esempi. Noi abbiamo ne' nostri tempi Ferrando di Aragona, presente re di Spagna. Costui si può chiamare quasi principe nuovo perché di uno re debole è diventato per fama e per gloria el primo re de' Cristiani ; e, se considerrete le azioni sua, le troverete tutte grandissime, e qualcuna straordinaria. Lui, nel principio del suo regno, assaltò la Granata : e quella impresa fu il fondamento dello stato suo [...] Oltre a questo, per potere intraprendere maggiori imprese, servendosi sempre della religione, si volse a una pietosa crudeltà, cacciando e spogliando el suo regno de' Marrani : né può essere questo esempio più raro. Assaltò sotto questo medesimo mantello l'Africa : fece l'impresa di Italia : ha ultimamente assaltato la Francia ; e così sempre a fatte e ordite cose grandi, le quali sempre hanno tenuto sospesi e ammirati gli animi de' sudditi e occupati nello evento di esse. E sono nate queste sua azioni in modo l'una dall'altra, che non ha dato mai, infra l'una e l'altra, spazio agli uomini di potere quietamente operarli contro².

Para comprender esta convergencia de lo lingüístico, religioso y político en la fecha simbólica de 1492 (fecha de la consolidación del Estado-nación, pero también de los comienzos de la expansión imperial de España) tendremos que remontarnos al momento en que «nace» España en cuanto Estado moderno, e incluso a su proceso de gestación como Estado-nación allá por los últimos siglos del período llamado «Reconquista». Sólo así podremos comprender igualmente el impulso dinámico que lanza al joven Estado español a la aventura de América como «empresa histórica», realizada bajo el signo (ideológico) de una «misión religiosa» que le es encomendada por el Papa en cuanto «Vicario de Cristo [de Dios] en la tierra». Creo poder fijar como fecha de nacimiento del Estado español, y de la nación española, el día 18 de octubre de 1469 (otra fecha altamente simbólica, pero mucho menos explotada en la historiografía española). Su lugar, Valladolid. Pues fue allí donde se unificaron, en dicha fecha, los dos grandes reinos cristianos de Castilla y Aragón, al unirse en matrimonio los sucesores de ambas coronas : Isabel I de Castilla y Fernando V de Aragón. Nos encontramos en las postrimerías de la Edad Media, época en que van surgiendo ciertos bloques nacionales europeos al ritmo en que sus monarquías se emancipan del Pontífice de Roma y del Emperador de la Cristiandad³. Pero el Estado-nación, aunque dentro de este mismo marco histórico, nace (ideológicamente) bajo el signo contrario. De ahí que tengamos que detenernos aún a analizar el «acto fundacional», el casamiento concertado entre Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, lo mismo que la lucha que se sigue inmediatamente después contra el reino árabe de Granada, para comprender mejor la misión y el significado que se atribuye a sí mismo el nuevo Estado.

Comencemos pues por fijar nuestra atención, siquiera brevemente, en ese pasado inmediatamente anterior al momento en que se constituye y consolida el Estado español, indagando la dinámica a que responde tal casamiento, que será la misma que va a lanzar al nuevo Estado a un «proyecto» (futuro), concebido como «misión histórica». Tras el establecimiento de los árabes en tierras ibéricas, asistimos a la fragmentación de las mismas en pequeños reinos, unos cristianos, otros musulmanes. Estos reinos, que viven en continuas luchas de expansión territorial, establecen sus alianzas según la conveniencia estratégica del momento más que según el credo religioso. En Toledo asistimos incluso a un gigante esfuerzo cultural en que colaboran estrechamente las tres grandes religiones que conviven durante la Edad Media en la Península Ibérica : Judaísmo, Cristianismo e Islam. Pero en los comienzos del siglo XIII empieza a desarrollarse en los reinos cristianos de la Península Ibérica la «conciencia»

de una «misión conjunta» (de carácter religioso) a cumplir: la expulsión de los musulmanes de las tierras ibéricas, en una especie de «cruzada cristiana» contra «el infiel». Es el Papa Inocencio III quien lanza esta idea, al declarar «causa cristiana» la guerra que el rey de Castilla Alfonso VIII preparaba contra los árabes y concederle «bula de cruzada». Los reinos de Navarra, León y Aragón, como otros reinos de la Europa cristiana que envían igualmente tropas en ayuda del rey castellano, se unen así en un esfuerzo común que los lleva a la victoria de Las Navas de Tolosa (1212). Tras el rico botín obtenido, la idea cada vez más presente de una «guerra santa» impulsará toda una serie de alianzas militares y matrimonios que contribuyen a la progresiva unificación y expansión de los reinos cristianos. De este modo, aquella multitud de reinos cristianos (Galicia, Asturias, León, Navarra, Castilla, Aragón, Cataluña, Portugal) se reduce hasta formar sólo dos Estados cristianos que dominarán la Península Ibérica en su totalidad: de un lado, Portugal; del otro, Castilla y Aragón, cuya unión permite la victoria sobre Granada. Tal unión y tal victoria marcan así el fin del largo proceso histórico que pone en marcha Inocencio III al declarar la Reconquista castellana «causa cristiana» y «cruzada» contra «el infiel»⁴.

La idea de la Reconquista es por tanto el elemento coadunador de los diversos reinos cristianos, en una dinámica que conduce a la unión de Castilla (que había fusionado bajo su corona los viejos reinos de Galicia, Asturias, León y Castilla) y Aragón (que había aunado, por su parte, los viejos reinos de Navarra, Aragón y Cataluña). La idea de la Reconquista genera igualmente el ideal político y religioso que convierte en «caudillos» de la «cruzada contra el infiel» a aquellos reyes que antes se titularan «emperadores» por abrigar bajo sus coronas a cristianos, judíos y musulmanes. Su ideal pasa a ser entonces la «pureza de la fe» en sus territorios, y sus esfuerzos de expansión territorial se confunden (ideológicamente) con la expansión de la Cristiandad, precisamente en los momentos en que la Cristiandad europea asistía a su ocaso.

Si en los primeros siglos del período que la historiografía española designa, generalizando, con el nombre de Reconquista conviven en cada reino afincado en tierras ibéricas cristianos, judíos y musulmanes — y se erigen templos para los tres cultos —, a medida que se va consolidando la idea de la «cruzada contra el infiel» no va quedando para el musulmán y para el judío en «territorio cristiano» otra alternativa que la conversión o la huida. En tales circunstancias, se multiplican las «falsas conversiones». Contra ellas crean los Reyes Católicos, en 1478, los tribunales de la Inquisición, encargándoles la difícil tarea de velar por «la unidad religiosa y social» del nuevo Estado. Nos

encontramos aquí pues frente a una institución político-religiosa, exponente de la política interior de unos reyes que se consideraban garantes de la «pureza de la fe» de sus súbditos. Libres en sus territorios de los «enemigos interiores de la fe», bajo la garantía de tales tribunales, no es de extrañar que se lancen después a la expansión de la misma, cumpliendo así a la letra la *misión religiosa* que les había sido encomendada por el «Vicario de Cristo en la Tierra», el Papa. Buena prueba del interés puesto por Roma en la eliminación total de la presencia islámica en territorio hispano es la serie de bulas de cruzada que precede a la conquista de Granada, alentando la preparación de la misma. Ya el 13 de noviembre de 1479 (diez años después de la unión de Castilla y Aragón) promulga el Papa Sixto IV la primera bula, gesto que se repite — con la concesión de nuevos privilegios y nuevas indulgencias — en 1482, en 1485, en 1487, en 1489 y en 1491. Dicen los cronistas que, cuando se supo en Roma la capitulación del reino árabe de Granada ante los Reyes Católicos, se echaron al vuelo las campanas y se celebró el «triumfo cristiano» con fiestas religiosas y profanas.

Tras haber seguido la génesis de la «nación» española y su organización como «Estado» en sentido moderno, estamos en mejores condiciones — espero — de comprender ese proyecto que se va a proponer cumplir la joven nación formada bajo el signo de la «lucha religiosa», de la «cruzada contra el infiel» establecido en sus propios territorios, y más allá incluso del logro de la unificación territorial-religiosa de fronteras adentro. Parece como si el «homo hispanus» se hubiese identificado de tal manera con el ideal caballeresco de la cruzada, que, tras conseguir la «pureza de la fe» interior, se lanza a imponerla en el mundo todo⁵. En efecto, inmediatamente después de la conquista de Granada, se organizan expediciones al Norte de África, donde entre 1497 y 1512 conquistan los españoles diversas plazas y fortificaciones (Melilla, Alcazquivir, Orán, Trípoli, etc.). Se establecen así bases militares para las flotas españolas, que sirven lo mismo a la defensa de las posesiones españolas en el Sur de Italia que a la expansión de las mismas, garantizando el dominio español del Mediterráneo («Mare nostrum»). Sirve como pretexto el «peligro turco», que amenaza a «la Cristiandad». Y al aparecer la Reforma protestante, lucha Carlos V contra ella con el mismo celo con que sus antecesores lo habían hecho contra la Media Luna en España y fuera de España. La misma política continuará Felipe II, quien arruina la economía española en las guerras de religión en Europa y en la expedición contra los turcos — que vence en 1571, en Lepanto. La lucha de los tercios españoles en los Países

Bajos y la «armada invencible» enviada contra Inglaterra son empresas militares llevadas a cabo igualmente bajo el signo de una (frustrada) expansión político-religiosa de la «gran potencia católica» que los Austrias quisieron oponer a la Reforma protestante.

Pero será en la conquista y colonización de América donde se pondrá de manifiesto de la manera más evidente la identificación (ideológica) de la política expansionista española con los ideales de expansión «evangelizadora» de la Iglesia católica. Poco más de seis meses después de haber puesto pie Colón en el «Nuevo Mundo» se otorga a los españoles, por la bula «Inter coetera» del Papa (español) Alejandro VI, el encargo de «misionar» los territorios «descubiertos» por Colón. Se trataba de una especie de «missio canonica», por la que se *enviaba* a los reyes españoles a predicar el evangelio y convertir a la fe católica a los «indios», nombre que designa aún a los aborígenes del continente americano en testimonio multiseccular del error colombino. Cuán al pie de la letra asumieron los Reyes Católicos esta «misión religiosa» que Roma les encomendara en América, queda bien patente en el título con que designaban su papel en esta nueva «causa cristiana»: «Regio Vicariato Apostólico», título puramente religioso por el que los reyes asumen una misión de índole religiosa en cuanto «vicarios» delegados por la Sede Apostólica, por Roma. Y cuán al pie de la letra dieron cumplimiento los reyes españoles a esta misión que Roma les encomendara, queda de manifiesto en el desarrollo alcanzado por la Iglesia en el Nuevo Mundo, ya a principios del Siglo XVII. En poco más de un siglo de labor «misionera» se habían erigido cinco sedes metropolitanas con 29 obispados sufragáneos; el número de misioneros que acompañaran a conquistadores, colonos, aventureros y buscadores de oro en las nuevas tierras ascendía a varios millares, y el número de iglesias, conventos y catedrales que se había levantado era muy considerable⁶.

No insistiré aquí en la (conocida) serie de abusos cometidos en el cumplimiento de esta «misión religiosa». Más nos interesa la división de opiniones en torno a la misma y al «título de propiedad» sobre las «Indias occidentales», que se basa en tal misión. Así, para el P. Bartolomé de las Casas o para Pedro Mártir de Anglería los indios fueron sometidos a una horrible esclavitud en nombre de Dios y del evangelio. No la ley de Dios, sino la codicia, la envidia y la ira. Estos son para Bartolomé de las Casas los sentimientos que los españoles llevan al corazón de los indios, quienes, según la descripción del *Diario* de Colón (que recuerda la que Ovidio hace en sus *Metamorfosis* de la Edad de Oro), vivían en estado de naturaleza pura. También Pedro Mártir de

Anglería (parafraseando expresamente a Ovidio) dice acerca de los indios, en *De orbe novo* (1530):

Sine legibus, sine libris, sine iudicibus suapte natura rectum colunt
[...] sylvestribus fructibus contentos [...] uti legitur de aurea
aetate⁷.

Para otros autores, como p.e. para el cronista de Cortés, Francisco López de Gómara, la colonización de América significa la gesta («épica») de «la redención de los pueblos más primitivos de la tierra», que hasta entonces habían vivido en «canibalismo, poligamia, politeísmo no libre de cruentos sacrificios humanos». Con citas bíblicas se describe la conquista de América como «la liberación de los indios de la esclavitud de Egipto» y se iguala a la «conquista de la vid del Señor» y a la «toma de posesión de la tierra prometida» por parte del «pueblo elegido de Dios». En su *Suma de Geografía* (1519), Martín Fernández Enciso llega a servirse del texto bíblico de la conquista de Jericó, que calca literalmente en una de sus descripciones de la estrategia militar de los conquistadores, subrayando así esa «elección divina» del pueblo español:

E después envió Josué a requerir a los de la primera ciudad, que era Jericó, que le dejasen e diesen aquella tierra, pues era suya porque se la había dado Dios⁸.

Efectivamente, antes de afrontarlos en batalla, se leía a los indios un «requerimiento», auténtico tratado teológico en que se evocaba la «historia de la salud» del hombre, desde la creación del mundo y el primer pecado hasta su redención por Cristo y la fundación de una Iglesia, depositaria de tal redención y de la autoridad del mismo Cristo. Es el Papa, vicario de Cristo y jefe de la Iglesia, quien ha encomendado a los reyes de Castilla aquellas tierras. En su nombre y potestad se exigía, en consecuencia, la aceptación del bautismo por parte de sus pobladores y el acatamiento de la autoridad de los españoles sobre ellos. Es conocida la respuesta que se dice recibieron los misioneros y conquistadores de aquel pueblo de la región de Sinú, en la actual Colombia, tras haber oído el «requerimiento» a reconocer la autoridad sobre ellos que el Papa había concedido a los reyes de Castilla, y a aceptar el bautismo cristiano:

Estaban de acuerdo aquellos indios en que no había sino un Dios ; pero en lo que decía que el Papa era señor del Universo y que él había fecho merced de aquellas tierras a los reyes de Castilla, dixerón que el Papa debiera estar borracho cuando lo fizo, pues daba lo que no era suyo. Y que el rey que pedía y que tomaba tal merced debía ser algún loco, pues pedía lo que era de otros⁹.

Esta visión controvertida de la conquista, como la controversia que los textos del P. Bartolomé de las Casas provocan en la Universidad de Salamanca en torno a los «títulos de dominio» que legitiman la presencia de los españoles en Indias, y la que el mismo P. Las Casas sostiene contra el P. Sepúlveda en torno a la naturaleza del indio, muestra unas convicciones compartidas : la existencia de una «misión religiosa» en Indias, bien o mal cumplida por parte de los españoles, y una descripción de sus pobladores que insiste en sus diferencias respecto al (*modelo*) español (para bien, idealizándolos ; o para mal, condenando su «barbarie»). Sus posturas no difieren por tanto ni en lo gnoseológico ni en lo axiológico. Sólo difieren en la selección de los «hechos» narrados en orden a una argumentación interpretativa de una conquista cuya legitimidad nadie pone en duda, ni siquiera quienes insisten en destacar sus efectos funestos. Un análisis de este corpus textual que se limite al estudio de sus contenidos narrativos no puede por ello aportar otra cosa que una toma de posición polémica a partir de la visión dualista, maniquea, que ha dominado durante siglos la historiografía en torno a la presencia española en América¹⁰. En lo que sigue intentaré, a partir del análisis discursivo, poner de relieve el cambio de mentalidad que se está operando en la España que produce y consume estos textos. Para ello tendremos que prestar más atención a la organización del relato que a lo narrado en sí. Sólo así podremos ir, más allá del análisis de la «información» explícita, a los presupuestos (implícitos) que el texto oculta más o menos intencionadamente. Se trata en último término, por tanto, de buscar ese subconsciente (colectivo) reprimido por la instancia (ideológica) de un Super-yo que convierte en «nacionales» las aspiraciones e intereses de los grupos hegemónicos de aquella España imperial — y que, por la inercia que caracteriza a las ideologías, perduran como tales aún en nuestros días.

Veamos como ejemplo la primera visión del indio tal como la describiera Colón en su *Diario de viaje*. Este texto, cuyo original no se ha conservado, nos ha sido trasmitido por el P. Bartolomé de las Casas¹¹. La *Historia del Almirante*, biografía de su padre escrita por Hernando Colón, se hace eco

del mismo, al igual que las *Instrucciones* que Colón recibe de los Reyes en 1493 para su segundo viaje, y el propio Colón en su correspondencia¹². La entrada del jueves, 11 de octubre de 1492, en que se relatan también los acontecimientos del día 12 de octubre, sin transición alguna, termina así :

Esto que sigue son palabras formales del Almirante, en su libro de su primera navegación y descubrimiento de estas Indias. «Yo [dice él], porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrios que se ponían al pescuezo, y otras cosas muchas de poco valor con que hobieron mucho placer, y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas, y otras cosas muchas y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles. En fin, todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andaban todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una farto moza y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de treinta años ; muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos, y muy buenas caras ; los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de caballo, e cortos ; los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan ; dellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y dellos se pintan en blanco y dellos de colorado, y dellos de lo que fallan, y dellos se pintan las caras, y dellos todo el cuerpo, y dellos sólo los ojos, y dellos sólo el nariz. Ellos no traen armas ni las cognocen, porque les amostré espadas y las tomaban por el filo, y se cortaban con ignorancia. No tienen algún fierro ; sus azagayas son unas varas sin fierro, y algunas de ellas tienen al cabo un diente de pece, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza, y buenos gestos, bien hechos ; yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hice señas qué era aquello, y ellos me mostraron cómo allí venían gentes de otras islas que estaban acerca y les querían tomar, y se defendían ; y yo creí, e creo, que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos

deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo, placiendo a nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V.A. para que desprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla». Todas son palabras del Almirante¹³.

Antes de la cita en estilo directo que introduce la frase «Estas qui siguen son palabras formales del Almirante» y cierra la solemne fórmula «Todas son palabras del Almirante», Las Casas recopila los acontecimientos de ese día en la forma habitual en él (relato en pretérito épico con citas en estilo indirecto):

A las dos horas después de medianoche pareció la tierra [...] Amañaron todas las velas [...] temporizando hasta el día viernes que llegaron a una isleta de los Lucayos, que se llamaba en lengua de indios Guanahaní. Luego vieron gente desnuda, y el Almirante salió a tierra en la barca armada, y Martín Alonso Pinzón y Vicente Anes, su hermano, que era capitán de la Niña. Sacó el Almirante la bandera real [...] Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras. El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo Descovedo, escribano de toda la armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dijo que le diesen por fe y testimonio como él por ante todos tomaba, como de hecho tomó, posesión de la dicha isla por el Rey e por la Reina sus señores [...] Luego se ayuntó allí mucha gente de la isla¹⁴.

En su *Historia de las Indias* procede Bartolomé de las Casas de idéntica manera en cuanto a la cita directa del Almirante. Al final, añade de nuevo la fórmula cuasi litúrgica:

Todas estas son palabras del Almirante

Pero, además de la cita en estilo directo, encontramos aquí una interpretación argumentativa que retoma en estilo indirecto las mismas frases de Colón, desvelándonos el propósito de Las Casas: mostrar que los pobladores de las Indias eran aquellos «Seres» que Plinio, Ponponio Mela, Estrabón, Virgilio, San Isidoro, Boecio y otros autores llaman «santísimos y felicísimos». He aquí el resumen que, consecuentemente con este propósito, precede a la cita literal en estilo directo:

El Almirante, viéndolos tan buenos y simples, y que en cuanto podían eran tan liberalmente hospitaleros, y con esto en gran manera pacíficos, dióles a muchos cuentas de vidrio y cascabeles, y a algunos bonetes colorados y otras cosas, con que ellos quedaban muy contentos y ricos¹⁵.

Contra las acusaciones de agresividad, insiste Las Casas en el pacifismo de estas gentes, que no sienten vergüenza de su desnudez, de modo que, según Las Casas, «parecía no haberse perdido o haberse restituido el estado de inocencia». Contra Sepúlveda, que sobre la base de textos de Aristóteles consideraba a los indios seres inferiores («sin alma»), obligados por ello a servir al hombre (hispano), Las Casas hace resaltar sus cualidades humanas. Más aún, parece que el texto todo se propone probar que están dotados de las tres facultades que distinguen al hombre del animal en la escolástica aristotélico-tomista: memoria, entendimiento y voluntad. Y de buena disposición para hacerse cristianos, ya que «ninguna secta tenían». Esta última consideración es capital, pues se tratará de «evangelizar», más que de destruir infieles, con lo que la presencia española quedaba legitimada para Las Casas como cumplimiento de la misión evangelizadora confiada a los españoles por Roma. Sepúlveda, por el contrario, no parecía haber comprendido del todo que si los indios no eran seres humanos, tampoco eran sujetos aptos para recibir el bautismo. El «título de propiedad» sobre aquellas tierras, basado en la «misión evangelizadora» de los españoles, desaparecía así en aras de una mayor libertad para someter a sus pobladores a la esclavitud¹⁶. En fin, Las Casas utiliza este texto como «argumento de autoridad». Para ello, lo identifica (definiendo la pragmática de su enunciación) como informe de Colón dirigido a los reyes. Este importante dato sobre el destinatario interno del informe de Colón, queda patente en el texto mismo:

Yo, placiendo a nuestro Señor, llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V.A. para que desprendan hablar

Pero, contrariamente a lo que ocurre en la fórmula de presentación del *Diario*, en que Las Casas se limita a decir que se trata de «palabras formales del Almirante», la presentación del texto de Colón en la *Historia de las Indias* reza así:

el cual [el Almirante], en el libro desta su primera navegación que escribió para los Reyes Católicos, dice de aquesta manera¹⁷.

La circunstancia de su enunciación convierte para Las Casas el texto citado en un *documento fidedigno* sobre cuya autoridad puede basar su tesis acerca de la *condición natural* del indio (i.e., para Las Casas, antes de que fuese corrompido por los españoles). Pero también podemos deducir del circuito comunicativo en que surge tal texto, que sus enunciados constituyen un *síntoma* de la mentalidad colectiva dominante en aquella España. Pues toda argumentación se organiza en función del destinatario de la misma, con lo que dice más acerca de su receptor que acerca de su emisor. De ahí que, en una lectura sintomática de este texto, atribuyamos los datos obtenidos al imaginario colectivo hispano, no al individuo Cristóbal Colón (ni a su nación de origen).

Hernando Colón usa un tanto libremente estos textos en su *Historia del Almirante*. En el capítulo XXIII, «Cómo el Almirante salió a tierra y tomó posesión de aquélla en nombre de los Reyes Católicos», resume así la secuencia del texto de Colón en que se describe la condición del indio :

Asistieron, a esta fiesta y alegría muchos indios, y viendo el Almirante que eran gente mansa, tranquila y de gran sencillez, les dió algunos bonetes rojos y cuentas de vidrio, las que se ponían al cuello, y otras cosas de poco valor, que fueron más estimadas por ellos que si fueran piedras de mucho precio¹⁸.

La transformación del sintagma fijo «piedras preciosas», que parece condensar el *valor de uso*, en «piedras de (mucho) precio», condensado del *valor de cambio*, muestra un desplazamiento en la lectura del texto en cuestión. La escena idílica del acto de posesión de la isla utópica, cuyo relato parecía dominado por el viejo tópico del *locus amoenus*, se ha convertido ahora en una escena de mercado, de intercambio de bienes, considerados además desde el punto de vista de su valor de cambio.

Un análisis de este texto desde la perspectiva de la presencia en el mismo (por contaminación) de un discurso económico, confirma la lectura del *Diario* de su padre que parece sugerir aquí Hernando Colón, lectura que ha sido de nuevo puesta en circulación por Beatriz Pastor en su libro *Discurso narrativo de la conquista de América*, si bien desde una perspectiva diferente de la

nuestra. Beatriz Pastor destaca en su interesante estudio, junto a un «modelo literario» que, apoyado principalmente en Ailly, Aeneas Sylvio, Marco Polo y Plinio, guía la ficcionalización de la realidad por parte de Colón, otro «proceso de deformación profunda». «El origen de este último — dice la autora — no es literario, sino económico, y su finalidad histórica es la propuesta, velada primero y después cada vez más explícita, de instrumentalización de la realidad del Nuevo Mundo con fines estrictamente comerciales». Dentro de este marco interpreta Beatriz Pastor la caracterización del indígena en el *Diario* de Colón :

Los tres primeros rasgos de caracterización de los indígenas según el código 1 — desnudez, pobreza y falta de armas — los definían como salvajes y siervos. El cuarto rasgo — la generosidad — los califica como bestias, por su incapacidad de comerciar de acuerdo con las leyes de intercambio del mundo occidental¹⁹.

Desde nuestra perspectiva de análisis discursivo creo descubrir en este texto, ya desde las primeras palabras del Almirante en torno a las gentes de aquella isla, la mercantilización (con toda evidencia, inconsciente) de sus seres y haberes. Pues el eje principal del relato lo ocupa la narración del intercambio de bienes y de (posibles) servicios que establece con ellos. Y en la estimativa de tales bienes, tal como la expresan los numerosos adjetivos del texto, se insiste más en el valor de cambio que en el valor de uso, comparándose (con criterios de «rentabilidad») lo dado con lo recibido.

Comencemos por fijar nuestra atención ante todo en la organización morfosintáctica de las secuencias narrativas en las palabras que con tanta insistencia atribuye el P. Bartolomé de las Casas al Almirante. La alternancia de formas verbales correspondientes a lo que Harald Weinrich llama «mundo narrado» con las correspondientes al «mundo comentado»²⁰, nos hará ver inmediatamente que en una primera secuencia del texto predominan verbos de acción en pretérito — en primera persona de singular (Colón) o en tercera persona de plural (la gente de la isla) —, mientras que en una segunda secuencia predominan verbos (de estado o no) en imperfecto o en presente. Finalmente, en una tercera secuencia encontramos modelizaciones del tipo «creo» o «deben ser», y verbos en condicional («creo que ligeramente se harían cristianos») o en futuro, anunciando los propósitos del Almirante («llevaré de aquí al tiempo de mi partida seis a V. A. para que desprendan hablar»).

La primera secuencia, con predominio de verbos de acción en pretérito, comprende una serie de frases finales, unas explícitas («porque nos tuviesen mucha amistad»), otras implícitas en una copulativa que une la acción con el resultado intencional de la misma («les di [...] con que hobieron mucho placer, y quedaron tanto nuestros que era maravilla»; «nos traían [...] y nos las trocaban»). Los verbos correspondientes a estas frases finales se distribuyen de forma que podríamos resumir en una combinatoria de «dar» y «hacer» (o de verbos equivalentes). La estructura de frase que observamos en esta primera secuencia del texto se corresponde pues a la letra con las formas contractuales, tal como las codificara ya el derecho romano, codificación que responde aún perfectamente a nuestra división actual del comercio según que se trate del intercambio de bienes, del intercambio de servicios o de un intercambio mixto:

do	ut	des
do	ut	facias
facio	ut	facias
facio	ut	des

Además, como ya hemos indicado, los adjetivos que califican a los objetos de ese continuo trueque no hacen otra cosa que comparar lo dado o hecho con el don o servicio recibido («porque nos tuviesen mucha amistad [...], les di unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio [...] y otras cosas muchas de poco valor»; «nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas, y otras cosas muchas y nos las trocaban por otras cosas que nos les dábamos, como cuentecillas de vidrio y cascabeles»).

Todas estas comparaciones llevan a una doble conclusión: la primera, implícita en la comparación misma por el desnivel que establece entre lo dado y lo recibido, es que se trata de un trueque *rentable*; la segunda, explícita en el texto incluso con cierta insistencia, es que el resultado final de todo este comercio consiste en la posesión de aquellas gentes («y quedaron tanto nuestros que era maravilla»). Más aún, se establece una equivalencia entre *amistad*, *entrega* y *conversión* («porque nos tuviesen mucha amistad, porque conosco que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza»).

La transición a la segunda secuencia, sobre «La índole y costumbres de aquella gente» (título dado por Hernando Colón al capítulo XXIV de su *Historia del Almirante*, eco precisamente de la secuencia que comentamos), la

realiza un resumen-recapitulación de la secuencia anterior («En fin todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad»). Sigue después la parte descriptiva, con uso frecuente de la figura habitual en el discurso sobre la Edad de Oro, la litote: Ellos andaban todos desnudos [...] ninguno vide de más de treinta años [...] Ellos no traen armas ni las cognoscen [...]. No tienen algún fierro». Por último, entrelazadas con las anteriores, cierran esta secuencia las observaciones propias de un europeo renacentista, en que lo mismo se constata la belleza física («muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos, y muy buenas caras [...] Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza, y buenos gestos, bien hechos») y el cultivo del cabello o los colores con que se adornan, que se expresa la extrañeza ante la desnudez femenina. En la tercera secuencia destaca un primer párrafo que parece constituir al mismo tiempo la conclusión de las dos anteriores y el elemento lógico-sintáctico que comunica al conjunto su coherencia textual. En ella, en todo caso, encontramos la explicación funcional de cuantas observaciones preceden acerca del comportamiento y de las cualidades del indígena:

Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían.

He intentado mostrar en otro lugar¹² el impacto que un discurso propio de la mentalidad económica (burguesa) ejerce sobre el discurso ideológico oficial, incluida la (neo) escolástica que informa el pensamiento político y religioso de la España imperial, precisamente en el momento en que se intenta restaurar la mentalidad medieval (ya obsoleta). Ni siquiera Don Quijote, a pesar de su idealismo a toda prueba, escapa al contagio de su discurso caballeresco por el discurso del cálculo económico (cada vez más hegemónico, aunque no llegue aún a constituir un discurso «oficial»). Es posible que no haya habido en la aventura de América el quijotismo que quiso ver en ella la Generación del 98 al hacer «balance» (¿económico?) sobre la misma. Quizás haya obedecido este diagnóstico sencillamente a la coincidencia del momento de sus meditaciones tras la independencia americana («desastre colonial» la llamaron) con el centenario del *Quijote*. Habría que analizar muchos más textos de la época para dar una respuesta adecuada a esta cuestión. De momento me contentaré con remitir a un par de documentos en torno a la conquista de Granada y a la colonización de América. Al igual que en el texto de Colón, en estos proyectos de idealiza-

ción de la «empresa» no se logra del todo ocultar esa presencia cada vez más patente de un discurso económico que corroe el discurso misionero de aquellos políticos de la «salud de las almas». Encuentro ambos textos precisamente en estudios sobre las relaciones entre Iglesia y Estado en España que intentan probar, a partir exclusivamente del explícito textual, la dimensión «profundamente religiosa» de la política (tanto interior como exterior) de la España imperial. El primero de estos documentos, fechado en marzo de 1485, se refiere a la lucha que los reyes Fernando e Isabel preparan contra el reino de Granada; el segundo, fechado en septiembre de 1632, se refiere a la evangelización de América. El primero de estos documentos es la respuesta que Fernando V de Aragón hace llegar al Papa Inocencio VIII por medio de sus embajadores en Roma, Antonio Graddino y Francisco de Rojas, en réplica al deseo del Papa de retener para la Sede Apostólica un tercio del dinero que se obtuviese por la bula de cruzada que acababa de decretar en pro de la contienda contra los árabes en Granada. Su argumentación: *facio ut des, do ut des*. Para obtener del Papa la totalidad de lo recaudado, evoca el Rey sus «servicios» y su «generosidad». En efecto, tras hacer saber que en aquella lucha no buscaba ni poder ni riqueza, continúa el rey español en el citado documento:

Pero el deseo que tenemos al servicio de Dios e celo a su santa fe católica, nos face posponer todos los intereses y olvidar los trabajos e peligros continuos que por esta causa se nos recrescen. Y pudiendo, non solamente guardar nuestros tesoros, mas aún haber otros muchos de los moros mesmos, que muy voluntariamente nos los darían por la paz, negamos los que se nos ofrescen y derramamos los nuestros, solamente esperando que la santa fe católica sea acrescentada y la Cristiandad se quite de un tan continuo peligro como tiene aquí a las puertas, si estos infieles del Reino de Granada no son arrancados y echados de España²².

El segundo documento fue redactado por una comisión nombrada por el rey Felipe IV para defender ante la Nunciatura Apostólica en Madrid el «derecho» de la corona española a mantener ciertos privilegios (regalías) que Roma pretendía abolir. Evoca en su argumentación los *gastos* y *servicios* de la corona española a la Sede Apostólica en la defensa y dilatación de la fe; Roma debe honorarlos, manteniendo tales regalías (*do ut facias, facio ut facias*). Dice así el punto 38 del documento preparado por la mencionada comisión:

Pues esta Corona gasta sus tesoros y emplea todas sus fuerzas en defensa de la fe, y ha dilatado nuestra sagrada Religión por tantos reinos y provincias tan extendidas, trayendo la nación española otros nuevos mundos a la obediencia a la Sede Apostólica [...]²³.

Se trata en realidad de una constante histórica que alcanza hasta época muy reciente, sumiendo la historiografía española en una interpretación del pasado cada vez más delirante. Pues el delirio de la interpenetración interdiscursiva crece en la misma medida en que la mentalidad económica va ocupando un lugar cada vez más hegemónico en el mundo moderno, tan inevitable como combatido por la España oficial. Veamos — de nuevo, a título de muestra — un texto (¿confesional?) de Menéndez Pelayo, entresacado de su *Historia de los heterodoxos españoles*:

Yo bien entiendo que estas cosas harán sonreír de lástima a los políticos y hacendistas, que, viéndonos pobres, abatidos y humillados a finales del Siglo XVII, no encuentran palabras de bastante menosprecio para una nación que batallaba contra media Europa conjurada, y esto no por redondear su territorio ni por obtener una indemnización de guerra, sino por ideas de Teología [...] la cosa más inútil del mundo. Cuánto mejor nos hubiera estado tejer lienzo y dejar que Lutero entrara y saliera donde bien le pareciese! [...] Nunca, desde el tiempo de Judas Macabeo, hubo un pueblo que con tanta razón pudiera creerse el pueblo escogido para ser la espada y el brazo de Dios; y todo, hasta sus sueños de engrandecimiento y de monarquía universal, lo referían y subordinaban a este objeto supremo: *fiat unum ovile et unus pastor*²⁴.

Marcelino Menéndez Pelayo es «sin duda», como lo ha señalado Emilia de Zuleta en la «Introducción» a su *Historia de la crítica española contemporánea*, «el fundador de la crítica española moderna, en cuanto fija los conceptos generales y determina los métodos»²⁵. A este «mérito» de Menéndez Pelayo, reconocido en general por la historiografía de la crítica literaria en España²⁶, hay que añadir otra dimensión menos evidente y quizás también menos «gloriosa»: él es también quien imprime a la crítica española contemporánea una «marca ideológica» aún no superada. De ahí probablemente su inevidencia. Hay en la obra de Emilia de Zuleta una alusión a esta dimensión, que intentaré explicar más ampliamente. En el capítulo que dedica a Menéndez Pelayo

(evidentemente, el primero del libro), al describir los «caracteres generales» de su obra, destaca la autora «el sentido de unidad» como la «nota más constante» en la misma. Este sentido de unidad, que lo es también de «totalidad», va más allá de su inconfundible estilo — «personal y propio» en palabras de Emilia de Zuleta) —, para constituir un trasfondo «más íntimo» en el que Emilia de Zuleta destaca dos elementos que transcribo :

El primer elemento de unidad en la obra de Menéndez Pelayo está dado por su apetencia de determinar, por vía de la historia literaria, una dirección espiritual única en el pasado español [...] ; a su juicio, el eje fundamental de ese pasado es el cruce de dos elementos integrados : lo nacional español y lo tradicional católico. Lo nacional español se ha ido perfilando y definiendo por sobre las diferencias, por virtud del sello romano que da los fundamentos unitarios en todos los órdenes, pero primariamente, por medio de la lengua. Posteriormente, esa unidad nacional se habrá de afianzar en la unidad de la creencia y hallará su síntesis más cabal durante el Siglo de Oro [...]

Un segundo elemento de unidad lo constituye el sentido total con que encara el proceso literario y cultural, tanto en el tiempo como en el espacio.

Para Menéndez Pelayo el ámbito hispánico — y por ende su literatura — tiene una amplitud mucho mayor que la que suelen reconocerle otros críticos investigadores. Abarca, por lo tanto, todo lo que fue hispánico en algún momento ; no sólo España, sino Portugal e Hispanoamérica. Este ensanchamiento del campo influye directamente en su concepción de la literatura española, que se extiende desde la literatura latina hasta la literatura portuguesa y catalana, las influencias semíticas y la literatura hispanoamericana²⁷.

Ya desde la España romana, pues, y no sólo desde el proceso de unificación de los reinos cristianos (y exclusión de las otras lenguas y culturas de la España medieval) que consumaran Fernando V de Aragón e Isabel I de Castilla, asistimos al proceso de formación de ese Estado-nación de «dirección espiritual única». Mejor no se podía explicar el aislamiento cultural a que Inquisición y censura someten durante siglos a esa nación. Ni se podía tampoco preparar mejor el terreno para la definición del «espíritu nacional» proclamada, ya en nuestro tiempo, por el fascismo español e impuesta por la fuerza durante casi medio

siglo de dictadura franquista — y, sin dictadura, viva aún por la inercia característica de las ideologías.

A pesar de las diferencias que median entre maestro y discípulo, la obra historiográfica de Menéndez Pidal no está tan lejos como pudiera creerse de esta concepción de una «misión histórica» española. Emilia de Zuleta los distingue por sus posiciones acerca de España : «Maestro y discípulo — afirma — difieren, eso sí, en una concepción ideológica básica : en el caso del primero, la de una España única, fundada en una sola tradición católica ; en el caso del segundo, la de las dos Españas, escindidas y, a menudo, antagónicas»²⁸. Es evidente que, frente al genio universal que se propone como meta ya desde su juventud Menéndez Pelayo, y frente a su clericalismo, Menéndez Pidal se perfila como «especialista» (historiador y filólogo) y como «liberal». Un análisis atento de sus textos nos hará descubrir sin embargo que, a pesar de ciertos cambios léxicos («cultura de occidente» sustituye a «cristianismo» p.e.), sus argumentos presuponen como aceptados los mismos postulados nacionalistas que encontramos en el maestro, si bien ahora reducidos — centrados exclusivamente en Castilla. Es sobre todo en *Los españoles en la historia y en la literatura* (1951) donde más claramente reduce lo español a lo castellano. Estamos de nuevo ante una España surgida en lucha contra el infiel y consolidada en el cumplimiento de una misión civilizadora. Lo que pasa es que esta lucha coincide precisamente con la expansión de Castilla (aquella Castilla «del desdén y de la fuerza» que — según los conocidos versos de Antonio Machado en *Campos de Castilla* — «envuelta en sus andrajos/desprecia cuanto ignora»). Su misión civilizadora se realiza precisamente en la conquista de América.

Analicemos, como ejemplo que ilustra esta actitud frente a la conquista de América, unas frases de Menéndez Pidal sobre el (andaluz) P. Las Casas, sacadas de su libro de «máxima madurez» (Lafín Entralgo) *El P. Las Casas y Vitoria*²⁹. Al resumir en el primero de sus ensayos, «Vitoria y Las Casas», la actitud de ambos teólogos dominicos frente a la conquista y colonización de América, dice Menéndez Pidal :

Hemos expuesto lo que acerca de la acción de España en América pensaron dos insignes dominicos. De una parte el andaluz las Casas, inteligencia limitada por un corazón ciegamente apasionado, escritor incansable de miles y miles de pliegos, jactancioso, amigo de ruido, diligente en publicar su opinión en diversas obras impresas en Sevilla [...] Por

otra parte el castellano viejo Vitoria, modesto silencioso, de quien los coetáneos lamentaban que, a pesar de sus prodigiosas cualidades intelectuales, fuese muy enemigo de escribir³⁰.

Antes ha ido comparando las dos actitudes frente a lo que, con Vitoria, llama Menéndez Pidal «títulos legítimos de dominio» de España en América. Al explicar el primero de los ocho títulos que establece Vitoria, afirma Menéndez Pidal:

El primer título legítimo por el que los bárbaros pueden venir al dominio de los españoles, según Vitoria, es la universal sociedad humana y la natural comunicación de los hombres. Todas las naciones tienen por inhumano el recibir mal a los huéspedes y peregrinos cuando no hay alguna causa en contrario. El derecho de gentes, derivado del derecho natural, establece el libre comercio y comunicación de los pueblos, el *ius peregrinandi et degendi*, a no mediar algún perjuicio especial que lo estorbe, y los españoles tienen derecho a peregrinar en las Indias y permanecer allí³¹.

Es así como, según afirma poco antes, se pone de manifiesto que «Vitoria no piensa como Las Casas, en abstracto; piensa en la realidad histórica, así que al título de la evangelización antepone el título del comercio, despreciado y relegado por Las Casas»³². Parecería desenmascarse aquí sin más el pretexto religioso que (ideológicamente) justifica la acción española en América. Refiriéndose después a «Otros títulos no religiosos», Menéndez Pidal evoca, sin embargo, la acción civilizadora de España, con lo que parece que se trata más bien de encontrar un sustituto (igualmente, ideológico) a la justificación en nombre de una misión religiosa:

Las Casas no veía aquellos caciques, o «reyes», según él suele llamarlos, sino como soberanos de un estado equiparable en todo al del Rey Católico; con absoluto simplismo igualaba las gentes indias a los pueblos civilizados, mientras Vitoria [...] ³³.

Pero es en el segundo de los ensayos reunidos en este libro, «Una norma anormal del Padre Las Casas»³⁴, donde mejor se percibe la comunión ideológica entre maestro y discípulo, con todas las diferencias que puedan, por

otro lado, separarlos. En un esfuerzo polémico supremo contra la llamada «leyenda negra», que enturbia el pasado español en América, descalifica simplemente a su primer promotor declarándolo loco. He aquí la argumentación de Menéndez Pidal:

Toda exageración es un desprecio a la verdad, y la exageración enorme, habitual, irreprimible, es un desprecio que reviste caracteres patológicos.

Las Casas, a la vez que usa las hipótesis cuantitativas monstruosas, llega a una exageración cualitativa extrema [...] ³⁵.

Aunque la conclusión de este silogismo no quede explícita aquí, resulta claro que se basa en ella el calificativo de «perturbado ánimo» que después cuelga a Las Casas, al tiempo que legitima la misión religiosa y civilizadora de su adversario. Acerca de «Las Casas y Hernando de Soto» afirma Menéndez Pidal, en efecto, al final de este ensayo:

El odio medieval entre dos religiones revive pujante en el perturbado ánimo de Las Casas para recaer sobre Hernando de Soto, que muere encomendando a Dios su alma y su cargo de Adelantado en la Florida, recibido de Carlos V para propagar la fe y la cultura del Occidente en las salvajes tierras del Nuevo Mundo³⁶.

El sintagma «propagar la fe y la cultura del Occidente», junto al tono religioso en que se formula la defensa de Hernando de Soto (contra Las Casas) y la *legitimación* de su *misión* («cargo») en Indias («recibido de Carlos V»), contradicen — al menos, contaminan — la interpretación secularizada de la presencia de España en Indias que parecía proponer Menéndez Pidal en el primer texto citado. Por otra parte, tal sintagma contextualiza el adjetivo «salvajes» con que califica a las «tierras del Nuevo Mundo» (en realidad, por metonimia, a sus habitantes), al igual que los sustantivos «bárbaros» y «gentes indias» que opone a «españoles», como también «caciques» a «reyes» (y, en especial, al «Rey Católico» e «inhumano» a «derecho de gentes»). Todo un sistema binario de conceptos (y de valores) caracteriza así las oposiciones que Menéndez Pidal establece entre «el andaluz Las Casas» y «el castellano viejo Vitoria», al igual que entre indios y españoles, lo que muestra una visión dualista, maniquea,

tanto acerca de la acción de España en América como acerca de sus actores, y también de sus críticos o intérpretes.

NOTES

1) Antonio de Nebrija, *Grammatica Castellana*, «dedicatoria»; cita según facsímil de la edición de 1492, publicado por R. C. Alston (Menston: The Scolar Press 1969).

2) Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, XXI: «Che si conviene a un principe perché sia stimato»; pp. 90-91 en la edición de Ettore Janni (Milán: Biblioteca Universale Rizzoli 1950).

3) En *L'Idée de Nation* (Paris: Presses Universitaires de France 1969) Jean-Jacques Chevalier ha resumido así este proceso: «En dépit des survivances de Cités-Etats, aux dimensions petites mais à la puissance commerciale et politique appréciable, en dépit des velléités ou des réalisations éphémères d'Empires démesurés, on voit émerger irrésistiblement, de la fin du Moyen Age au début des Temps modernes (Renaissance et Réforme), les grands Etats-Nations de forme monarchique: France, Angleterre, Espagne. La notion de souveraineté, doctrinée par Jehan Bodin, deviendra leur robuste armature juridique-politique. Souveraineté du roi, en Parlement ou non, et souveraineté de l'Etat tendront à l'identification» (p. 50).

4) En su *Historia de la bula de la cruzada en España* (Vitoria: 1958) José Goñi Gaztambide hace sinónimos en la Edad Media española los términos «Reconquista» y «Cruzada», con lo que generaliza, según uso tradicional, la «lucha contra el infiel» a los ocho siglos de presencia árabe en la Península Ibérica. Al intentar documentar el uso de la palabra «cruzada» se contenta, sin embargo, con afirmar que «aparece ya en la primera mitad del siglo XIII» (p. 151), con lo que creo que más bien confirma mi tesis del lanzamiento de esta idea por Inocencio III en los comienzos del siglo XIII.

5) Así lo explica Marcel Bataillon en su obra monumental *Erasmus et l'Espagne*, Paris: 1937 (ver especialmente pp. 55-65).

6) Sobre el título de los reyes españoles y su actividad «misionera» en India, véase Antonio Egaña, *La teoría del regio vicariato español en Indias* (Roma: 1958), y Antonio Rouco Varela, *Staat und Kirche im Spanien des 16. Jahrhunderts* (Munich: Max Hueber Verlag 1965).

7) El texto de Colón que comentamos en las páginas que siguen se hace igualmente eco, de tales textos al describir la condición de los indios; Tomás Moro localizará en América su «Utopía», que los jesuitas realizarán más tarde en las «reducciones» del Paraguay. El mito guía así primero la lectura de la realidad y después su propia realización.

8) Cr. Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias* (Madrid: Ediciones Atlas 1946, tomo XXII de la BAE: *Historiadores primitivos de Indias*, I); Martín Fernández Enciso, *Suma de Geografía* (Sevilla: 1519).

9) En su *Historia general y natural de las Indias* (libro 29, capítulo VII) Gonzalo Fernández de Oviedo transcribe y comenta el texto del «Requerimiento» (vol. III, pp. 227 ss. en la edición en cinco volúmenes de Pérez de Tudela, Madrid: Ediciones Atlas 1959, tomos

CXVII - CXXI de la BAE). Para la (poco verosímil) anécdota, cf. Mariano Picón Salas, *De la Conquista a la Independencia* (México: Fondo de Cultura Económica 1969), p. 44.

10) Todavía en nuestros días domina esta visión polémica a la que ni siquiera Todorov pudo escapar en su libro *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre* (Paris: Editions du Seuil 1982).

11) Cito el *Diario* de Colón, en la recopilación de Las Casas, por: *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, de Fernández de Navarrete (vol. I, pp. 86 ss. en las *Obras de Don Martín Fernández de Navarrete*, ed. de Carlos Seco Serrano, Madrid: Ediciones Atlas 1954, tomos LXXV - LXXII de la BAE).

12) Cito el texto de Hernando Colón por la edición de Luis Arranz (vol. I de la colección *Crónicas de América*, Madrid: Historia 16, 1984); el texto de las *Instrucciones* lo reproducimos en el Apéndice del volumen colectivo 1492-1992: *ReDiscovering Colonial Writing*, vol. 4 de la serie *Hispanic Issues* (The University of Minnesota Press 1989); la correspondencia de Colón, en especial la Carta a Luis de Santángel de 15 de febrero / 14 de marzo de 1493 (en que encontramos una descripción de los indios en los mismos términos del *Diario*) puede consultarse en Fernández de Navarrete, o.c. (pp. 167 ss. en la edición mencionada en nota 11).

13) *Diario*, pp. 95-96.

14) *Ibid.*

15) Vol. I, p. 204 en la edición de Agustín Millares Carlo (México: Fondo de Cultura Económica 1981, 3 volúmenes).

16) Véase sobre este punto el curioso estudio de Ramón Menéndez Pidal, «Vitoria y Las Casas», en: *El P. Las Casas y Vitoria con otros temas de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Espasa Calpe 1958, vol. 1286 de la *Colección Austral*). Me referiré al mismo en las páginas que siguen.

17) L.c. en nota 15.

18) P. 112 en la edición mencionada en nota 12.

19) Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América* (La Habana: Ediciones Casa de las Américas 1983), citas de las pp. 82 y 96-97.

20) Cf. Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1971).

21) Cf. Antonio Gómez-Moriana, «Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas / los juramentos de Juan Haldudo (*Oujote* 1, 4) y de Don Juan», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXXVI (1988) pp. 1045 - 1067.

22) Apud José Goñi Gaztambide, o.c. en nota 4, Apéndice 15, pp. 671-676 (cita de la p. 672); para otros documentos de este período, cf. *Tratados internacionales de los Reyes Católicos con algunos textos complementarios ordenados y traducidos por José López de Toro* (Madrid: Imprenta Góngora 1952, Documentos Inéditos para la Historia de España, tomos VII y VIII). Véase igualmente la rica documentación manejada por Antonio Rouco-Varela, o.c. en nota 6.

23) «Parecer de la Junta sobre abusos en Roma y Nunciatura», editado por Quintín Aldea como anejo a su artículo «Iglesia y Estado en la España del Siglo XVII», en: *Miscelánea Comillas*, vol. 36 (1961) pp. 143 - 354.

24) Vol. II, pp. 328 - 329, en la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos (Madrid: La Editorial Católica 1956).

25) Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea* (Madrid : Gredos 1966), p. 11.

26) Cf. Dámaso Alonso, *Menéndez Pelayo, crítico literario* (Madrid, 1956) ; Arturo Cayuela, *Menéndez Pelayo, orientador de la cultura española* (Madrid, 1954) ; Manuel Muñoz Cortés, «El humanismo de Menéndez Pelayo desde la perspectiva de la filología moderna», en *Anales de la Universidad de Murcia*, XV (1956-1957) pp. 493-519 ; Angel del Río, *Historia de la literatura española* (New York, 1963) ; Pedro Sainz Rodríguez, *Menéndez Pelayo, historiador y crítico literario* (Madrid, 1956).

27) Emilia de Zuleta, o.c., pp. 16-17.

28) *Ibid.*, p. 197.

29) Véase más arriba, nota 16.

30) *Ibid.*, p. 36.

31) *Ibid.*, p. 21.

32) *Ibid.*, pp. 20-21.

33) *Ibid.*, p. 27.

34) *Ibid.*, pp. 49-64.

35) *Ibid.*, p. 53.

36) *Ibid.*, p. 64.

Sociocriticism Vol. VI, 1-2 (Nº 11-12) pp. 95-111

© I.S.I. Montpellier (France)

BUÑUEL Y LOS GENEROS CINEMATOGRAFICOS. UN ACERCAMIENTO PRAGMATICO A SUS FILMES MEXICANOS

Gaston LILLO
Université de Montréal

Dentro de la periodización de la obra fílmica de Luis Buñuel, sobre la que parece haber consenso, han sido sobre todo sus inicios en el surrealismo — *Un chien andalou* (1929) y *L'âge d'or* (1930)— y sus realizaciones del período europeo posterior a los años 60 —*Journal d'une femme de chambre* (1963), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Cet obscur objet du désir* (1977), entre otras— las que más han ocupado el interés y los elogios de la crítica.

Dos momentos, sin embargo, han quedado significativamente en el olvido : por una parte, esa etapa confusa y mal conocida, entre 1933 et 1946, durante la cual, entre otras actividades relacionadas con el cine, Buñuel produce para la compañía española Filmófono una serie de filmes al parecer de la crítica, bastante mediocres, y por otra parte, el período mexicano (1945-1962) donde produce 14 filmes¹. Este período mexicano, a excepción de *Los Olvidados* (1950), *Nazarín* (1958), y *El ángel exterminador* (1962), ha pasado a la historia del cine como un período sin gran interés en el que el realizador se habría sometido a las convenciones del sistema de producción comercial dominante en el México de entonces. Filmes como *Gran Casino* (1946), *El gran calavera* (1949), *Susana* (1950), *La hija del engaño* (1951), *El bruto* (1952), entre

otros, serían según esta crítica, obras puramente alimenticias triviales y melodramáticas².

Más que aceptar de una manera acrítica los a priori estéticos, este trabajo se propone efectuar una revisión de este juicio crítico condenatorio, tratando de comprender a qué intereses responde, sobre qué principios reposa, de qué conflictos discursivos es la manifestación. En esta empresa, nos hacemos eco de la puesta en cuestionamiento general de una «historia de la cultura» constituida solamente a partir de lo que ésta considera como las grandes obras y los grandes autores. De esta manera, creemos estar contribuyendo no sólo al conocimiento de todo un corpus ignorado, sino también a entender mejor la presencia recurrente en la obra de Buñuel de una serie de elementos que pertenecen a la tradición del folletín, del melodrama, y en general a lo que se ha llamado cultura de masas.

Dentro del juicio negativo global con que la crítica ha evaluado la mayoría de los filmes del período mexicano de Buñuel se pueden distinguir tres actitudes: la condena rotunda (manifestada sobre todo en los comentarios contemporáneos a la salida de los filmes en el mundo hispánico), la condena por ausencia de comentario (las monografías consagradas a la obra del autor excluyen o se refieren muy escuetamente a este período) y aquella que, aunque condena los filmes en su conjunto, intenta salvar o recuperar algunos detalles «buñuelianos» (actitud crítica desarrollada sobre todo desde Francia).

Es precisamente esta tentativa de preservar a toda costa el mito del autor, en detrimento de una comprensión de los procedimientos de composición responsables de la coherencia formal e ideológica de los filmes en cuestión, la que ha ocupado en gran parte nuestra atención. En efecto, la serie de secuencias, planos o elementos percibidos como insólitos, una vez remitidos al universo onírico de Buñuel, a su simbología personal e incluso a su «bestiario», permitirá a esta crítica probar la adhesión ininterrumpida del autor a los principios surrealistas. Esta operación de legitimación de una práctica fílmica que consiste en hacer valer su pertenencia a una corriente reconocida y consagrada por la institución cinematográfica, en este caso el surrealismo, tiene por efecto el salvaguardar la imagen del autor en detrimento de los filmes, que permanecen ignorados. Al respecto, dice Jesús González Requena:

Tópico al uso, cuando de hablar de Buñuel se trata, es calificarle de surrealista. Así glorificado -pues, sin duda, es ésta una etiqueta muy apre-

ciada en el mercado cultural- el texto buñueliano queda convertido en objeto de museo. Objeto admirado, incluso reverenciado, pero también, y sobre todo, objeto silenciado³.

La recuperación que hace la crítica francesa, a partir del surrealismo, informa más sobre su propio horizonte de lectura que sobre el proceso de producción de sentido de dichos filmes. Puesto que en la época en que esta se produce (principios de la década de los sesentas) el movimiento ya había perdido su poder revolucionario y se había transformado en norma estética.

Este discurso crítico viola, no sólo el principio estructural del texto como totalidad orgánica, -puesto que trabaja con detalles aislados excluyendo el análisis de su funcionalidad en el conjunto textual-, sino que, además, omite la historicidad de los filmes, al no dar cuenta ni del diálogo que el filme establece con tradiciones fílmicas anteriores, ni del sentido que adquiere en los filmes la refuncionalización de las diferentes prácticas discursivas en vigor en el cuadro contextual de su producción y recepción.

Más que limitarnos a remitir esos elementos extraños («obsesiones personales», «detalles oníricos propios de su simbología o bestiario individual») aparentemente aislados y diseminados en el conjunto de sus filmes, a unas constantes surrealistas (por lo demás bastante dudosas, como lo ha notado Jenaro Talens⁴, nos interesa examinar las funciones que cobran en los textos fílmicos donde aparecen integrados, pero no desde una perspectiva inmanentista, sino desde el punto de vista de las repercusiones que tales elementos pueden producir en los mecanismos de lectura de los filmes en cuestión.

Nuestra hipótesis es que la inclusión de esos elementos insólitos en unas narraciones aparentemente lineales no sólo crean una dislocación puntual en la cadena sintagmática (con lo que podrían aparecer como actos gratuitos de provocación), sino que forman parte de un conjunto mayor de procedimientos, -de una poética- que trabaja el texto en el sentido de una desarticulación y puesta en evidencia de la modalidad dominante de la representación fílmica. Modalidad dominante que en el caso concreto del contexto mexicano de los años 40-60, se manifiesta a través de un rígido sistema de géneros que regula estética e ideológicamente (en nombre de la verosimilitud) lo «enunciable fílmico», la «aceptabilidad». Dentro de este contexto, el cine mexicano de Buñuel aparece entonces activando una intertextualidad, un «diálogo» con las leyes de los géneros en boga. Inscribiéndose en el sistema de géneros, pero

haciendo estallar su modo normal y normativo de representación. De esta manera, como veremos, las rupturas (o irrupciones) pasan a constituir el aspecto más visible de un designio de trastocamiento general del funcionamiento de la representación.

La apelación genérica de «melodrama» sobre la que reposa el juicio crítico hacia una buena parte del corpus mexicano de Buñuel, al mismo tiempo que informa del corpus con el que dialogan intertextualmente estos filmes, pone en evidencia los límites de una teoría de los géneros, fundada implícitamente sobre una noción de género como simple conjunto de elementos o repertorio de procedimientos que constituirían un modelo formal. Al no tener en cuenta los mecanismos de reapropiación/desarticulación de los elementos intertextuales e interdiscursivos contenidos en esos filmes, esta teoría es incapaz de aprehender todos esos fenómenos de reutilización lúdica, abusiva o subversiva de lo que Bajtin ha llamado el «discurso del Otro».

De ahí la importancia de abordar la problemática del género desde el punto de vista de su dinámica discursiva concreta (es decir histórica), incluyendo el estudio de las «condiciones de posibilidad» de los filmes, es decir lo que los hace enunciables e inteligibles en un determinado estado de sociedad. Esta perspectiva permite dar cuenta de fenómenos esenciales en la definición de un género, fenómenos que no se reducen a la simple presencia o ausencia de ciertos componentes o procedimientos, sino que dependen del «reconocimiento», por parte del espectador, de los códigos puestos en funcionamiento en los filmes, es decir de su capacidad de construir «mundos posibles» y de participar en el «pacto de verosimilitud» que cada género establece.

El concepto de «competencia comunicativa» resulta entonces esencial para nuestra investigación. En el acercamiento pragmático, este concepto va más allá de esta capacidad de producir y de comprender frases en una lengua dada (competencia en el sentido de la gramática generativa), para remitir más bien a lo que Michel Foucault llama *les procédures de contrôle et de délimitation du discours*, procedimientos que funcionan, por una parte, como restricciones discursivas internas (principios de clasificación, de ordenamiento, por ejemplo las leyes de los géneros) y, por otra parte, como restricciones externas impuestas por toda sociedad a la producción de discursos⁵. Con Lozano y al. (1982) el concepto

podría definirse como los conocimientos y aptitudes necesarios a un individuo para que pueda utilizar todos los sistemas semióticos que están a su disposición como miembro de una comunidad sociocultural dada (...) se trata en definitiva, del conocimiento implícito (o explícito) de las reglas psicológicas, culturales y sociales presupuestas por la comunicación⁶.

De esta manera, el concepto de competencia comunicativa permite abordar, desde el punto de vista de la enunciación, los «presupuestos de información»⁷ y, desde el punto de vista de la recepción, el «horizonte de expectativas»⁸. La interacción de estos dos aspectos pone en juego un «saber anterior» de los interlocutores relativo tanto a los códigos socio-culturales como a los códigos de género, contribuyendo al mismo tiempo a definir la pertinencia y la aceptabilidad de los filmes en un momento y situación dados.

Examinados bajo esta perspectiva, los filmes ponen en funcionamiento mecanismos de intertextualidad y de interdiscursividad. Su descodificación implica por una parte el reconocimiento de los códigos de los géneros y los ajustes psico-cognitivos necesarios a la producción de sus efectos; por otra parte, el reconocimiento de los códigos socio-ideológicos que regulan la producción discursiva en función de contextos específicos.

El análisis del diálogo que el filme establece con el género debe entonces pasar primero por este reconocimiento de las leyes de tal género, con el fin de determinar si nos encontramos en presencia de una reproducción fiel o de una posible transgresión, cuyos grados de intensidad son susceptibles de variaciones. Luego, el análisis deberá pasar por el reconocimiento de las normas del horizonte social en el cual el género se inscribe lo que permitirá la evaluación ideológica de dichas transgresiones.

La transgresión puede actuar sobre los códigos de lo representado (códigos de los personajes, situaciones, roles, actitudes) como sobre los códigos de la representación (ocultación estricta de la instancia de la enunciación y uso específico que el género hace de las materias de expresión cinematográfica).

Tomando distancia de las lecturas dominantes, nuestro trabajo tiende a confirmar la hipótesis siguiente: aún conservando una forma comercial, que calmaba a una censura suspicaz y al mismo tiempo se aseguraba el éxito ante un público asiduo a los filmes de género, los filmes mexicanos de Buñuel, lejos de reproducir fielmente las convenciones estéticas e ideológicas domi-

nantes, desarticulan y ponen en evidencia esas convenciones a través de diferentes mecanismos de transgresión. Estos filmes, al mismo tiempo que revelan el carácter de simulacro de los géneros en los que se inscriben, ponen al desnudo las implicaciones ideológicas que toda convención conlleva.

Inspirándonos de los postulados de una pragmática, que deriva de los conceptos centrales de dialogismo e interdiscursividad, nuestros análisis rompen con la noción de clausura textual para considerar el filme como un espacio dialógico donde se confrontan otros textos y otros discursos contemporáneos. De esta manera, los filmes aparecen insertos en el tejido interdiscursivo de la sociedad donde se producen

En un México en pleno proceso de institucionalización de todos los aspectos de la vida social y política, proceso que lleva al refuerzo y expansión de un estado a tendencia totalizante (totalitaria) que tiende a ocupar todos los espacios de la representación, los filmes mexicanos de Buñuel muestran vías de resistencia a ese «orden del discurso». Ante la imposibilidad de expresarse con toda libertad, Buñuel despliega una serie de tácticas de reutilización crítica de los modelos estéticos y de los discursos hegemónicos, tácticas que le permiten, esquivando sutilmente la censura, desviarlos de su sentido original.

Los filmes mexicanos de Buñuel, aparecen por otra parte instaurando un nuevo pacto narrativo. Contrariamente al pacto narrativo tradicional que prefigura un espectador conformista llamado a identificarse con la perspectiva monolítica y unilateral desde la cual se resuelven los conflictos representados, perspectiva que corresponde generalmente al sistema de valores dominantes, los filmes analizados introducen contradicciones y rupturas a través de interferencias discursivas que interpelan la competencia de un espectador activo capaz de identificar, al mismo tiempo, los discursos citados y su uso transgresivo en una verdadera «policaptación»⁹. Si el pacto narrativo del filme monológico se funda en la ocultación estricta de sus mecanismos de enunciación, tendiendo así a producir la ilusión de realidad, los filmes del corpus analizado al objetivar la manera en que el filme monológico produce sus efectos denuncia la ilusión de realidad como simulacro sin destruir, sin embargo, el placer de la ficción.

Al introducir en el seno mismo del proceso enunciativo otros discursos y otras perspectivas, los filmes analizados devienen textos críticos y dialógicos y nos proponen una imagen mucho más dinámica y polivalente del ser humano y de la realidad. Los ejemplos más tangibles de las transgresiones del



Nazarín

género son justamente aquellos elementos insólitos que la crítica había detectado dentro de los llamados «melodramas convencionales»

Ellos se manifiestan frecuentemente por la subversión del primer plano melodramático. En efecto, si en el melodrama el primer plano está al servicio de una acentuación de los efectos patéticos y del culto de la vedette - frecuentemente víctimas : niños o mujeres martirizados, como Lilian Gish en los primeros filmes de Griffith- el uso del primer plano en Buñuel, como lo han hecho ver Díaz Torres y Colina¹⁰, sirve para salvar momentáneamente del anonimato anecdótico ciertos elementos y hacerles cobrar una relevancia inusitada, contribuyendo de este modo a crear una imagen inquietante o super-real de la aparente realidad del melodrama.

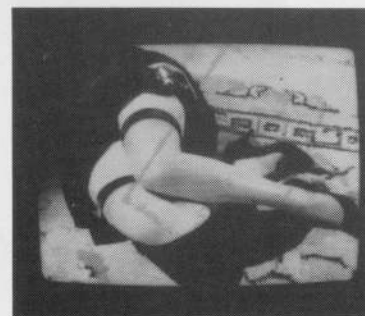
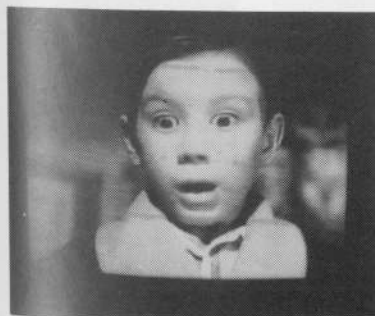
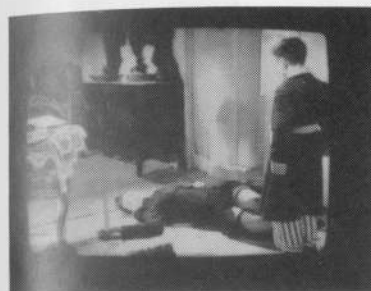
Estos primeros planos rompen así el sentimentalismo propio de la lectura melodramática. Pensamos por ejemplo, en el filme *Los olvidados*, en un primer plano que encuadra a una gallina que cacarea junto al rostro enlodado de don Carmelo, el ciego, que, luego de ser asaltado por los adolescentes, intenta desde el suelo recuperar su bastón. Primer plano que, por otra parte, se inscribe en la práctica de la inversión de la codificación melodramática de los personajes. Los niños y los inválidos representan una contra-imagen a la tradición miserabilista de la conmiseración cristiana del melodrama.

Pensamos también, para dar otro ejemplo, en un primer plano tomado de *El bruto* : la virgen de Guadalupe, que en el principio de la secuencia ocupa todo el cuadro, se deja descubrir, por un travelling-atrás, en un matadero en medio de animales descuartizados. O, también en *El bruto*, en ese primer plano de un gallo negro cuya presencia al final del filme crea un efecto de extrañeza (efecto que puede ser asimilado a l'ostréiane de los formalistas rusos) que lo distancia de los finales clásicos de melodrama. Esta forma de terminar el filme se encuentra también en *Nazarín*, *El angel exterminador*, *El* y otros filmes en donde después del desenlace el relato repentinamente deriva hacia otro fin que replantea las cuestiones que parecía haber resuelto. Recordemos que en la secuencia final clásica «la pression du temps précédemment parcouru fait alors explosion, les mécanismes s'enclenchent, les réseaux se nouent, les motifs du thème se rassemblent et s'éclairent»¹¹ En el caso de los filmes comentados, por el contrario, los finales se ambigüizan, inscribiéndose así en esta intención distanciadora que obliga al espectador a salir de la pasividad en que lo submerge el melodrama tradicional.

Pero el primer plano no sólo perturba la lectura afectiva, sentimental de la historia ; tiene también en los filmes de Buñuel una carga erótica que

corrompe la visión timorata del cuerpo que ostenta el melodrama mexicano de la época. Pensamos por ejemplo en el plano de los muslos de Susana en *Susana (demonio y carne)*, en las piernas descubiertas que dejan ver las portaligas de la institutriz en *Ensayo de un crimen*, en el plano de la mano de Archibaldo acariciando las entrepiernas del maniquí (doble de Lavinia) en el mismo filme, en el plano de los labios carnosos de Paloma en *El bruto* y en otros. Esos planos sintetizan la óptica maliciosa o perversa con que Buñuel aborda lo que él llama «secreta tensión entre el placer y el pecado»¹² Esas irrupciones se manifiestan asimismo a través de sintagmas más largos como en el sueño de Oliverio de *Subida al cielo*, en las visiones de Archibaldo de la Cruz de *Ensayo de un crimen* y en la secuencia desacralizante del filme *La ilusión viaja en tranvía*, que se inscribe claramente en lo que Bajtin llama las «mésalliances» carnales por la co-presencia, que ella impone, de una imagen que la sociedad tiene por sagrada (la figura de Cristo), junto con imágenes totalmente profanas que corresponden, si no totalmente a lo «bajo corporal», a lo más despreciable terrenal (despojos de animales del matadero). De madrugada, dos mujeres enlutadas, que protegen cuidadosamente un paquete envuelto en papel de diario, suben a un tranvía repleto de pasajeros, en su mayoría carniceros y matarifes que a esa hora salen del rastro. El vehículo está lleno de canastos y bultos, y de los pasamanos cuelgan, como en una carnicería, trozos de carne y menudencias. Cuando el tranvía se pone en marcha las dos mujeres desenvuelven con parsimonia el misterioso paquete que resulta ser la efigie de un Cristo particularmente sanguinolento. Una cabeza de chanco cuelga por encima de la efigie, pero esto no parece molestar a los matarifes que consternados, se persignan frente a la imagen sagrada.

Estas rupturas o irrupciones, que habían ocupado la atención de la crítica como los «únicos momentos recuperables» de estos «melodramas convencionales», son abordadas en nuestro trabajo como el aspecto más visible de un trastocamiento general del funcionamiento normal y normativo de la representación melodramática. Trastocamiento que atenta contra la posición tradicional asignada al espectador asiduo de melodramas. Son ellas que en primer lugar producen el efecto «choc» en la conciencia receptora. Pero en lugar de considerarlas aisladamente como símbolos personales o arquetipos universales o incluso en su contexto intratextual inmediato, nosotros las analizamos en función de las alteraciones que estas provocan en el contrato o pacto narrativo establecido implícitamente entre la instancia global de enunciación y la instancia de recepción. Es decir, a partir del análisis de la tensión entre los



Ensayo de un crimen

presupuestos de información y horizonte de expectativas por un lado, y la transgresión de los mismos, por otro, de donde el espectador infiere su modo de lectura.

Predisuesto a recibir una ficción melodramática, por el sistema fílmico paratextual (como el título, el afiche, los nombres de los actores, las fotos, -elementos que asocia casi automáticamente al género) pero también por la aparente lógica narrativa de las secuencias inaugurales, el espectador es confrontado, en el desarrollo de estos relatos fílmicos, a rupturas significativas de su horizonte de expectativas, y, por lo tanto, se ve obligado a readecuar su posición intelectual respecto al filme. Esta serie de evocaciones que activan en la conciencia receptora la «memoria del genero», y gracias a la cual el espectador presiente todo un programa ya codificado, inscribe el filme dentro de un cuadro normativo que Buñuel hará estallar desde el interior.

Veamos, a modo de ejemplo de esta serie de elementos paratextuales, el funcionamiento de algunos títulos tomados del corpus mexicano de Buñuel. Títulos tales como *Una mujer sin amor* que tiene como sub-título- *Cuando los hijos nos juzgan*, o *Susana, demonio y carne* o *La hija del engaño* e incluso *Los olvidados*, cuya traducción francesa había sido al principio *Pitié pour eux*, se dejan descodificar correlativamente en una «intertitularidad» con títulos como *Las abandonadas*, *Cuando los hijos se van* *Tania la bella salvaje* o *No desearás la mujer de tu hijo*, todos melodramas mexicanos contemporáneos a los filmes de Buñuel. Todos estos títulos funcionan como auténticos «presentadores genéricos» puesto que llevan en sí una carga emocional que refiere a una situación propia a la práctica corriente en la titularización de los melodramas mexicanos de la época donde los operadores actanciales (es decir los personajes citados en el título) juegan el rol de víctimas. Si en el melodrama mexicano el filme (que actúa como co-texto del texto del título) confirma el horizonte de lectura que el título abre, y confirma asimismo el pacto narrativo que establece implícitamente, en los filmes de Buñuel las expectativas se ven frustradas y el pacto narrativo modificado. Todas las situaciones que el melodrama trata con sensiblería, con su intención moral fundada en la dicotomía maniquea del bien y del mal que desemboca en un homenaje a la virtud, y en donde todas las desgracias de los personajes funcionan en el sentido de despertar efectos lacrimosos de conmiseración, llamando a la caridad dentro de la perspectiva cristiana de atribuir grandeza al sufrimiento, todas estas situaciones se encuentran en los filmes mexicanos de Buñuel o bien transgredidas o bien exhibidas en su funcionamiento en tanto

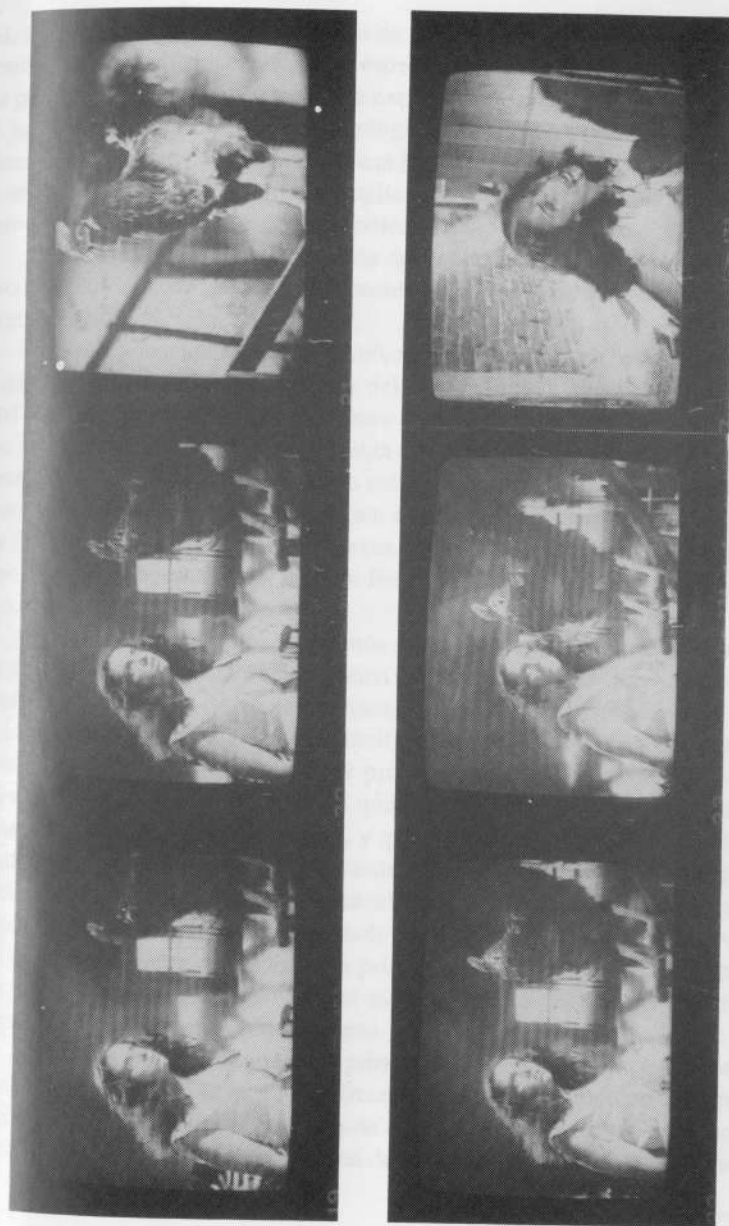
artificio retórico. Este desajuste del título con el co-texto que anuncia puede ser asimilado a lo que Léo Hoek llama la «impostura del título»¹³ con la diferencia que en el caso de los títulos de Buñuel no se trata de una ruptura logico-sémantica entre título y texto (como es por ejemplo el caso en la novela *L'automne à Pékin* de Boris Vian, donde ni el otoño ni Pékin se encuentran presentes). Se trata más bien de una ruptura pragmática, ya que el filme desmiente las marcas genéricas del título y quebranta el pacto de la comunicación entre Emisor y Receptor.

Es el caso por ejemplo de *El bruto* (curiosamente traducido como *L'enjôleuse*) que, partiendo de una historia en donde cada elemento de la trama es un calco de una práctica fílmica fácilmente detectable por el espectador mexicano (se trata de la tradición del melodrama de arrabal que gozaba de gran popularidad en la época), desarticula las convenciones a través de varios mecanismos de transgresión que crean una distanciaci3n entre el espectador y el mundo representado.

Este tipo de melodrama, basado en una filosofía popular que invita al espectador a aceptar con resignaci3n los duros golpes de la vida, se desarrolla en el espacio de la casa de vecindad y pone en escena prácticas socio-culturales propias al pueblo mexicano : devoci3n por los santos de la Iglesia, veneraci3n a la virgen, culto a la madre. Se dirigen principalmente a espectadores pertenecientes a las clases dominadas, y apelan a una aceptaci3n resignada de su inferioridad económico-social que se compensa con sus supuestas cualidades morales y humanas.

Todos esos valores son subvertidos en el filme, entre otros por mecanismos como : la exageraci3n (la joven hija del obrero asesinado, pura y virgen, cuya inocencia le impide descubrir que su enamorado es el asesino de su padre, es un buen ejemplo de cómo la convenci3n melodramática es señalada como tal, llevándola a los límites del exceso, y por su mismo exceso destruye el efecto de realidad que la funda) ; la revisi3n del esquema maniqueo donde se opera un transvase del bien en el mal y del mal en el bien, ilustrado por el ejemplo del personaje principal (que de mat3n a sueldo se convierte en el defensor de los que debía reprimir) y el de la madre, contra-imagen de la imagen melodramática de la madre mexicana (detectable también en *Los olvidados*, en *El río* y la muerte, y otros).

Otros mecanismos de transgresi3n son asimismo detectables en el corpus : el desacoplamiento entre los significantes verbales y los significantes visuales, que tradicionalmente funcionan de manera unidireccional, (y en gene-



El bruto

ral, la tendencia a la autonomización de cada significante fílmico para hacerlos contradecirse mutuamente, (trabajo específico de los ruidos p.e. como réplica a un parlamento serio), la ausencia de expectativa ansiosa del fin, la ultranza en el juego de los actores, la antipsicologización de los personajes, todos estos mecanismos tienen como consecuencia la puesta en evidencia del simulacro de la enunciación y son una crítica implícita a la concepción dominante de realismo artístico en la que reposa el melodrama.

Es pues la posición codificada del espectador, es decir, el lugar intelectual a partir del cual lee tradicionalmente un melodrama que se encuentra aquí alterado.

Los relatos, aparentemente unívocos o monológicos, encierran rupturas distanciadoras en diversos niveles del texto fílmico, rupturas gracias a las cuales se convierten en textos críticos y dialógicos, es decir en textos fílmicos que dejan oír y ver la interferencia de otros discursos dentro de su propio enunciado. Contrariamente al texto monológico, que pretende representar el mundo ficcional de manera inequívoca a partir de una perspectiva que resuelve los conflictos unilateralmente, el texto dialógico da una imagen ambivalente o polivalente del hombre y del mundo. Esta es la imagen que proyecta Buñuel en el corpus analizado.

A título de ejemplo, pasaremos en revista algunas obras en las cuales los principios que enunciamos se ponen en funcionamiento¹⁴. En *Los olvidados*, además de la serie de transgresiones a las normas estéticas del género melodramático, el dialogismo se manifiesta a través de la relación contradictoria entre el estrato narrativo del prólogo y el relato fílmico que lo desmiente. Las soluciones alternativas que propone la voz off al problema de la delincuencia y marginación juvenil, y que curiosamente parecen coincidir con el discurso oficial, son problematizadas en el filme. Detrás del propio discurso en voz off, que incita a ser identificado como la perspectiva narrativa responsable del conjunto del enunciado fílmico, se deja percibir otra voz, otra instancia que objetiviza el discurso primero. El análisis de las incoherencias discursivas de este discurso oficial citado permite refutar las lecturas que vieron aquí «lamentables concesiones».

Uno de los procedimientos principales del dialogismo en la escritura fílmica buñueliana es la ironía. La frecuencia de esta modalidad discursiva en el corpus se explica por el contexto de censura que enmarca la producción de estos filmes. Claude Gauteur, a quien debemos un interesante artículo sobre el

uso de la antífrasis (componente semántico de la ironía) en la obra de Buñuel¹⁵ afirma al respecto :

Très tôt Buñuel a compris que (...) si l'on veut s'exprimer en toute liberté et si les idées auxquelles on tient par-dessus tout déplaisent au Pouvoir, il existe une arme efficace pour faire triompher sa politique : la ruse. Faire semblant de se résigner. Faire mine de composer. Feindre de se soumettre -pour mieux se demettre.

Luego de pasar revista a algunas obras y autores españoles célebres que ilustran el procedimiento (*El Lazarillo de Tormes*, *Don Quijote de la Mancha*, Gracián, Quevedo, Larra, Valle-Inclán), el crítico hace ver que Brecht en *Cinq difficultés pour écrire la vérité*, „insiste longuement sur la nécessité de l'emploi systématique de l'antiphrase”, para concluir afirmando que

l'antiphrase est le procédé le plus volontiers employé par des écrivains dits subversifs, brimés, méfiants et subtils, quelque irréductibles qu'ils puissent être d'ailleurs, les uns aux autres, sur plusieurs points. L'antiphrase est, en quelque sorte, le fer de lance de la ruse, qui permet à celui qui l'utilise, de faire prendre conscience au spectateur des contradictions d'une société, de l'horreur d'une idéologie, de la malfaisance d'une morale, de son aliénation enfin.

Aunque concordamos con las observaciones de Gauteur y sus comentarios de filmes tales como *El* y -en otro lugar- de *Susana*¹⁶, nos llama la atención que de *Los olvidados* afirme que es un filme "bien prudent et non exempt de concessions" (p.82) ; y que respecto a *El gran calavera* se sume a la actitud crítica dominante.

El gran calavera connut un grand succès public : s'il avait raté cette épreuve, à laquelle il avait dû bon gré mal gré se plier après le fiasco de *Gran casino* en 1947, Buñuel n'aurait peut-être jamais pu tourner *Los olvidados* (1949) (...) Il lui fallait donner très rapidement des gages au Mexique qui l'accueillait. (p.82)

A nuestro modo de ver, el diálogo con las tradiciones genéricas en *El gran calavera* (1949), se manifiesta por el recurso a la distancia irónica. Según Ducrot,

parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sais par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient par absurde¹⁷

En el filme el procedimiento narrativo que permite la distanciación irónica es el de la ficción dentro de la ficción que, por representar situaciones de comunicación comparables a las que el filme pone en funcionamiento, -se trata de un encadenamiento de situaciones falsas puestas en escena sucesivamente por unos personajes con el objeto de hacer creer a otros personajes en la verdad de los simulacros - y presentándose bajo la forma de desdoblamientos múltiples, el procedimiento asume la forma de una verdadera «mise en abyme».

Lejos de reducirse a un puro juego formal, el uso de este procedimiento trastorna las convenciones genéricas del melodrama puesto que en el filme, pasamos sucesivamente de un mundo ficticio presentado como real a otro mundo ficticio presentado como simulado. En el primero asistimos a la preparación de la puesta en escena de una situación simulada a carácter melodramático, verdadera trampa retórica preparada por unos personajes contra otros personajes. En el segundo mundo ficticio, vemos en pleno funcionamiento este simulacro melodramático representado con sus mejores estereotipos. Gracias a esta representación del modo de representar melodramático el género es desarticulado y su alcance perlocutorio neutralizado. Puesto en perspectiva, su efecto patético se vuelve paradójicamente efecto cómico, y queda desmistificado. Al exhibir la manera en que el melodrama produce sus efectos, el filme apela a una lectura distanciada que posiciona al espectador en una doble actividad perceptiva, invitándolo a seguir al mismo tiempo el efecto patético de los personajes víctimas de la trampa representada y el efecto cómico que comparte con los sujetos de la trampa.

Si el pacto narrativo del filme melodramático, fundado en la transparencia enunciativa, propone jugar a que «lo que vemos es la realidad», el pacto narrativo de *El gran calavera* y de una buena parte de los filmes del período

mexicano de Buñuel propone jugar a que «lo que vemos es un juego que consiste en hacer creer a otros que lo que ven es la realidad».

El principio de la distanciación irónica, que en *El gran calavera* tiene una función de principio estructurante, se manifiesta en otros filmes del período mexicano en otros niveles textuales.

En *Ensayo de un crimen* (1955), la modalidad dialógica de la ironía se manifiesta a través de la tensión creada entre el estrato narrativo verbal y el estrato narrativo visual. Nuevamente aquí una voz off asume un relato en primera persona. Pero detrás de este narrador homodiegético, que aparece como sujeto de la enunciación, se deja percibir a través del discurso icónico una instancia superior (mega-narrador), con lo que se produce una bivocalidad enunciativa. El objeto de la ironía no es aquí sólo el uso de ciertas convenciones genéricas (del melodrama y del cine policíaco) sino también las prácticas discursivas y sociales dominantes en el México de la época. Al situar el filme en un momento avanzado de la post-revolución y al ceder la palabra a los representantes de la clase más conservadora, que condenan la Revolución pero que curiosamente son los portadores de los valores dominantes, el filme, en una lectura histórica, al mismo tiempo que ridiculiza a la vieja burguesía porfiriana (mostrada como prisionera de sus propios valores anacrónicos) expone las contradicciones del discurso oficial (al mostrar que en el México de la post-revolución los valores dominantes emanan todavía de los grupos sociales contrarios a ella).

En *El bruto* (1952), la reutilización crítica del melodrama no pasa por la destrucción del modelo. La relación dialógica no está basada aquí en el ethos burlón peyorativo propio de la ironía. El género es recuperado, pero justamente para exponer las contradicciones de la ideología que normalmente reproduce. Por otra parte, a través de un uso particular de la estética melodramática del exceso, el filme escapa al efecto de realidad en que se apoya el género y deja abierta la posibilidad de una lectura distanciada.

Nazarín, por su parte, dialoga con los Evangelios a través de la adaptación de la novela homónima de Galdós. Tanto en la novela como en el filme, el programa narrativo, el nombre del héroe, y una serie de iconos que intervienen en su descripción funcionan como marcas evocadoras del texto evangélico. Pero si la relación de la novela es de un fiel respeto a la fuente intertextual, el filme, aunque respeta básicamente la historia monológica de la novela, introduce un dialogismo al hacer intervenir otros referentes intertextuales e inter-



Nazarín

discursivos ajenos a la novela, que contradicen el discurso evangélico y ponen en conflicto al personaje consigo mismo.

En todos los ejemplos mencionados se puede observar que el discurso moralizador e incluso reaccionario con el cual parecen hablarnos por momentos los filmes mexicanos de Buñuel, lejos de ser asumido como propio, aparece atribuido a otro enunciador que no se nombra explícitamente (el género melodrama, o los distintos discursos citados). Se crea así una distancia productora de una doble significación: la del otro entendida como absurda, y la propia.

No es pues solamente en razón de su importancia sociológica cuantitativa que estos filmes merecen una atención particular. Es el trabajo de desarticulación del dispositivo filmico tradicional y su reutilización distanciada de los materiales pertenecientes al sistema de géneros en vigor que motiva una lectura pragmática e interdiscursiva. Ha sido esta lectura la que nos ha permitido poner en cuestionamiento el juicio crítico que condena a estos filmes y afirmar que pueden ser considerados desde ahora como precursores de una nueva modalidad de representación que a partir de los años 60 irrumpe no solo en el contexto latinoamericano (y que los historiadores van a llamar «*el nuevo cine latinoamericano*»), sino también en el contexto cinematográfico internacional.

En efecto, la objetivación del lenguaje que efectúan estos filmes con la consecuente distanciamiento que los convierte en una especie de metatextos, (textos en que aparece representada la modalidad misma de representación que los produce), la dificultad de definir en términos monolíticos una instancia enunciativa, así como la reutilización crítica de elementos de tradiciones anteriores, son algunos de los rasgos que caracterizan esta nueva estética.

A partir de nuestro trabajo hemos querido contribuir no sólo a una revalorización del período mexicano de Buñuel sino también a reconocer en estas obras -si bien modestas en el plano de su infraestructura técnica de producción- los primeros signos de una crisis de la representación cinematográfica dominante que la crítica de la época, no estaba en condiciones de percibir. puesto que había sido elaborada, sobre todo, a partir de la obra monológica (es decir a partir del filme-narrativo-representativo-clásico, basado en el efecto de realidad y en la ocultación absoluta de los mecanismos de enunciación). En los filmes analizados, por el contrario, se activan diferentes mecanismos de transgresión que el principio dialógico bajtiniano nos ha permitido aprehender.

NOTES

- 1 Il s'agit de *Gran Casino* 1946, *El gran calavera* 1949, *Los olvidados* 1950, *Susana* 1950, *La hija del engaño* 1950, *Una mujer sin amor* 1951, *Subida al cielo* 1951, *El bruto* 1952, *El 1952*, *Abismos de pasión* 1953, *La ilusión viaja en tranvía* 1953, *El río y la muerte* 1954, *Ensayo de un crimen* 1955 et *Nazarín* 1958. Nous excluons les co-productions mexicano-américaines: *Robinson Crusoe* 1952 et *The Young One* 1960 ; les co-productions mexicano-françaises: *La mort en ce jardin* 1956 et *La fièvre monte à El Pao* 1959, ainsi que les productions indépendantes: *El ángel exterminador* 1962 et *Simón del desierto* 1964, qui répondent à d'autres conditions de production.
- 2 À ce sujet il est intéressant de voir comment les distributeurs en France ont repris les titres dans une traduction qui accentue encore plus le côté mélodramatique. C'est le cas de *Los olvidados*, traduit par *Pitié pour eux* ou encore de *Susana*, titre dont le nom de l'héroïne dans la traduction française est accompagnée de l'épithète «la perverse». Cette traduction dévoile déjà une des réceptions que ces films ont eues en France ; elle est un témoignage historique de lecture.
- 3 Jesús González Requena, «Algunas notas para la lectura de films buñuelianos», in VV.AA. *La imaginación en libertad (homenaje a Luis Buñuel)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981, p. 49.
- 4 Para Talens, Buñuel conectó con el grupo surrealista sólo de manera tangencial y efímera "y más por razones de simpatía personal que por verdadera asunción de sus principios (...) Si hay que buscar una fecha clave en la biografía buñueliana, no sería ésta la de su toma de contacto con el surrealismo parisino sino la que señala su entrada en la Residencia de Estudiantes madrileña en 1917". Jenaro Talens, Op. Cit. p. 9-10.
- 5 M. FOUCAULT, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- 6 J. LOZANO, C. PEÑA-MARÍN et G. ABRIL, *Análisis del discurso*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 73.
- 7 Oswald DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1970.
- 8 Hans-Robert JAUSS, «Littérature médiévale et théorie des genres», in *Poétique*, n° 1 (1970). Le concept est développé aussi dans *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- 9 Le terme polycaptation est une adaptation au filmique du terme «poliaudición» que Graciela REYES introduit pour caractériser l'activité du lecteur des textes littéraires polyphoniques, in *Polifonía textual*, Madrid, Gredos, 1984, p. 165.
- 10 Daniel DÍAZ TORRES, et Enrique COLINA, «El melodrama en la obra de Luis Buñuel», in *Cine cubano*, n° 78, 79, 80 (1972-1973), p. 162.
- 11 Claude BAIBLÉ, Michel MARIE et Marie-Claire ROPARS, *Muriel, histoire d'une recherche*, Paris, 1974, p. 238.
- 12 In D. DÍAZ TORRES et E. COLINA, «El melodrama...», p. 162.
- 13 Leo HOEK, «L'imposture du titre ou la fausse vraisemblance», in C. GRIVEL et K. VARGA (éds.), *Du linguistique au textuel*, Amsterdam, Van Gorcum, 1974.

- 14 Pour une analyse plus détaillée du corpus mexicain de Buñuel voir notre thèse de doctorat *Los filmes mexicanos de Luis Buñuel, un acercamiento pragmático a sus mecanismos de transgresión discursiva*. Université de Montréal, 1989.
- 15 Claude Gauteur, "Buñuel et l'antiphrase", *Études cinématographiques*, n°22-23, (1), pp. 79-97.
- 16 Claude Gauteur, "Humour et érotisme dans *Susana la Perverse*", *Études cinématographiques*, n° 22-23, (2), (primavera 1963), pp.175-179.
- 17 Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Les éditions de minuit, 1982, p. 210.

NOTES SUR EL HABLADOR DE MARIO VARGAS LLOSA

«El Hablador», la dernière œuvre de Espin publica par Mario Vargas Llosa, est une œuvre qui a été traduite dans le monde de la littérature en tant que un roman qui n'est ni la vérité, la possibilité de «la pure fiction» et le «surrealisme» ou de «l'imaginaire» et de «l'écriture» et le «style» de «Conversation de la cathédrale». Pourtant, si l'on en juge par le succès en librairie, notamment dans les pays francophones de l'Amérique latine et les divers symposiums de l'édition française, c'est un roman méconnu qui est en fait un roman qui propose une forme de «pure fiction» d'une manière prévisible, ambiguë qui rend problématique toute l'esthétique d'une «pure fiction» de son pays.

Les deux mondes qui servent de cadre aux deux récits, celui, traditionnel, de la nuit et celui, désigné malicieusement comme «caractéristique de l'Amérique latine», de l'Amérique contemporaine, ont peut-être une certaine «habitude» et ce qui leur donne de l'impact est général. Cette «habitude» implicite est bien trop évidente pour être évidente, car elle est trop évidente. Les jeunes gens n'ont dans «El Hablador» ni une «habitude» ni une «habitude» et une certaine «habitude» de «pure fiction» à développer avec des «habitudes».

«El Hablador» de Espin, Paris, Éditions de la Pléiade, 1987.

NOTES SUR *EL HABLADOR** DE MARIO VARGAS LLOSA

Jeanne RAIMOND

«*El Hablador*, la dernière œuvre de fiction publiée par Mario Vargas Llosa avant son immersion quasi totale dans le monde de la politique est sans doute un roman qui n'a ni la verve, la gouaille de «*La tante Julia et le scribouillard*» ou de «*Pantaléon et les visiteuses*» ni le souffle de «*Conversation dans la cathédrale*». Pourtant, si l'on en juge par son succès en librairie, précédant bien sûr notre ébahissement devant le phénomène Fujimori et les divers apostrophes de l'édition française, c'est un roman qui attire et qui retient.

Mario Vargas Llosa nous propose une fois de plus deux visions d'une réalité péruvienne ambiguë qui rend problématique toute l'existence d'une jeunesse instruite de son passé.

Les deux mondes qui servent de cadre aux deux récits alternés, celui, traditionnel, de la forêt et celui, désigné maintenant comme caractéristique de l'intellectuel latino-américain, de l'université cosmopolite, sont peut-être plus étroits que d'habitude et ce qui leur donnait du piquant est gommé. Cette forêt amazonienne impliquée est bien trop sombre pour rester exotique, ces indiens-là sont trop abstraits. Les jeunes gens n'ont dans «*El Hablador*» ni amours scandaleuses ni difficultés relationnelle en famille, ni une quelconque relation de petit maître à domestique avec des indigènes.

* Edition citée : «*El Hablador*» Barcelona. Seix Barral. Biblioteca breve; 1987.

Le titre même est étrangement indéfini, le nombre de personnages, réduit. on peut lire ce roman comme une fable structurée de la façon la plus classique : quête (d'un *modus vivendi* satisfaisant), épreuves (sociales) et reconnaissance du héros par les siens (ceci étant bien sûr le point de retour le plus conflictif). Rien ne manque.

Dans le but d'établir quelques repères dans ce qui se trame, ici de nouveau, je me propose d'avoir recours aux travaux de Gérard Genette : «*Figures*» et de Wladimir Propp : «*La morphologie du conte*».

Si l'on replace «*El Hablador*» dans la suite des romans péruviens de Vargas Llosa, on y retrouve ce passage du passé au présent au fil de la narration que l'on avait pu observer dans «*La tía Julia y el escribidor*».

Dans «*El Hablador*» l'évocation de l'événement et de circonstances qui motivent le récit premier se fait au *prétérite* : «vine», «entré» (p. 7), «la fotografía apareció» (p. 9), «le agradecí» (p. 10) tandis que l'évocation consécutive est faite à l'imparfait : «Zuratas tenía ... había nacido» (p. 11). Dans ce même chapitre II les incursions du narrateur dans la vie de Mascaritas sont évoquées au *prétérite* : «conocí a Don Salomon» (p. 12), «sí, ya había comenzado todo esto. Yo me di cuenta de ello.» (p. 15).

La divergence qui se fera plus précise et pesante s'inscrit comme initiale par l'emploi alterné de temps du passé précisant la durée (imparfait) ou la brièveté de l'accomplissement de l'action (*prétérite*).

Le récit est au présent dans le chapitre 8, quand le narrateur évoque sa propre situation : «estoy seguro que...» (p. 228) «no abrigo la menor duda» «pero dudo que sea así» face à un phénomène qui le dépasse ou à une réalité qui s'impose : «para los machiguengas la historia no avanza ni retrocede : gira, se repite» (p. 229), au passé composé quand est brièvement évoqué son environnement passager (les touristes) «han ido partiendo» (p. 225) et au *prétérite* quand s'est clos l'un des deux mondes qui l'excluent : celui des cafés de Florence «se cerró el Caffé» (p. 226) et celui de la galerie (p. 233) ou quand est acceptée la fusion de deux mondes marginaux dont il est rejeté : «su identificación... tuvo algo que ver» (p. 233).

Toutefois il finit par «creo que» (p. 233), la porte reste ouverte sur l'angoisse et le vide par «esta noche irá donde fuera, en vano». S'il peut affirmer «sé que...» c'est à un futur que fait référence le narrateur : «sé que seguirá oyendo, cercano, sin pausas, crepitante, inmortal, a ese hablador machiguenga» (p. 235). Ce potentiel isolé et ce futur projettent un avenir qui n'est qu'une continuation de la question ou des questions qui restent à résoudre.

Une simple analyse des temps est donc révélatrice d'une tension dans le discours d'une quête inachevée.

On trouve dans l'ouvrage deux récits principaux. le récit premier est fait par un narrateur que G. Genette appellerait «autodidégétique», qui nous raconte sa vie, ses relations avec le monde de l'Université, avec son ami Saúl Zuratas et avec le Pérou et l'Europe des années 60-70. On peut aussi reconnaître dans ce récit premier une instance narrative homodidégétique dans la mesure où nous est racontée aussi la vie de Saúl Zuratas, sa vie apparente et sa propre recherche de la vérité de son ami. (On peut d'autant plus parler d'apparence que ce même Zuratas est appelé Mascarita à cause d'une tache qui masque à moitié son visage.)

Le récit second a pour narrateur le même Mascarita, narrateur autodidégétique qui initie le narrataire à ses tribulations sur le chemin de son épanouissement. Le récit métadidégétique mené par Mascarita est relié au récit premier par une causalité directe. Comment s'expliquerait : «bajé, acerqué mucho la cara a la fotografía. Estuve viéndola, oliéndola, perforándola con los ojos y la imaginación» (p. 10) sans la révélation qui nous est faite peu à peu au cours des chapitres 3, 5 et 9. La relation thématique est évidente même s'il y a divergence spatio-temporelle entre les deux récits. Des rapports d'analogie peuvent être établis ainsi que des contrastes.

Le narrateur du récit second a une influence directe sur le déroulement de l'histoire du récit premier. On peut parler ici de structure d'enchâssement. L'évolution de l'histoire racontée dans le récit second influe sur celle racontée dans le récit premier. Mascarita est le donateur, l'initiateur, celui qui ouvre une porte, pose une question au narrateur du récit premier.

Le récit second peut être considéré comme une mise en abîme du récit premier. Dans les deux cas il y a cheminement entre la norme et la non conformité aux normes : l'étudiant du passé bifurque vers les médias et fuit dans le tourisme alors que l'étudiant non conforme par sa judaïté et sa monstruosité les résout dans la fuite vers une marge qui est constamment à elle-même sa propre référence.

Dans ces deux récits de type autobiographique le narrataire du récit premier n'est qu'implicite alors que le narrateur du récit second interpelle à la fin son auditoire pour se faire reconnaître, nommer : «A ver, imítelo. Despertemoslo, llamemoslo. El lo aprendió y lo repite muy bien : Mas-ca-ri-ta. Mas-ca-ri-ta.» (p. 224).

Pour éclaircir le fonctionnement de ces textes nous les avons étudiés selon les principes de Propp («Morphologie du conte»). Dans le récit premier (chapitres 2, 4, 6, 8) le héros finit ses études, il s'intéresse à des primitifs d'Amazonie par l'intermédiaire de son ami et va visiter leur région. Envoyé en Europe il en retrouve les traces. Continuant sa route il retrouve la trace de l'absence de son ami à plusieurs reprises. Ses recherches résolvent la question.

On constate que des phénomènes de même nature se renouvellent. L'acteur principal A1 reste le même tandis que la second actant A2 est multiple. Assument sa fonction : Mascarita, les époux Schnell, Moshé et le photographe disparu.

On trouve dans ce récit premier les fonctions 11, 12, 15, 20, 25, 26 et 27.

- Fonction 11 : départ de A1 à l'Université.
- Fonction 12 : le héros subit une épreuve (questions posées par Mascarita)
- Fonction 15 : le héros va dans la forêt amazonienne
- Fonction 20 : le héros revient
- Fonction 25 : on propose au héros une tâche difficile (bourse en Europe, émission de télévision)
- Fonction 26 : la tâche est accomplie
- Fonction 27 : le héros est reconnu

Cette grille peut aider à la lecture des différents récits des différentes parties de la vie du narrateur du récit premier. Dans le récit second (chapitres 3, 5, 7) le héros abandonne le droit pour l'ethnologie. Marqué par sa judaïté et par un angiome, il est en quête de pureté. Il part et connaît en forêt des épreuves et des victoires. Sa vocation est confirmée. Il revient à ce qu'il donne comme ses (nouvelles) origines. On lui propose une tâche qu'il accomplit tant et si bien qu'il est reconnu comme «hablador». On retrouve, là aussi, les fonctions 10, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 25, 26 et 27.

- Fonction 10 : le héros décide d'agir
- Fonction 11 : le héros quitte sa maison
- Fonction 12 : épreuves, attaques
- Fonction 15 : déplacement avec guides (les tasurinchis, l'oiseau)
- Fonction 16 : combat (sur la rivière)
- Fonction 18 : victoire du héros
- Fonction 20 : retour (auprès des machiguengas)

Fonction 25 : tâche difficile proposée (être hablador)

Fonction 26 : tâche accomplie

Fonction 27 : le héros est reconnu

D'autres analogies sont mises en évidence par l'étude des grands axes paradigmatiques de l'espace et du temps qui nous permet d'avancer dans le décryptage de la fable.

L'espace parcouru dans les deux récits peut être défini comme celui de l'intellectuel péruvien dans la mesure où il embrasse les trois pôles essentiels de la culture sud-américaine : l'université San Marcos de Lima, les universités et les villes d'art européennes et la forêt amazonienne.

Dans les récits seconds cet espace est limité à celui dans lequel se déplace la tribu machiguenga ; ses limites sont les lieux occupés successivement par les conquérants, les pères blancs, les caucheros et les linguistes.

Le chapitre 2 (récit premier) se passe à Lima, à l'université San Marcos dont les jeunes gens s'éloignent pour aller jouer au billard «en el Jirón Azángaro» ou boire de la bière dans divers cafés, le bar Palermo et «el cafecito de la avenida España». Ils déjeunent chez le père de Mascarita dont la boutique s'appelle «La Estrella» (l'espace du rêve de la diaspora juive se trouvant ainsi imbriqué dans celui de la réalité du commerce), ou se retrouvent chez le professeur Porras Barrenechea. Sont aussi évoqués leurs passages à la bibliothèque ou sur le campus ainsi qu'un repas de fête pris au «Raimondi», restaurant du centre de Lima.

Tout est très conventionnel. Deux étudiants sont absorbés dans leur vie quotidienne par un centre, celui de l'apprentissage, de la formation à une spécialité. Toutefois les premières évocations d'un autre espace apparaissent, celui d'un Pérou profond où naquit Mascarita : Talara, puis de celui qui se fait de plus en plus présent, celui des machiguengas, proche de Quíllabamba. Ce dernier va progressivement se substituer à l'espace urbain, du moins pour Mascarita. Sous prétexte de recherches linguistiques, dès 1958, le narrateur du récit premier explorera cet espace.

Au chapitre 4 un espace nouveau s'ouvre, celui de l'Europe des universités, Madrid et Bordeaux. De Madrid le narrateur connaît les bibliothèques ; il complète sa culture universitaire en Europe, berceau de l'université latino-américaine et c'est même là que va se réactiver son intérêt pour les machiguengas car il y trouve des documents sur les marginaux de son pays, ancienne colonie espagnole. Il se rend ensuite à Paris et fréquente Saint-Germain des

Prés et là, en 1963, entend parler de l'espace imaginaire, du retour de Saul Zuratas vers Israël.

On peut remarquer que tout séjour qui se prolonge dans une communauté sociale structurée à l'européenne renvoie le narrateur du récit premier à un espace de l'utopie, de la renaissance : Israël ou l'Amazonie.

Dans le chapitre 6 nous comprenons qu'il a vécu en Espagne depuis le début des années 70, époque de la dictature militaire péruvienne. Son retour au Pérou est aussi un retour vers l'Amérique du Sud. Il fait de nombreux séjours à Buenos Aires pour interviewer des écrivains ou au Nicaragua ou à Puerto Rico et autres lieux mythiques pour y retrouver des héros combattants et enfin, dans la forêt péruvienne auprès des époux Schneil et des machiguengas.

Dans ce récit premier on trouve une fuite en avant qui aboutit à un resourcement raté à Florence. Le narrateur passe d'université en université, de milieu intellectuel en vue (St Germain des prés) en milieu intellectuel en représentation (interviews, missions culturelles). Ce qui s'est précisé c'est son refus de la dictature, le cosmopolitisme de sa culture, l'insatisfaction face à la réalité péruvienne et aussi un certain repliement sur une intelligentsia angoissée par les morts et les révolutions de l'Amérique latine. C'est la diaspora des intellectuels sud-américains, celle de Vargas Llosa, de García Marquez, de Cortázar etc...

L'autre espace, celui du récit second est aussi celui de la diaspora, celle d'une tribu qui meurt si elle ne marche pas et dont le guide spirituel est celui qui parle. Comment ne pas établir d'analogie entre «el hablador» et l'intellectuel qui dit le vécu d'un peuple, qui lui sert de conscience et de guide à la fois ?

Ces deux espaces sont analogues dans leur fonction : ils permettent la fuite. Pour le nouveau Varguitas il s'agit d'échapper à une réalité politique ; il craint de reproduire le schéma de la «réussite» dans le compromis avec le régime ou, du moins, veut en retarder l'échéance. Pour Mascarita il s'agit d'échapper à une double tare sociale ; il voudrait n'être plus marqué au visage ni être reconnu comme juif. Tous deux vont vers un monde en mouvement, en agitation, dans un cadre fixé par d'autres lois sociologiques que celles de Lima, celles de la peur et de la répression pour les intellectuels, celles de la peur et de l'invasion pour les machiguengas. Chacun va s'enfoncer dans un monde préexistant, pour y faire retraite ou y renaître ?

Ce n'est pas leur complexité géographique qui détermine la clôture ou l'ouverture des espaces, qu'ils englobent l'Europe ou se limitent à une par-

celle de l'Amazonie, mais l'humanité de leurs occupants. Ici, en fait nous trouvons deux espaces clos, tous deux sont des lieux d'enfermement.

Le temps contre lequel luttent les deux protagonistes est marqué par l'histoire, immédiate ou plus ample selon qu'il s'agit de «Varguitas» ou de Saúl. L'amitié des deux étudiants se noue en 1953, «cuando dábamos los exámenes de ingreso... Fuimos bastante amigos... sobre todo los dos primeros años» (p. 11), «entre 1953 y 1956» (p. 36) à ce moment là, «ese Perú iba pasando — mientras Mascarita y yo, nuestra generación, nos volvíamos adultos — de la mentirosa tranquilidad de la dictadura del general Odría a las incertidumbres y novedades del régimen democrático que nació en 1956, cuando Saúl y yo, estábamos en el tercer año» (p. 15). Dans ce Pérou là, dans ces années là, il est possible d'être un bon étudiant, de suivre des expéditions, la première pour le narrateur du récit premier se faisant en 1958, à la fin de ses études : «conocí la selva amazónica a mediados de 1958» (p. 69).

C'est cette année là que se rencontrent pour la dernière fois les deux héros : «ésa fue la última vez que vi a Saúl» (p. 100). Ces trois ans d'amitié et cette rencontre vont hypothéquer trente ans d'existence de «Varguitas». Par la suite il n'aura plus de nouvelles de Saúl qu'en 1962 (p. 101), 1963 (p. 104) et 1981 (p. 141). La révélation du nouvel état de Mascarita se fera en 1985, date qui détermine le début de la rédaction du récit.

En ce qui concerne Mascarita, nous avons moins de dates précises. Il est allé plusieurs fois en Amazonie avant 1956..., il y repart en 1958. Son père est enterré en 1960 (p. 182). Depuis, plus un seul renseignement précis sur les étapes de son errance. Le temps de sa nouvelle vie semble analogue à celui de la vie des machiguengas : «para los machiguengas la historia no avanza ni retrocede : gira, se repite» (p. 229), «el «ahora» abarcaba a menudo el «hoy» y el «ayer» y el verbo en tiempo presente lo usaban con frecuencia para referirse a acciones del pasado próximo. Era como si sólo el futuro fuese para ellos algo nítidamente delimitado.» (p. 91)

L'exil de Mascarita se fait dans un espace clos et dans un temps de l'enfermement où seul le futur est déterminé alors que les dates de la diaspora de son ami font référence à la réalité de plusieurs pays et aux changements de modes et de régimes. L'espace de «Varguitas» est plus grand et les dates plus nombreuses 1958 : Madrid, 1963 : Paris, années 70 : l'Espagne et 1981, Lima, retour de la démocratie et de l'écrivain en exil.

Il y a parfois une confusion dans l'espace et dans le temps qui ne fait que confirmer le caractère similaire des deux expériences et réaffirmer le jeu

de la quête entreprise dans le récit second sur celle que poursuit le narrateur du récit premier. Celui-ci présente cette coïncidence comme structurant sa propre vie, il établit même un dialogue entre lui-même en 1985 et Saül en 1958 : «Me conmueve aun, cuando pienso en ellas y ahora mismo, aquí, mientras escribo estas líneas en el Caffé Strozzi de la vieja Firenze bajo el calor tórrido de Julio, se me pone todavía la carne de gallina.

— Y ¿ Porqué se te pone la carne de gallina ? dijo Mascarita (...) Estábamos en un cafecito de la avenida España, comiéndonos un pan con chicharrón » (p. 92).

On peut remarquer que dans les deux récits sont présentes les fonctions 11, 12, 15, 20, 25, 26, 27 qui indiquent comme éléments structurants de la société dans laquelle se meuvent les deux héros, le voyage et le magistère.

Le Pérou reste un pays colonial, qui n'a pas pris son indépendance totale vis-à-vis de la mère patrie, refuge des intellectuels exilés mais qui vit sous la botte de Franco, ni vis-à-vis de la France du positivisme et des modes intellectuelles et qui n'a pas su non plus assumer, revendiquer ses racines. Le narrateur du récit premier retourne aux sources politiques et universitaires européennes tandis que Saül s'enfonce dans l'indigénisme le plus radical.

Une étude des personnages qui assument la fonction d'actant médiateur A2 dans les deux récits souligne ce qui nous est montré, c'est-à-dire l'incapacité du Pérou actuel à vivre de façon moderne et indépendante.

Dans le récit, le héros est poussé au voyage, à la quête, par des universitaires non reconnus : Mascarita, Rosita Corpancho, par des étrangers qui pratiquent une nouvelle colonisation : les époux Schneil qui connaissent «la atracción de la frontera — tan frecuente en la mentalidad norteamericana» (p. 86), Moshé Dan Furgang (d'origine juive et nordique) et enfin le photographe Gabriele Malfatti, mort après avoir tenté d'en finir avec la frivolité de sa vie professionnelle. Tous, sauf Rosita Corpancho dont le statut est confus, sont des étrangers d'origine juive, (donc liés à une tradition de fuite et de persécution) ou nord-américaine (donc dotés d'une mentalité de pionniers).

Dans le récit second on retrouve une infinité de récits d'aventures arrivées aux machiguengas ou à d'autres «tasurinchis», que «el hablador» conclut par : «eso es, al menos, lo que yo he sabido». Ces récits peuvent être interprétés comme des mises en abîme du récit second cadre. Ils nous rappellent toujours des fuites en avant, après que l'on ait succombé, ou après en avoir eu la tentation, aux charmes des sorciers ou des colonisateurs : incas, espagnols, religieux, caucheros, linguistes etc... confondus sous l'appellation ambiguë de «viracochas». «El hablador» va jusqu'à proposer une version personnelle de la

première diaspora, celle de son premier peuple d'origine. Il fait du Christ un «tasurinchi» de plus, semblable à lui et aux autres «habladores» (p. 207, 208, 209, 210, 211). Il aboutit à «es bueno que el hombre ande» (p. 211), formule qui est donnée comme justification de la seconde diaspora, celle des machiguengas. Il résout sa judaïté et la marginalisation qu'elle implique dans la revendication d'une marge plus accusée et surtout plus secrète.

Le parallèle qui s'établit entre le Christ, les «tasurinchis» et lui-même met en relief le besoin de donner à sa vie un caractère messianique. Il apprend même aux machiguengas à dire son nom. (Il est vrai qu'il a subi des épreuves-fonctions 16 et 18 et qu'il en est sorti vainqueur).

Le héros du récit premier a, lui aussi, accompli des tâches difficiles et s'est vu reconnaître le droit à l'expression télévisuelle. Toutefois nous pouvons constater que la mise en abîme établit entre les deux expériences une différence de taille. Le héros du récit second incarne le Verbe, celui du récit premier donne des images et son récit autobiographique n'implique aucun narrataire.

L'intellectuel péruvien ne pourrait-il être Dieu, que caché dans la forêt ? Le Dieu des primitifs peut-il encore être intellectuel face aux rires des machiguengas ?

Ce livre pose à la fois le problème de l'intellectuel comme éternel errant mal reconnu et celui du juif dont l'affirmation passe par le jeu intellectuel de la mémoire et de la peur. Tous deux sont unis par une même valeur, l'acuité de leur sens critique, le «recul» dont ils font preuve, qui les condamne à la marginalité et à l'errance.

Il semble légitime de s'attarder sur quelques coïncidences. Mario Vargas Llosa a publié ce livre quelques années avant sa défaite aux élections présidentielles face à Monsieur Fujimori, fils d'émigrés japonais, ingénieur agronome et recteur d'université de surcroît. Les faits n'auraient-ils pas le mauvais goût d'être adéquats aux pressentiments, de privilégier l'autorité de la formation et d'un triste pragmatisme au détriment de l'exaltation du doute et de la quête ?

BIBLIOGRAPHIE

- VARGAS Llosa Mario. «*El Hablador*» Barcelona. Seix Barral. Biblioteca breve. 1987.
- GENETTE Gérard. «*Figures III*». Paris. Seuil. 1972.
- PROPP Wladimir. «*Morphologie du conte*» Paris. Seuil. 1965.

Sociocriticism Vol. VI, 1-2 (N°11-12) pp.123-132
© I.S.I., Montpellier (France)

**CUZCATLAN DONDE BATE LA MAR DEL SUR:
ENTRE LA CRONICA Y EL MITO**

Monique SARFATI-ARNAUD

El reconocimiento otorgado en 1970 por la prestigiosa Casa de las Américas al llamado género testimonio como nueva categoría literaria, a la vez que puso de relieve su anterior desarrollo, contribuyó a acelerar su producción en toda la América latina y en particular en la América central. Este género goza hoy día de una amplia difusión y recepción tanto dentro como fuera del continente. Desde hace algunos años se observa un especial interés de la crítica por cernir, apresar esta forma protéica situada en una encrucijada de prácticas discursivas detectables en otros géneros como la autobiografía, la crónica, la novela, el cuento, el relato mítico etc.

La concentración de esta nueva manifestación discursiva en áreas de gran efervescencia política (como es el caso de Centroamérica) se debe, según John Beverley, a una "coincidencia de varios factores" entre los cuales destaca "la importancia que se da en la 'contracultura' de los 60 al testimonio oral como forma de catarsis o liberación personal"¹. En El Salvador por ejemplo, país en el cual el régimen militar logró amordazar todo medio de expresión, el trabajo del escritor no se concibe de otra manera que "como una labor ligada al pueblo y opuesta a la represión"; su actitud responde al lema: "el escritor es una conducta" (Manlio Argueta) y por consiguiente, "la ética va íntimamente vinculada con la estética"². No nos extrañará entonces que el autor de estas

declaraciones, Manlio Argueta, haya recurrido a la inserción del testimonio en sus dos últimas novelas, *Un día en la vida*³ (1980) y *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*⁴ (1986). Hemos analizado en otra ocasión la filiación de *Un día en la vida* con el género testimonial detectando lo que de él encierra esta novela tanto en el plano de la ficción (numerosas referencias a datos sociohistóricos concretos interpretados según perspectivas diametralmente opuestas por emisores femeninos y masculinos) como en el plano de la narración (intencionalidad de verdad de la(s) instancias enunciativa(s), adhesión de la instancia receptora al valor de verdad, valor de praxis inmediata conferido al discurso etc.). Por otra parte, hemos podido comprobar hasta qué punto esta novela se presentaba como un "calco discursivo"⁵ del proceso cronístico en el cual se producía una inversión de los roles de los protagonistas del acto comunicativo; en efecto, en el capítulo titulado "Lautoridad", pudimos ver cómo el que tomaba la palabra para hacer una "revelación", o sea el guardia, así como el que recibía la información, o sea un civil, pertenecían ambos al mundo indígena mientras que el objeto descrito, el cuartel-escuela con todos sus componentes procedían de otras culturas (europea, china y norteamericana)⁶. Siendo las Crónicas de la Conquista las primeras manifestaciones de literatura testimonial, la presencia en la novela *Un día en la vida* de rasgos propios de la Crónica nos autoriza aún más a emparentarla con el género testimonial.

En la última novela del salvadoreño Manlio Argueta, *Cuzcatlán donde bate la mar del sur* (1986), estamos en presencia no sólo de un diálogo con la Crónica, perceptible desde sus modalidades de escritura tanto paratextuales como intratextuales, sino también en presencia de otro juego interdiscursivo que participa en el proceso de producción de sentido de esta novela. Se trata de la inscripción en filigrana — a lo largo de todo el texto — del mito del Popol Vuh que tiene como función la de conectar el presente con el pasado mítico revalorizando la herencia cultural precolombina. La actualización del mito en la novela responde principalmente a una estrategia textual: la contaminación interdiscursiva. El mito del Popol Vuh aparece reproducido aunque alterado, por una parte por un léxico que remite al discurso judeo-cristiano y, por otra parte por la evocación del discurso polémico entablado entre Ginés de Sepúlveda y Fray Bartolomé de Las Casas sobre la "esclavitud natural de los indios". La siguiente cita apoya lo anteriormente dicho:

"Un día Gucumatz descubrió una semilla blanca...La semilla era el maíz. De su masa se hizo el hombre....Se multiplicaron y tuvieron hijos y sobrevivieron guerras e incendios, terremotos y diluvios, lluvias de meteoros y masacres. Sobre todo masacres. Anduvieron desnudos y descalzados. Como ángeles feroces. Soportaron hambres y sed. Sobrevivieron miles de años, porque tenían corazón y entendimiento. No podían desaparecer de la tierra. Aquí estamos" (85-86)

Los diferentes lexemas que aparecen en negritas remiten a cada uno de estos discursos. Por otra parte, la recurrencia en este texto del lexema **masacres** así como la presencia de un verbo en presente del indicativo **estamos**, en medio de los pretéritos indefinidos sirve, según nosotros, para enlazar los distintos períodos de la Historia, a saber la época precolombina, la época de la Conquista y la época moderna. El discurso mítico, atravesado por los discursos citados se reactualiza y su función aquí consiste en afirmar la sobrevivencia de la especie superando todas las adversidades.

Dejando para una etapa ulterior la investigación más detallada de este eje estructurante de la novela, o sea el substrato arcaico, analizaremos más bien aquí la inscripción de la Crónica en esta novela.

A partir del análisis de sus elementos paratextuales y recurriendo ocasionalmente a algunos elementos intratextuales pretendemos detectar estos juegos interdiscursivos arriba mencionados. Nos valdremos de las dos ediciones hasta ahora conocidas ya que cada una de ellas por medio de la selección de sus elementos visuales privilegia y orienta una lectura particular. Según los "créditos", la primera edición en español es "especial para Honduras" y ha sido publicada en 1986 por la Editorial Guaymurás, Tegucigalpa, D.C.; la otra edición, primera en El Salvador, fue publicada en 1988 por la Editorial Universitaria, Universidad de El Salvador.

En la edición hondureña, podemos verificar desde la carátula que sintetiza admirablemente el título de la novela así como los dos epígrafes que la inauguran, indicios de la inscripción de la Crónica, tanto la de los conquistadores españoles como la crónica documental moderna vinculada al periodismo. En efecto, esta carátula ofrece un doble nivel de significación: en

el primero, un lector "no iniciado" sólo captará los elementos visuales que sirven como telón de fondo a las marcas titulares, o sea la foto de un paisaje lacustre particularmente apacible cuyo color se confunde con el azul⁷ del cielo y en el cual se puede ver, en forma diminuta, dos barcos de pescadores; recordadas a lo lejos, unas montañas casi del mismo color que el cielo y el agua.

En este paisaje supuestamente manso parecen irrumpir de manera insólita tres helicópteros negros extraños a la foto original — resultado de un montaje por superimpresión —, que simbolizan al mismo tiempo la guerra y una presencia extranjera — en este caso la de los E.E.U.U. —. A partir de esta primera lectura se puede establecer una red de convergencia semántica según dos ejes opuestos, a saber el de la **paz** (¿inscripción de la utopía arcaica?, ¿retorno al mito del origen: hombres de maíz?) y el de la **guerra** cuyos signos evocan inmediatamente el contexto sociopolítico actual de muchos países centroamericanos y también el contexto sociopolítico pasado de ciertos países del sudeste asiático. Los que habrán visto la película *Apocalipsis Now* (principios de los años ochenta), no podrán dejar de vincular la escena inicial de la llegada de los helicópteros de las fuerzas aéreas estadounidenses, en un paisaje vietnamita lacustre y a la vez montañoso, con la ilustración de nuestra carátula. Creemos percibir, a través de esta evocación, un juego interdiscursivo en el cual los distintos elementos puestos en escena, son sustituibles.⁸

Ahora bien, el título de la novela *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, por ser muy largo y porque viene impreso en letras negras inusualmente grandes (28 puntos), cubre más de la mitad de la carátula y se impone al lector casi agresivamente rompiendo por contraste cromático (negro sobre azul celeste) la armonía del paisaje en segundo plano, al igual que los "extraños" helicópteros negros también. Un análisis más detenido del título permitirá descubrir el segundo nivel de significación inscrito en la carátula. En efecto, estamos en presencia de una frase elíptica cuyo sentido sólo podrá ser captado a partir de la lectura del primero de los dos epígrafes que inauguran la novela y que a renglón seguido citamos:

"... me partí a otro pueblo que se dice Acaxual, donde bate la mar del Sur en él... ví los campos llenos de gente de guerra... con sus armas ofensivas y defensivas, en mitad de un llano... y llegando a esta

ciudad de **Cuxcaclan**, hallé todo el pueblo alzado; y mientras nos aposentábamos, no quedó hombre de ellos en el pueblo, que todos se fueron a las sierras..."

(Carta-Relación de Pedro de Alvarado a Hernán Cortés, 27 de julio de 1524; se refiere a la conquista de Cuzcatlán, ahora El Salvador).

Este epígrafe se compone de dos partes, una que es una cita fragmentada a la vez que alterada de una Crónica y que viene impresa en bastardilla; su contenido sitúa el texto a la vez diatópica y diacrónicamente; la otra parte, impresa en letra corriente aparece entre paréntesis y corresponde más bien a una nota esclarecedora de la instancia organizadora del texto global que informa al lector sobre la situación de comunicación establecida entre un narrador que se dirige a un narratario para evocar otra instancia, colectiva ésta última. Asimismo se podrá identificar a estas instancias puestas en escena: el emisor es un hombre de armas (Pedro de Alvarado) que rinde cuentas de sus hazañas *in situ* revelando una realidad desconocida (uso corrompido de la palabra indígena Cuzcatlan por las de Acaxual o Cuxcaclán, referencia a un pueblo hostil) a un receptor-representante de la Autoridad (Hernán Cortés) ausente del escenario.

Lo que sugería la graffa del título sobre la carátula del libro, a saber la agresión, se ve ahora recalado por su contenido que remite claramente a la época de la Conquista con todo lo que ello connota de violencia. El lector apreciará mejor ahora el juego intertextual evocado por los helicópteros (que simbolizan a la vez la guerra, la presencia extranjera y el **presente**) y el título (cuyo contenido connota a la vez la guerra, los invasores españoles y el **pasado**). Por otra parte, es interesante observar cómo este mismo título es recuperado a lo largo de la novela para sugerir una continuidad en el proceso conflictivo. He aquí un ejemplo entre varios⁹: "*Cuzcatlán donde bate y combate la Mar del Sur*" (65). En este caso, no es sólo el tiempo presente de los verbos que sugiere la perduración del conflicto, sino también el carácter lúdico del fragmento citado, propio de la modernidad. La inserción del lexema "combate" en una cita de una frase esencialmente descriptiva, tiene por efecto de subvertir la perspectiva inicial del texto citado. Si en la Crónica de Pedro de Alvarado la frase inauguraba un informe que justificaba la acción militar de los invasores, ahora el texto, a través de una figura poética, la derivación,

"donde bate y combate"¹⁰ la Mar del Sur", evoca la lucha guerrillera con la cual el lector es invitado a simpatizar.

El segundo epígrafe, al igual que el primero consta de dos partes, éstas simétricamente divididas y presentadas también con doble grafía. La parte entrecorrida es otra cita que presentamos a continuación:

"¿Encontrás bella esta montaña? Yo la odio. Para mí significa la guerra. Nada más que el teatro para esta guerra de mierda..."

seguida también por una nota esclarecedora puesta entre paréntesis:

(Responde el Cdte. Jonatán a un periodista extranjero que le hace solicitud para tomar fotos de las montañas, Frente Oriental, El Salvador, 1983).

Este segundo microtexto, anclado diacrónicamente en la década de los ochenta, entra en interacción con las demás modalidades de escritura paratextuales a saber, el título de la novela, el primer epígrafe y también la representación de la carátula. Este texto, sacado de una entrevista entre un comandante del Frente Oriental y un periodista extranjero y que remite a la situación conflictiva interna de El Salvador en 1983, entra en relación interdiscursiva con el texto anterior del cual toma los elementos estructurantes. En efecto, este segundo texto presenta el mismo marco narrativo argumentativo: por un lado, un comandante del **Frente Oriental** de El Salvador (también emisor interno), y por otro lado, un periodista **extranjero** (receptor externo) que solicita a este último tomar fotos de las montañas (el referente). Además, ambos microtextos presentan unos componentes que convergen semánticamente.

Si establecemos el sistema semiótico que da cuenta de ellos, encontramos:

1. El campo léxico-semántico del espacio: sierras, montaña(s), Acaxual, Cuxcatlan, Cuzcatlan, El Salvador (2 ocurrencias), pueblo (3 ocur.), mar del Sur, Frente Oriental, campos, en mitad, ciudad, aposétabamos, teatro.

2. El tiempo: 27 de julio de 1524, conquista/ ahora, 1983.

3. Los personajes: gente de guerra/Comandante, Pedro de Alvarado, Hernán Cortés/ Comandante Jonatán.

4. La violencia: armas ofensivas, alzado/ guerra, guerra de mierda, odio.

5. Verbos performativos que a la vez que nombran imponen una nueva realidad: hallé/ encontrás; que se dice/ significa.

Este sistema semiótico-léxico de los dos epígrafes, y en especial del segundo, activa además una relación de correspondencia con el sistema semiótico-icónico de la carátula. A la lectura del segundo epígrafe, el lector atribuirá la foto de la carátula al periodista extranjero. Es más, si prestamos atención a otro elemento paratextual, los créditos de la novela, podemos leer que la foto que sirve de carátula proviene de una perspectiva también extranjera (y probablemente turística) sobre El Salvador que la novela deconstruye. Reproducimos a renglón seguido la parte de los créditos que remite a la carátula:

CARATULA: Rolando y Rosario Faba

Foto: tomada de *El Salvador*, Editions Delroisse,

Vilo, París, Francia

Un procedimiento similar se percibe en el título del texto-testimonio *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*¹¹ de Omar Cabezas, ex guerrillero sandinista. Como en el segundo epígrafe de nuestra novela la montaña se constituye en el espacio privilegiado donde confluyen elementos en relación de exclusión¹². En este microtexto también se destruye la visión idílica¹³ del paisaje americano mientras se alude a la montaña como un lugar de conflictos.

En cuanto a la edición salvadoreña de esta novela, la carátula introduce nuevos elementos que ponen más énfasis sobre aspectos que pertenecen a la herencia cultural. La actualización de la intervención extranjera evocada en la primera carátula a través de la superposición de los helicópteros negros, ha sido completamente neutralizada en la carátula salvadoreña. La composición de la imagen no está del todo basada en el contraste agresión extranjera/armonía del paisaje nacional. En una primera lectura, al contrario, estamos en presencia más bien de una serie de estampas que remiten a las distintas etapas de la evolución de la cultura salvadoreña: la época precolombina evocada por la cabeza de una divinidad y por las figuras de dos

indígenas; la época de la Conquista evocada por el busto iluminado de un conquistador que identificamos como Pedro de Alvarado, a quien los aztecas apodaron "Tonatiuh", voz nahuatl que significa "sol" por su gran prestancia y lo rubio subido de su cabellera; señalamos de paso que esta figura ocupa aquí un lugar central de la misma manera que el sol representaba la imagen central en la religión de los indígenas; finalmente la época del mestizaje es evocada por un artesano concentrado en su obra y una carreta de bueyes que se puede divisar a lo lejos. En un segundo plano la silueta esfumada — de perfil — del busto de un soldado que remite al presente de la Historia, entra en un juego de sol y sombra con el perfil antepuesto de Alvarado. A diferencia de la primera carátula, lo militar no viene a romper la paz sino que forma parte de un conjunto coherente apoyado por el tratamiento iconográfico de los rostros y bustos del conquistador español y del soldado.

Esta representación parece corresponder plenamente a la visión oficial de la Historia de El Salvador en la cual se omiten los aspectos conflictivos y se ocultan todos los aspectos que pudieran revelar la intervención extranjera actual. Si bien el centro de la carátula privilegia la espada (símbolo de poder), ésta no es explotada en sus rasgos más violentos. En efecto, es curioso observar que el rostro del hombre que la empuña — el conquistador español — carece totalmente de agresividad.

¿Podría ser ésta acaso la imagen de la reconciliación y de la unidad racial?

No cabe duda que la yuxtaposición de los dos epígrafes junto con la representación de la(s) carátula(s) y el título forman un conjunto coherente en el cual están anunciados y enunciados los principales ejes alrededor de los cuales se organizan los elementos constitutivos de la novela.

Si en los elementos paratextuales constituidos por las dos portadas y los epígrafes de la novela, hemos podido ver cómo el presente (los años ochenta) se interrelacionaba con el pasado (la época precolombina y la de la conquista), también en el contexto¹⁴ se superponen hasta confundirse pasado y presente: en el último capítulo, "Microbus a San Salvador, enero 9, 1981", el personaje-narrador Lucía Martínez, evoca en un largo soliloquio la Historia de su país mientras viaja en el microbus que la lleva a Chalate donde debe dar testimonio sobre el cabo Martínez¹⁵ hecho prisionero por la guerrilla.

"Los dioses descubrieron el maíz que en aquella época se llamaba teosinte. Y nos hicieron de maíz. Vieron entonces que podíamos hablar, teníamos alma... Mientras haya alma hay temor. Si hay temor existe el hombre... Teníamos alma. Los dioses, entonces nos dejaron vivir... Pero nuestros enemigos no supieron estas cosas y nos hicieron mierda por siglos y siglos ... nos decapitaron y clavaron nuestras cabezas en estacas, exhibiéndolas, para escarnio de quienes se atrevieran a expresar su calidad humana. Nos colgaron en los árboles de los parques. Delante de los hijos y las madres nos violaron y nos sacaron las entrañas. Nos acribillaron con arcabuces y mosquetes, con helicópteros y aviones, nos destrozaron con bombas y nos quemaron con fósforo blanco. Querían extinguir nuestros cuerpos y nuestras almas. Nos cortaron las manos. Nos sacaron los ojos. Nuestros enemigos. ¿Tenemos enemigos?...Vamos a sobrevivir pese a nuestros enemigos." (275-277)

Esta cita que propone una visión de América latina como una sucesión de dominaciones y que pone de relieve la visión/versión de los vencidos, integra todos los elementos revelados en nuestra lectura de los paratextos de las dos ediciones utilizadas.

Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación "Marginalisation et marginalité dans la production discursive", subvencionado por los organismos C.R.S.H. y F.C.A.R.

NOTES

¹ Beverley, John, "Anatomía del testimonio", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima, Año XIII, N°25, 1987, pp. 7-16.

² Martínez, Zulma Nelly, "Entrevista: Manlio Argueta", *Hispanamérica*, 41, 1985, pp.41-54.

³ Argueta, Manlio, *Un día en la vida*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1984.

⁴ Argueta, Manlio, *Cuzcatlán donde bate la mar del sur*, Tegucigalpa, Honduras, Ed. Guaymuras, 1986. Las citas que de esta obra hacemos remiten a esta edición.

⁵ Utilizamos este concepto en el mismo sentido que Antonio Gómez-Moriana en *La subversion du discours rituel*, Longueuil, Québec, Ed. du Préambule, 1985, pp.27-29 en particular.

⁶ Un análisis más detallado de este aspecto, ha sido presentado en el congreso anual de la Asociación Canadiense de Hispanistas, Windsor, mayo 1989. Este trabajo ha sido publicado en la *Revista de crítica literaria latinoamericana* (Año XVII, n°33, Lima, 1er semestre de 1991, pp.261-269), bajo el título "Manifestaciones de la voz del silencio en *Un día en la vida* de Manlio Argueta".

⁷ Es interesante observar que este color azul celeste de la carátula es corroborado en el texto por ciertas descripciones del paisaje como por ejemplo: "Mis ojos aún impregnados por el color celeste que me había dejado la contemplación de las colinas, los volcanes, las cordilleras, el Mar el Sur. Todo azul. Tierra azul donde cruzan los venados. Eso es Cuzcatlan" (143).

⁸ Catherine Poupeney Hart ha sido la primera en haber hecho mención del vínculo con *Apocalipsis Now* durante uno de los encuentros del grupo de investigación "Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives".

⁹ En los otros ejemplos como "Acajutla, donde bate la Mar del Sur" (41), "Estas tierras donde bate la Mar del Sur" (43) o "Por eso se llamaba Cuzcatlan, esta tierra de lagos y volcanes donde bate la Mar del Sur" (169), el primer término del título, o sea Cuzcatlan, o bien es sustituido por otro, o bien es evocado por otras palabras.

¹⁰ El elemento "com" del latín "cum", sugiere aquí la fraternidad por una causa común. Al confrontarse con esta rima interna, el lector recordará que el autor de esta figura de estilo, Manlio Argueta, es también un gran poeta salvadoreño.

¹¹ Cabezas, Omar, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, Nuevos textos,

López Ediciones, 1987.

¹² Los dos elementos espaciales situados en cada extremidad de la frase están en contraposición, en un curioso juego de exclusión (una montaña no es una estepa como una estepa no es una montaña). Si bien es la montaña, por encabezar el título, la que corresponde al núcleo de la frase, la tensión se desplaza al elemento gramatical contenido en la frase adjetival que supuestamente debe especificar el atributo del sustantivo, "algo más que". Este sintagma comparativo de superioridad elimina las formas de comparación de igualdad (algo igual que) y de inferioridad (algo menos que) pero tampoco propone un término de comparación que sea de similitud o de diferencia; el pronombre indefinido crea un vacío (lugar de indeterminación) que sólo podrá llenarse con la lectura del texto.

¹³ Visión idílica que encontramos también en algunas Cartas de Relación de los Conquistadores sobre el Nuevo Mundo.

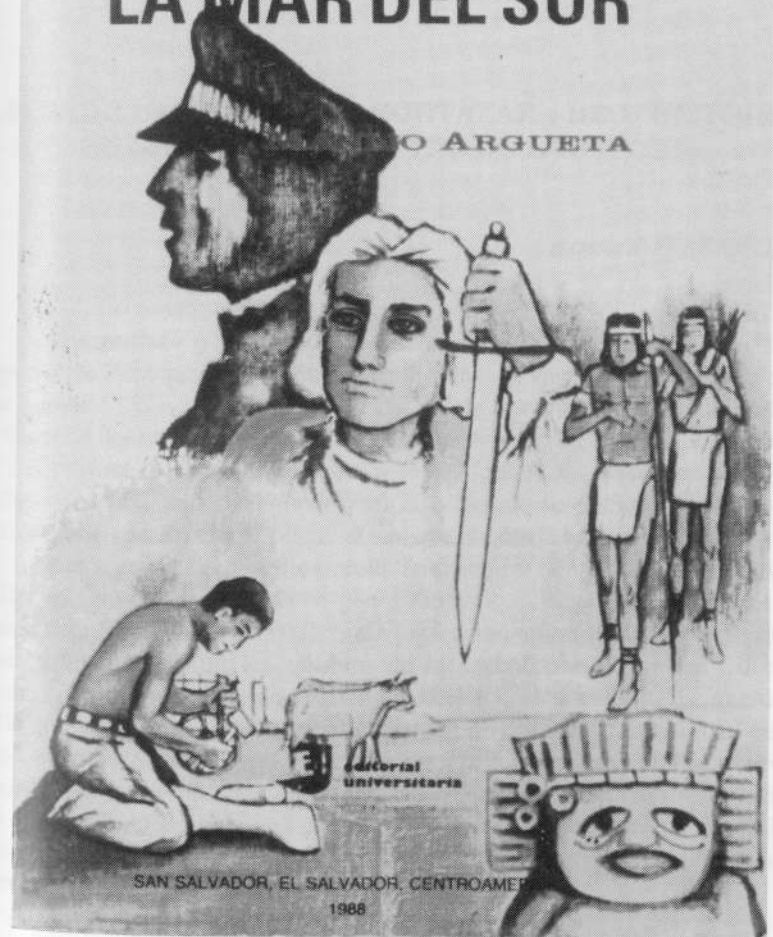
¹⁴ Utilizamos el término "cotexto" en el mismo sentido que Petöfi (1971) para indicar el conjunto de las frases que vienen a continuación del título, lo que corresponde al texto sin el título.

¹⁵ Este personaje es el famoso "guardia especial" que aparece en la novela *Un día en la vida* y cuyo discurso hemos analizado en otro artículo (cf. nota 6).



CUZCATLAN DONDE BATE LA MAR DEL SUR

JOSE ARGUETA



SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMERICA

1988

«PESADILLAS» DE JULIO CORTÁZAR : DE L'HISTOIRE DE SPECTRE AU SPECTRE DE L'HISTOIRE

Bernard TERRAMORSI

«Pesadillas» parut dans le recueil intitulé *Deshoras*¹ ; les lecteurs argentin de l'époque ne purent lire cette nouvelle que clandestinement : en effet, depuis 1977, la junta militaire de Videla interdit la parution des récits de Cortázar sur le sol argentin. La raison avancée est que l'écrivain, cette année là, avait refusé de supprimer de son recueil *Alguien que anda por ahí*, deux récits jugés subversifs : «Segunda vez» et «Apocalipsis de Solentiname»². De fait, le recueil paraîtra au Mexique et en Espagne, mais pas en Argentine.

Il y a peu d'exemples de récits fantastiques censurés par un pouvoir politique ; traditionnellement le genre fantastique, depuis sa naissance en Europe au début du XIX^e siècle³, est jugé comme une littérature d'évasion (escapiste) privilégiant les troubles de la psyché plutôt que les troubles sociaux. La nouvelle que nous allons étudier ici, «Pesadillas», est une nouvelle qui se rattache explicitement à la tradition du genre fantastique : corps féminin possédé par un incube ; spectre dans la pure tradition de Poe, d'abord gisant puis dressé brutalement ; terreur surnaturelle... Or, tout en exhibant ces *topoi* très référentiels de l'histoire de spectre, Cortázar suggère en même temps, une terreur sociale, le spectre, d'une Histoire tyrannique qui oppresse à la manière d'un cauchemar.

Notre étude va ainsi s'interroger sur deux points :

- l'oscillation du récit fantastique cortazarien entre l'écriture fictionnelle — le fantastique —, et l'écriture journalistique — «réaliste» — témoignant sur un fait de société ; la tension entre la mythologie littéraire cortazarienne et la mythologie politique des dictatures néo-fascistes.
- la coïncidence de l'apparition de la Surnature et de l'Histoire ; la confusion d'une terreur et d'une persécution surnaturelles, avec une terreur et une persécution sociales, et ceci sans que le récit ne tombe dans l'allégorie.

A partir de «Pesadillas», un récit exemplaire des derniers récits fantastiques de Cortázar (la période 1976-1984), on pourra alors arriver à deux hypothèses sur les rapports du genre fantastique avec l'actualité socio-politique :

- le fantastique serait fixé par la tradition du genre, à une mythologie littéraire du Surnaturel et à la peur de l'irréel. En conséquence, les récits fantastiques cortazariens référant à la terreur sociale marqueraient une rupture de l'écrivain avec le code-modèle du genre. Il ne s'agirait plus de récits fantastiques.
- le fantastique — contrairement à ce que la critique pense consensuellement — ne serait pas strictement réductible au Surnaturel — qu'il n'utiliserait que ponctuellement —, et ne s'originerait pas dans une peur de l'irréel (de ce qui n'existe pas) mais dans la peur du réel, de la chose qui est là et qu'il est impossible de définir en raison même de sa proximité et de son caractère réel. En conséquence, les derniers récits de Cortázar développeraient un élément fondamental du genre — la peur du réel —, à partir de la peur de la chose politique (la *res-publica*), de l'Histoire comme la chose moderne inidentifiable, inconnaissable par excès de réel. Les récits cortazariens marqueraient alors une réactualisation de l'appréhension du réel, constitutive du renouvellement du genre fantastique.

I — L'histoire de spectre

«Pesadillas» raconte l'histoire d'une jeune fille du Buenos Aires contemporain, tombée mystérieusement dans un sommeil cataleptique depuis deux semaines :

«ya van dos semanas y no se despierta, dos semanas que está como muerta, doctor (...) un estado de coma clásico, no se puede hacer más que

esperar (...) el peso del cuerpo de Mecha en esa cama, Mecha flaquita y liviana (...) ahí aplastada y aplastando a todos desde hacía semanas (...), ; el cuerpo de Mecha que los aplastaba un poco más cada día (...) era como un chiste de Mecha que siempre le había hecho los peores chistes, vestida de fantasma en la escalera...»⁴

La généalogie littéraire de Mecha est reconnaissable : songeons aux femmes gigantes qui se redressent dans le fantastique romantique ; «La morte amoureuse» ou «Arria Marcela» de Gauthier ; Madeline Usher, «Ligeia», «Bérénice»..., ces contes de Poe que Cortázar connaît bien pour les avoir traduits. Des corps rigides et froids sculptés par la mort, des gisants qui soudain vont s'animer. Ici, Mecha qui jusque là jouait au fantôme, ne joue plus, elle ne joue pas la morte mais elle n'est pas vraiment morte non plus... Dans cet espace entre —qui rappelle le héros de Poe, Valdemar, entre la vie et la mort —, Mecha est l'incarnation du *méconnaissable* : Mecha est-elle vivante ou morte, sur le point de mourir ou au contraire de re-vivre ? Mécha est simplement méconnaissable, on ne peut rien en dire. De fait le médecin Raimondi dira qu'il est impossible de se prononcer. Elle est là, entre la vie et la mort, et il est impossible de dire ce qu'elle a, ce qu'elle est. Ce qui présente tous les symptômes d'une psychose catatonique échappe dans le récit à toute thérapeutique, et à notre lecture : l'héroïne fantastique échappe, elle est l'impossibilité même de dire quoi que ce soit de ce qui est pourtant posé là-devant. Un être-là, impossible à dire et qui le restera.

Mecha n'est pas malade, elle ne lutte pas contre une maladie, elle est possédée par le Mal. Or, du Mal on ne peut rien dire et le Mal lui-même n'est pas parlant. Mecha est tétanisée, médusée, *sans cause*, elle n'est qu'une chose posée là, écrasée et écrasante : une chose qui est là, qui a lieu inexplicablement, qui n'a pas de cause et qui ne cause pas. Une chose coupée de sa cause.

Avant d'être agitée par des cauchemars, Mecha est d'abord le cauchemar de sa famille : tous sont opprimés par ce corps silencieux au masque terreux. Mecha n'est pas la fille spectrale venant hanter la maison familiale : elle est un sujet devenant un objet, un meuble de famille encombrant. Mecha fait partie des lieux, elle est chez elle, mais en ce lieu familial elle constitue un nouveau foyer : en gisant ainsi au milieu du foyer, elle réduit le foyer au gisant, au *hic jacet*, au caveau familial. La Madeline Usher de Poe, enterrée prématurément sous la maison Usher, désigne de même le foyer comme une sépulture familiale ; le couple de «Casa tomada» de Cortázar fait encore de la

demeure familiale la demeure éternelle. Ici, le cercle familial trace le périmètre du gisement primordial : le *hic jacet*.

En devenant méconnaissable pour ses proches, Mécha est, à la lettre, étrangement inquiétante (*un-heimliche*) : elle est à la fois familière et étrangère, étrangère parce que familière... sous cet aspect méconnu d'elle, il y a une ancienne familiarité avec laquelle son frère se rassure et se fait peur :

Lauro tampoco lo creía del todo (...) Mecha esas cosas no se hacen, desgraciada, te le voy a cobrar (...). Cada vez que se acercaba a la cama de Mecha era la misma sensación de contacto imposible, Mecha tan cerca y como llamándolo (...). Mecha idiota (...) dejate de joder (...) mandá esa comedia al diablo» (p. 132).

Cette dimension étrangement inquiétante de Mecha, lui confère une signification proprement colossale ; on sait qu'avant de renvoyer à une statue gigantesque, le *colossos* était pour les Grecs une des formes de la psyché dans l'au-delà quand elle se rend visible aux vivants. J. P. Vernant précise ainsi : «Le *colossos* ne vise pas à reproduire les traits du défunt, à donner l'illusion de son apparence physique. Ce n'est pas l'image de la mort qu'il incarne et fixe dans la pierre, c'est sa vie dans l'au-delà (...). Le *colossos* n'est pas une image ; il est un «double» comme le mort lui-même est un double du vivant (...). A travers le *colossos*, le mort remonte à la lumière du jour et manifeste aux yeux des vivants sa présence. Présence insolite et ambiguë qui est aussi le signe d'une absence. en se donnant à voir sur la pierre, le mort se révèle en même temps comme n'étant pas de ce monde»⁵.

La métamorphose de la douce Mecha en femme dure, statuaire, suggère que c'est ici la mort en personne qui est exposée aux vivants. Mecha leur manque et elle est là : absence paradoxale qui repose sur une forte présence. Mecha, par sa seule présence, produit du vide et du plein, du manque et de l'excès. A la manière des spectres féminins de la littérature fantastique, elle est à la fois un être médusé et un être médusant :

«Bajo los párpados los ojos de Mecha giraban como si buscaran abrirse paso (...) los ojos seguían girando en las órbitas y Lauro se partió (...) tenía cada vez más miedo» (p. 131) ; «Mecha abrió los párpados, los ojos velados por la tela que se había ido depositando durante semanas (...) el señor Botto ahora llegaba y se quedaba inmóvil a los pies de

la cama mirando a Mecha, todo como concentrado en los ojos de Mecha» (pp. 135-136)-.

Dans l'imaginaire grec archaïque, la mort c'est la pétrification des vivants : ici, Mecha pétrifie quiconque croise son regard de terreur ; celle qui est mise en pierre, met en pierre ceux qui la regardent. La maison familiale devient le terrible atelier de sculpture de Méduse : voici une famille entière pétrifiée, changée en pierre de l'intérieur. Si Mecha est une femme spectrale qui pétrifie ses proches, c'est parce qu'elle a la mort dans les yeux : *la voir me voir, c'est me voir mort*. Voir Méduse ou Mecha, c'est l'être : se métamorphoser soi-même en une pierre aveugle, une face de terreur. Mecha appartient à la lignée littéraire fantastique des *femmes dures*, des *faces qui font perdre la face*, l'en-face d'une altérité radicale ; un double de nous-même qui ne nous fait pas voir au-delà mais l'Au-delà. La peur de Lauro et des parents face à leur sœur et fille — leur proche —, est bien l'intuition que voir Mecha-Méduse, c'est se voir mort, c'est voir la tête que l'on aura une fois mort. Face à cette face de terreur, le cercle familial est mort d'avance : la fin du récit prendra à la lettre, nous le verrons, cette intuition. Mecha et ses parents seront réunis dans la mort, ils retrouveront leur fille en se confondant avec elle, en devenant des têtes de mort⁶.

Le *colossos* des Grecs était aussi étroitement associé aux images oniriques (*oneirophantoi*) et à l'apparition surnaturelle (*phasma*) ; le *colossos* n'est pas cette présence éthérée, cette ombre que les Grecs nommaient *psyché*, mais bien l'apparition d'une présence massive, consistante, présente là où les humains l'ont installée. En ce sens le *colossos* Mecha est bien placé au milieu des vivants pour désigner la mort, une pierre tombale en plein appartement et qui confond le corps, le cadavre (*soma*) et la pierre de signalisation (*sema*) : d'où «les rites, jeux et passages» cortazariens autour de cette idole archaïque.

La présence écrasante de Mecha est littéralement un *cauchemar* pour les siens : la famille croit vivre un mauvais rêve dont ils tardent à se réveiller ; et il sont écrasés (aplastados) par l'écrasante (pesada) : «*el peso del cuerpo de Mecha en esa cama*» (p. 125), «*la larga pesadilla de todos ellos ahí sin comunicación posible*» (p. 128). Un *cauchemar*, c'est-à-dire selon la tradition surnaturelle, un démon nocturne qui assaille le dormeur, pèse sur sa poitrine au point de la suffoquer, et lui envoie des images oniriques terrifiantes. La famille vit donc à la lettre (avec) un *cauchemar*.

«vieron pasar el temblor por las manos de Mecha. Duró un segundo (...) vieron cómo el temblor se repartía a todo el cuerpo, una rápida serpiente corriendo del cuello hasta los pies (...) el lento regreso a la inmovilidad (...) era como si Mecha estuviera soñando y que su sueño fuera penoso y desesperante, la pesadilla volviendo y volviendo sin que pudiera rechazarla (...) invadida por esa otra cosa (...) está soñando Doctor, tiene pesadillas (...) ella siente algo y sufre tanto» (p. 128); «Mecha movía apenas los dedos y ellos sentían que la pesadilla seguía ahí» (p. 129) «está todo el tiempo con una pesadilla y no se despierta» (p. 130)...

Mecha se confond avec le cauchemar : elle en est un ET elle en a un ; Mecha-Meduse est aussi Mecha-pesadilla. «Pesadilla» annonce de fait le titre, et le pluriel est significatif. Mecha est donc encore sur ce point, emblématique des héroïnes fantastiques écrasées par une force démoniaque (J.-L. Borges le rappelle fortement dans sa fameuse conférence «La pesadilla»). Un être maléfique, invisible, s'insinue comme un serpent dans le corps de la jeune fille ; possession surnaturelle, terreur d'être prise, envahie par un corps étranger, sans pouvoir le repousser.

Enfin, toujours dans cette dimension classiquement fantastique du récit, il y a le thème du sommeil surnaturel ; d'abord privilégié par les mythes naturistes pour symboliser le cycle des saisons (ainsi le mythe de Perséphone) puis par les contes merveilleux ((*La Belle au Bois Dormant* de Charles Perrault, 1697), le sommeil a été adapté par la littérature fantastique romantique où il est la *voie de passage* privilégiée pour accéder à un autre monde. Hoffmann déjà, puis en France Nodier et Gautier, utiliseront systématiquement le sommeil comme espace et lieu d'apparitions, et comme rationalisation après coup des distorsions spatio-temporelles vécues par leurs héros (sur le mode : «ce n'était — peut-être — qu'un rêve»...). En Amérique, la littérature fantastique naît dès 1819 avec un récit célèbre du new-yorkais Washington Irving, «Rip van Winkle the Sleeping Man» : un homme s'endort dans la nature durant une génération, pendant que les colonies américaines mènent leur guerre d'Indépendance et que se créent les Etats-Unis... Le héros, placé hors de l'Histoire par son sommeil surnaturel, revient chez lui et ne reconnaît plus rien : re-naissance de cet américain sous la forme d'un étatsunien. Avec ce récit fantastique fondateur, l'Amérique s'ouvrait au fantastique et, en même temps, participait à la modernisation du genre ; en effet, plutôt que de

reprendre le modèle merveilleux, assez mièvre, de la princesse réveillée par son prince charmant ; ou encore le modèle fantastique romantique de l'amour onirique avec une succube («Arria Marcella», «La morte amoureuse» Th. Gautier) l'Amérique introduisait dans le fantastique le souffle de l'Histoire⁷. Similairement, chez le sud-américain Julio Cortázar on retrouve avec «Pesadillas» un récit fantastique fondé sur la longue tradition du sommeil surnaturel, et sur la tradition américaine plus moderne du choc entre l'onirique et le politique : «le rêve américain»...

2 — Le spectre de l'Histoire

Dans le récit de Cortázar, le cauchemar privé, domestique, semble entretenir des rapports indéfinissables avec un cauchemar public, social. autrement dit, la mythologie archaïque de l'oppression par une force surnaturelle invisible, semble reliée ici à la mythologie moderne de l'oppression par une force politique impossible à nommer et à décrire, mais omniprésente, à partir du *bruit de fond* des bulletins d'information, des sirènes et des coups de feu :

«la hora de las noticias y el vistazo al diario (p. 126) ; «hablaban del termómetro cuando se oyeron los tiros en la esquina (...) se miraron, la enfermera se encogió de hombros porque los tiros no eran una novedad en el barrio ni en ninguna parte» (p. 127) ; «cuando se oyeron las sirenas pensó que hubiera tenido que telefonar (...) pero no debía hacerlo desde la casa y no era cuestión de salir a la calle justo después de las sirenas. Veía moverse lentamente los dedos de la mano izquierda de Mecha (...). Duraba como las sirenas ahí afuera, los manos parecían buscar algo» (pp. 128-129) ; «Mecha tan cerca y como llamándolo (...) esa mirada desde adentro, buscando salir (...) un mensaje de prisionero a través de paredes de piel» (p. 132) ; «Lauro no estaba a la una, perdiéndose el flash sobre otro atentado subversivo frustrado por la rápida intervención de las fuerzas del orden (...) cerraron todo el barrio no se sabe por qué, oigan las sirenas» (p. 134) ; «la sirena crecía viniendo del lado de Gaona cuando Mecha abrió los párpados» (p. 135) ; «las manos de Mecha subiendo lentamente (...) el cuerpo estremeciéndose en un espanto porque acaso sus oídos escuchaban ahora la multiplicación de las sirenas (...) la ráfaga de ametralladora (...) el envión de los cuerpos

entrando en montón, todo como a tiempo para el despertar de Mecha» (p. 136).

L'agitation du corps de Mecha coïncide avec l'agitation du corps social ; la pression policière coïncide avec la pression du cauchemar ; l'encerclement du quartier coïncide avec le supplice intolérable et le spasme ; l'entrée fracassante des forces de police coïncide avec le réveil hystérique... De manière évidente, le récit de Cortázar *confond délibérément* l'oppresseur mythique et surnaturel — l'incube —, et l'oppresseur politique ; le cauchemar métaphorique, littéraire, et le cauchemar concret... Le mal médical (le virus mystérieux de Mecha), le mal surnaturel, et le mal social, se mêlent en une même représentation hétéroclite, monstre... «La métaphore pathologique, a souligné Susan Sontag, exprime les inquiétudes en matière d'ordre social (...), les métaphores modernes expriment un profond déséquilibre entre l'individu et la société, celle-ci étant conçue comme l'adversaire de l'individu. Les métaphores pathologiques jugent la société (...) pour la répression qu'elle exerce»⁸. Ici, l'attaque du mal innommable et incurable, montre une correspondance entre le corps de l'héroïne et le corps social argentin. L'agitation intérieure de Mecha, son emmurement psychotique, montrent l'intériorisation douloureuse, pathologique, des conflits sociaux. Dans l'impossibilité d'exprimer quoique ce soit sous le régime de la censure militaire et des «Escadrons de la mort», Mecha *fait le mort*, elle somatise : elle exprime par et dans une douleur physique, dans et par une symptomatologie, ce qui ne peut être dit plus directement. Devant l'impossibilité de désigner les causes du mal argentin, devant l'impossibilité de *causer*, elle fait la chose. Dans l'impossibilité d'en parler, elle l'est Station de l'être qui ne s'explique pas : *qui est là sans rien vouloir dire*.

L'impossible à dire et à représenter qui est le fondement de tout récit fantastique, prend ici un nouvel écho :

«Andate con cuidado». Lauro alzó la vista y lo miró casi sorprendido, primera vez que su padre se dejaba ir a un comentario tan personal. «No se haga problema, viejo», le dijo levantándose para cortar todo diálogo» (p. 129) ; «¿Qué fue eso, Lauro ?» — Nada, mamá, unos tiros lejos, ya sabés». Pero qué sabía en realidad doña Luisa, para qué hablar más (p. 130).

Les interdits langagiers — la peur d'être entendu — du récit fantastique sont renforcés par le régime de la censure ; ici, c'est une force diabolique nouvelle qui prend le relais de l'ancienne croyance dans la puissance d'écoute et de réponse du Diable. Ici chaque mot est *pesé* et soumis à la pression sociale : langage étouffé, langage familial opprimé, opprimé par la pression policière. Le cercle familial transformé en cercle de la répression. Cercle familial encerclé : la famille de Mecha est finalement *bouclée* par la police car elle n'a pas su retenir le fils maudit, le subversif qui se révolte contre le pouvoir politique : Lauro ne cessait de téléphoner et de critiquer à mots couverts, il n'a pas su la *boucler*.

Mecha est méconnaissable comme le corps social argentin lui-même : silencieuse et immobile comme un mur, Mecha devient un mur derrière lequel elle est au supplice. Un mur de prison aussi bien qu'une pierre tombale. Ce durcissement de Mecha et cette mise au secret d'elle-même par elle-même, signifie littérairement qu'un pouvoir despotique agissant avec la même impunité que jadis les puissances démoniaques, mure les individus sur eux-mêmes. A la manière du supplicié de *La colonie pénitentiaire* de Franz Kafka, Mecha exhiba un corps marqué par la loi prétorienne : ces traits méconnaissables, son silence, sa rigidité cadavérique, signifient que son corps perd toute familiarité et devient un corps étranger aux autres et à lui-même : corps réifié, devenu la chose du pouvoir politique ; le corps de la Loi.

Significativement, Cortázar faisait ce commentaire lors d'une conférence en France : «l'exil (...) c'est comme une mort inconcevablement horrible car c'est une mort que l'on continue à vivre consciemment, un peu comme ce qu'Edgar Poe a écrit dans ce récit qui s'appelle «L'enterrement prématuré»⁹. Mecha est en effet une exilée, c'est-à-dire *un être qui se voit mort*, qui assiste impuissant à son ensevelissement sous la pression politique.

Le personnage de Mecha est à la charnière d'une généalogie littéraire (la morte-vivante poésque) est d'une actualité extra-littéraire. Mais le mal à l'œuvre dans ce récit n'est pas allégorique : certes, il est lisible que Mecha incarne un pouvoir fantôme qui est un fantôme de pouvoir ; certes, on reconnaît dans ce pouvoir surnaturel omniscient et omnipotent, l'ombre du pouvoir fort de la dictature, ce que Cortázar a défini ailleurs comme «le cauchemar diurne et bien réel du fascisme dans un pays latino-américain»¹⁰.

Cortázar fonde ses derniers récits sur la problématisation de leur propre tension entre la fiction et le témoignage, la littérature et le journalisme. L'exemple le plus évident on s'en souvient, est «Apocalipsis de Solentiname» qui est explicitement la réécriture de «Las babas del diablo», un récit jugé trop esthétisant (escapiste), à partir d'un projet plus «politique». Le héros de «Apocalipsis...» est puni par une force occulte pour avoir refusé de voir la réalité sociale ; ayant photographié des tableaux «naïfs» en prenant soin de faire coïncider le cadre du tableau et celui de la photo, il a occulté le réel, en l'occurrence la dictature de Somoza au Nicaragua. Lors du diaporama, les images de répression et de torture se substitueront aux images artistiques. Dans «Pesadillas» on a repéré le même débat, la même tension, mis en fiction. Le récit s'inscrit comme par défi dans la pure tradition du genre fantastique réputé escapistes ; et, de l'intérieur même du genre, il va mettre en scène l'Histoire et l'actualité politique. Cortázar ne parle pas de l'Histoire : il l'écrit, la *fictionnalise*. «Les dictatures latino-américaines, souligne Cortázar, ne disposent pas d'écrivains mais de scribes (...) ne nous transformons pas en scribes de l'amertume, du ressentiment (...) si d'un côté le journalisme honnête informe chaque fois davantage le public dans ce domaine (...) c'est aux écrivains qu'il revient de sensibiliser cette information, de lui donner cette irremplaçable corporéité qui naît de la fiction (...) qui incarnent ce que ne pourront jamais incarner les télex ou les analyses des spécialistes»¹¹.

Dans «Pesadillas», Mecha exprime cette corporéité d'une manière suggestive ; et la subtile interférence entre la mythologie fantastique de la terreur archaïque et la mythologie politique de la terreur sociale, confère au récit une densité rare qui dépasse la simple circonstance socio-politique. Le récit ne dénonce pas de la dictature de Videla ; il énonce une confusion suggestive entre les puissances diaboliques ancestrales et les puissances politiques, il écrit — à travers le corps possédé de Mecha — les conflits rentrés d'un corps social fuyant la réalité trop dure dans le sommeil ; il suggère la terreur politique et le viol des consciences à travers l'image très référentielle de la possession démoniaque.

«Dans toute situation historique, relève Pierre Barbéris, il existe de l'historique non encore dominé qui est justement l'objet, la matière de la littérature (...) ; l'écriture nouvelle, l'écriture secrète ou occultée, n'est plus une littérature déductive ou d'exposition (...), c'est une écriture narrative de l'éprouvé suspect, et donc une écriture qui ne postule aucune communication immédiate»¹².

Si la figure mythique de l'opresseur nocturne est associée obliquement à la figure politique diurne de l'opresseur politique ; si la terreur se confond avec le terrorisme, ce n'est pas pour *dénoncer* de manière univoque une réalité sociale, mais pour *énoncer* un trouble, dans et par un trouble de l'énonciation. Dans et par une écriture narrative troublée qui est un mélange des genres : récit fantastique, récit réaliste, témoignage politique...

Les troubles fantastiques ne se réduisent pas à des troubles politiques ; la mythologie littéraire de la terreur, n'est pas ici une simple métaphore littéraire du terrorisme d'Etat. Le récit fantastique n'apporte aucun point de vue stable ; il ne rétablit aucune justice, aucun sens ; il n'a aucune visée messianique, critique ou résolutive. Le fantastique déstabilise tout point de vue, empêche de construire toute représentation du monde en nous mettant brutalement au contact de la chose même : surgissement du réel, de la chose (*res*), avant que l'on ait pu en penser quoique ce soit, s'en faire une idée.

Si l'apparition de l'Histoire coïncide ici avec l'apparition de la Surnature, si les puissances maléfiques renvoient conjointement au surnaturel ET au politique (et au politique sur le mode du surnaturel), c'est que l'Histoire apparaît comme le spectre moderne d'une puissance aliénante. Il n'y a pas de chronologie dans ce récit, pas de date, pas de nom de bataille, d'événements sociaux ou d'homme politique, comme c'était parfois le cas dans des récits cortazariens réputés escapistes, en marge de toute revendication politique.¹³ Une force qui écrase les individus, une machination agie par on ne sait plus qui et qui produit le malheur et la mort. L'Histoire ici, apparaît en lieu et place d'un spectre persécuteur ; elle est vécue comme l'animation monstrueuse d'une statue colossale, qui avance et agit dans un sens qui nous échappe mais dont on ne peut s'échapper. Le passage de l'histoire de spectre au spectre de l'Histoire constitue l'agrégat d'une série complexe de signes reliant la terreur surnaturelle et la terreur politique, un imaginaire littéraire et un imaginaire social. Trouble des références qui se métaphorisent réciproquement, mélange des représentations : sensation monstre (car hétéroclite, inclassable) d'un événement monstrueux qui échappe à tout point de vue global. Vue brouillée des événements qui ne sont vécus et compris que dans le désordre, comme des faits singuliers à la logique inaccessible. Sauvagerie du réel qui se dé-chaîne, qui échappe à toute déduction, à toute causalité. Ce que l'on appelle l'équilibre de la terreur, c'est précisément l'écart à l'équilibre devenu la Loi, l'exception devenu un état : l'Etat d'exception.

En conséquence, ce que je désigne dans les récits fantastique de Cortázar comme le SPECTRE DE L'HISTOIRE, est cette puissance dépassant les anciennes puissances surnaturelles en rayon d'action et en pouvoir mortifère, et devenant ainsi une super-puissance ; le SPECTRE DE L'HISTOIRE, c'est la pression d'un réel qui échappe et qui s'effectue malgré nos efforts pour l'en empêcher, pour faire passer nos idées (causes) pour les faits (choses) ; le SPECTRE DE L'HISTOIRE, c'est aussi le hors-champs de la Représentation et des discours historiens et journalistiques attachés à promouvoir une cause et à refuser la chose. Le SPECTRE DE L'HISTOIRE, c'est la réactualisation du thème fantastique de l'objet animé, de la statue colossale qui se meut, cause vide mais pleine chose... LE SPECTRE DE L'HISTOIRE est moins un thème fantastique nouveau, moderne, que la mise en abyme du fonctionnement même du récit fantastique : une machination textuelle tournant à vide, *désœuvrée* par l'impossibilité de sa propre effectuation en tant que texte.

Quand au sens de l'Histoire se substitue l'insensé de l'Histoire, quand les faits singuliers ont lieu despotiquement en dehors de tout procès (*causa*), de toute cause, l'Histoire apparaît comme une force autonome arbitraire, une chose qui est là sans raison. Une chose (*res*) hors de cause, hors processus, d'une violence élémentaire, archaïque : une chose primitive antérieure à la chose publique, à la *res publica*. Surgissement d'une Histoire spectrale, figure textuelle moderne de l'Innommable et non plus de l'Innommé.

Cette Histoire hors chronologie — c'est le contexte extra-textuel qui peut faire ponctuellement identifier le Pouvoir Terrifiant dans «Pesadillas» — ; cette Histoire qui par sa sur-puissance dépasse les forces surnaturelles de jadis ; cette Histoire qui évoque la Surnature en pire : je l'appelle la SUR-HISTOIRE. Le spectre de l'Histoire est le mode d'apparition — sa façon d'avoir lieu — de la sur-Histoire. Pour que l'Histoire devienne une chose colossale, qui s'anime monstrueusement à la manière des automates ou des statues de la tradition fantastique, pour que l'Histoire se produise à la manière d'un spectre persécuteur, il faut qu'elle soit devenue par la force des choses une SUR-HISTOIRE. On dira désormais non pas que la Sur-Histoire se passe, mais sur-passe (tout) ; non pas que la Sur-Histoire arrive, mais sur-gît... *Sur* : la préposition maléfique qui ici, spatialement et temporellement, suggère un réel excédant tout ce que l'ont peu en penser. La Chose — le mot récurrent de la littérature fantastique — qui apparaît singulièrement et qui singularise, c'est le spectre de l'Histoire qui surgit. L'apparition, la chose réelle qui n'est plus codifiée par le surnaturel, qui n'est

plus dans l'espace-temps sécurisant de l'irréel. La chose réelle qui a lieu là, qui arrive ici et maintenant et non pas dans le «il était une fois dans un pays lointain» des contes merveilleux. Le récit fantastique fait de la SUR-HISTOIRE la figure actualisée du non-sens, de l'impossible et là malgré tout.

Dans le contexte particulier de l'univers uniformisé issu des coups d'Etat militaires, le fantastique ne rétablit aucune vérité historique, aucune information, aucune cause. Le récit fantastique ne fait croire à rien et entretient l'attente du pire : le réel ; c'est-à-dire l'effectuation de choses sans cause se produisant sans faire d'Histoire... Cortázar ne sort pas du fantastique dans ces derniers contes dits «politiques» ; il montre au contraire la visée profonde du genre fantastique qui est de faire avoir lieu le réel plutôt que de tenter illusoirement de le représenter ou de le causer ; de nous placer dans la situation terrifiante de n'avoir que du réel, que de la chose, et plus d'idées ni de représentations substitutives. Afflux des choses et des sensations, reflux des causes et du savoir. L'horreur !

De quoi a-t-on peur en effet ? de ce qui n'existe pas, de ce qui ne peut se passer que dans notre imagination, dans l'irréel d'un «il était une fois dans un pays lointain» ? Non, on a peur de ce qui est là, proche, réel ; parce que c'est réel, parce que c'est là et que cela va arriver en dépit de l'idée que l'on s'en fait. Le réel est plus fort que la représentation et l'anticipation que nous en produisons ; le réel, la chose là, est imprévisible, inconnaisable, inidentifiable parce que trop proche trop singulière : trop réel.¹⁴

Voici l'apparition d'un état de choses qui échappe aux choses de l'Etat, à la République, pour nous faire régresser vers une violence païenne¹⁵, retour à/d'une violence sans cause maléfique ou bénéfique ; retour aux idoles archaïques, au colossos, à la pierre dressée.

La dynamique du fantastique cortazarien, ce n'est pas le moteur ou le sens de l'Histoire, mais la force menaçante des choses livrées à elles-mêmes.

NOTES

- 1) J. Cortázar, *Deshoras*. Madrid : Edic. Alguara, 1982. Traduction française, La nouvelle, en France, fut d'abord traduite pour *Le Monde Diplomatique* en octobre 1983, accompagnée d'un dessin d'Antoni Seguí.
- 2) Avant leur parution en recueil en France en 1978 — *Quelqu'un qui passe par là*. Gallimard —, ces deux récits furent traduits, le premier dans *Le Monde Diplomatique* de mai 1977, le second dans *les Nouvelles littéraires* de décembre 1977.

- 3) La critique situe la naissance du genre fantastique après la mode du «Roman gothique» anglo-saxon d'Ann Radcliffe (fin du XVIIIe). Les récits de E. T. A. Hoffmann (*Phantasiestücke in Callots Manier*, 1813) sont les fondateurs du genre fantastique aussitôt développé par Ch. Nodier puis T. Gautier en France, et W. Irving puis E.-A. Poe aux Etats-Unis. Cf. J. Cortázar, «Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata», *Cara-velle* n° 25, Université de Toulouse, 1975, pp. 145-151.
- 4) «Pesadillas» in *Deshoras*. Madrid : Edic. Alfaguara, 1983, pp. 125-126. Notre édition de référence dans cette étude.
- 5) J. P. Vernant, «Le colossos» in *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris : Maspero, 1985, p. 327.
- 6) Sur Méduse (Gorgô) et la face de terreur archaïque, cf. J. P. Vernant, *La mort dans les yeux*. Paris : Hachette, 1985 ; et *Figures, idoles, masques*. Paris : Julliard, 1990.
- 7) Sur la place de l'Histoire dans le récit fantastique nord-américain au début du XIXe siècle, cf. B. Terramorsi, «Le rêve américain», *Europe (Paris)*, n° 707, mars 1988, pp. 12-26 ; et «Peter Rugg the Missing Man» de W. Austin (1824) : les pouvoirs surnaturels et le Pouvoir, naissance de la superpuissance yankee», Congrès International «Europe/Amérique, visions réciproques», Fondation Internationale Christophe Colomb, Gênes, décembre 1991 (à paraître).
- 8) S. Sontag, *La maladie comme métaphore*. Paris : Seuil, 1979, p. 88?
- 9) J. Cortázar, «Exil et littérature» in *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*. Colloque de Cerisy, Paris UGE, coll. «10/18», 1980, p. 116.
- 10) J. Cortázar, «Gagner la rue, la liberté, la lumière» *Confrontation*, n° 5, 1981, p. 77.
- 11) J. Cortázar, «Exil et littérature», op. cit., p. 120 et p. 123.
- 12) P. Barberis, *Le prince et le marchand*. Paris : Fayard, 1980, p. 142 et p. 57.
- 13) Citons parmi de nombreux exemples, «El otro cielo» (in *Final del juego*), où Cortázar évoque répétitivement le Paris du Second Empire, et les élections dans le Buenos Aires de Perón et Tamborini.
- 14) Sur cette notion de «peur du réel» cf. le philosophe C. Rosset, *Le réel*. Paris : Minuit, 1977 ; et *L'objet singulier*. Paris : Minuit, 1979. Dans une perspective matérialiste connexe, cf. les travaux du philosophe M. Serres sur «l'horreur de la chose», *Statues*. Paris : F. Bourin, 1987 ; et «Les causes et les choses» in *L'hermaphrodite*. Paris : Flammarion, 1987.
- 15) Sur ces notions de violence païenne et de spectre de l'Histoire dans les «Ritos, Juegos, Pasajes» de Cortázar, cf. B. Terramorsi, *Rites, jeux et passages. Le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar*. Thèse de Littérature Comparée, Université d'Aix en Provence (France), 1986, 586 p.

Le point sur la Recherche dans les Centres Internationaux

HACIA UNA LECTURA SOCIOCRTICA DE *TRILCE*.

José A. MAZZOTTI

I. Modernidad y Vanguardia en la República Aristocrática.

Desde muchas perspectivas ha sido abordado el escabroso tema de una hermenéutica de *Trilce* (Lima: Imprenta de la Penitenciaría, 1922) de César Vallejo. Lo más frecuente ha sido señalar que la genética textual del mencionado libro tiene sus raíces centrales en la influencia recibida por Vallejo durante sus escasas pero fecundas lecturas de los primeros textos de Vanguardia (traducidos al español) que llegaban al Perú por medio de revistas madrileñas. En algunos casos, inclusive, se ha llegado a afirmar la inmediata casualidad de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé sobre el conjunto de *Trilce*. José Espejo Asturrizaga, prolijo biógrafo del poeta, y Xavier Abril, uno de sus primeros estudiosos, han probado suficientemente este punto, lo mismo que Saúl Yurkiévich y Enrique Anderson Imbert; semejantes autoridades me excusan de repetir una argumentación que, por otro lado, no es precisamente de interés central para los fines de estas páginas¹. Pero por encima de los datos literarios que sin duda interesaban a Vallejo (por otro lado, la información fresca no dejaba de ser una necesidad profesional dada su trayectoria intelectual como graduado en Letras y como profesor), una perspectiva de entendimiento de *Trilce* en relación con las formaciones sociales del Perú de las primeras décadas del siglo y con las mediaciones ideológicas e institucionales (en este caso rotas, negadas y transformadas radicalmente) aún no ha sido abordada suficientemente. Las páginas que siguen pretenden insinuar

esa posibilidad como un objeto de estudio que es, a la vez, un método de aproximación, y que facilitaría enormemente la comprensión — enriquecida en toda su dimensión social y cultural — de un libro que ha sido tradicionalmente asumido como hermético, incomprensible o, simplemente, absurdo.

Dado que el estudio de los setenta y siete poemas de *Trilce* supondría un despliegue de trabajo, concentración y tiempo ajeno a los propósitos y requerimientos de este estudio, me limitaré a trazar los lineamientos generales sobre los modos de producción económica existentes durante los años previos a la escritura de *Trilce*, la experiencia de Vallejo como asalariado en distintos semilleros de plusvalía, su pertenencia a la franja de los intelectuales del momento y, por consiguiente, una conciencia de la realidad peruana con algunos rasgos típicos de lo que podría llamarse sin la menor duda la fundación de la Modernidad literaria e ideológica (tal como la definen Hugo Friedrich, Marcel Raymond, Octavio Paz y otros teóricos) y la forma como todas las mediaciones discernibles entre las formaciones sociales y las formaciones discursivas, y entre éstas y la materialidad del texto, se transcriben en uno de los más «oscuros» poemas del conjunto: el titulado con el número XLII, sobre cuyo sentido han realizado aproximaciones intratextuales (y, en razón de ese riesgo, insuficientes) investigadores de distinta procedencia². A partir del punto de vista que me propongo sustentar se puede pasar a su aplicabilidad a otras zonas del libro, productos de la misma genética y representantes, individualmente y en conjunto, de la misma propuesta ideológica y del mismo modo de dar cuenta de la realidad latinoamericana en un espacio específico y en un momento específico de la historia: la de la flamante hegemonía neocolonial del capitalismo norteamericano y la introducción de una incipiente industria, con las transformaciones sociales y las nuevas relaciones sociales de producción que dicho proceso conlleva. Bajo el riesgo de parecer reduccionista, me interesa trazar como primera instancia un cuadro general de la sociedad peruana entre fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, dentro del período denominado la «República Aristocrática», definible como

[...] una serie de regímenes en los cuales la oligarquía terrateniente, comercial y financiera ejerció directamente el poder político, salvo la pasajera interrupción que significó el temprano populismo de Guillermo Billinghurst. Entre 1895 y 1919 transcurren los años del apogeo de la oligarquía [...] El Estado, durante esos años, fue sólo nominalmente liberal y burgués. Para pertenecer a la clase dominante al lado del poder

económico se exigía la asunción de cierto estilo de vida y formar parte de una determinada estructura de parentesco. La oligarquía se sustentaba en el respaldo que podía recibir del imperialismo y en la violencia que los gamonales imponían en el interior del país³.

La sociedad a la que Vallejo perteneció en sus años de formación cultural era una sociedad en que la fragmentación, traducida en términos de dominación de clase, se veía aumentada gracias a la coexistencia (en la dominación económica) de un modo de producción semifeudal con uno de carácter capitalista incipientemente industrial y agroexportador: Vallejo, de origen andino (con la herencia cultural que ello implica) y perteneciente a una familia de estirpe campesina aunque relativamente acomodada, deriva, quizá en parte por esto último, hacia las humanidades, y desarrolla, gracias a esta formación como a su experiencia personal, la visión del Otro, en el sentido de una perspectiva como hombre explotado y por ende portador potencial de un discurso subversivo. Las experiencias como contador en el Fundo Roma (sierra norte del Perú, cerca de su lugar de nacimiento), como preceptor en Huánuco (sierra central), como estudiante y profesor de escuela en Trujillo (costa norte), lo mismo que en Lima, la capital, en los años previos a su exilio voluntario hacia Europa desde 1923, lo sitúan dentro del amplio grupo de migrantes provincianos «entre los cuales saldría» muchos de los nuevos intelectuales⁴.

Este proceso de concentración social en la capital, en busca de oportunidades de toda índole, sería causa para que más tarde el acceso de sectores menos privilegiados anteriormente al discurso en gestación de la nueva intelectualidad tuviera una vía de expresión y fuera la base social para el primer proyecto de integración nacional que quiso constituir el Indigenismo, especialmente a partir de la fuerte impresión que causó en la franja social de los intelectuales el conjunto de rebeliones que encabezaron numerosos campesinos contra la opresión semifeudal de la oligarquía provinciana y el sangriento debelamiento que sucedió a dichos movimientos entre 1920 y 1923. Si bien este fue un hecho casi posterior a la escritura de *Trilce*, es un elemento que nos sirve para entender el clima social inmediatamente anterior, marco histórico para la concepción y elaboración del poemario, con la carga de fraccionamiento económico, social, político, cultural y lingüístico que caracterizaba a la sociedad peruana de entonces. La introducción de la Modernidad económica en una economía tradicionalmente gamonalista, queda explicada por Burga y Flores de la siguiente manera:

En la segunda mitad del siglo XIX encontramos el surgimiento y desarrollo de la hacienda azucarera republicana. Los capitales que se generaron como consecuencia de la comercialización del guano se movilizaban a los cultivos de mayor productividad: el algodón y el azúcar. La transferencia del capital mercantil hacia las actividades agrícolas se producirá de dos maneras principalmente: a) directa, antiguos consignatarios del guano enriquecidos en este comercio, compran haciendas y la equipan con una tecnología bastante moderna; b) indirecta, a través de préstamos bancarios, la consolidación de la deuda interna (según el presidente José R. Echenique dirigida conscientemente a crear una clase de «capitalistas») y la manumisión de los esclavos (pagada por el Estado). (Op. cit., p. 49).

Si a esto añadimos el ingreso cada vez mayor de capital norteamericano desde 1900, lo que marca el paso de un centro de dependencia europeo (Inglaterra) a un centro de dependencia más cercano pero no menos dominante, y la fundación de los grandes monopolios mineros en la sierra central, podemos tener una idea aproximada del contexto en el que la producción intelectual se desarrollaba desde inicios de este siglo. La carencia de una sociedad nacional integrada, como podía ocurrir en regiones como el Río de la Plata, Brasil, y para entonces recientemente México (tres de los polos que Alejandro Losada llama centros de integración intelectual con una «masa crítica» y, por lo tanto, con una mayor gravitación social) hace que el Perú carezca de una institucionalidad literaria y cultural por razón, precisamente, de un «espacio ausente» que toma el lugar del público consumidor⁵.

Revisando la producción poética más abundante y característica entre los años 1900 y 1920 encontraremos que la oficialidad literaria se encuentra detentada por un tipo de escritura regida bajo los cánones del novomundismo chocanescos y los últimos retozos de un modernismo rubendariano mal entendido: páginas enteras de revistas y periódicos contienen los versos bien medidos y las imágenes de impronta sensualista que derivan de una concepción del quehacer poético como búsqueda de la sonoridad y el exotismo. En un artículo de 1920 en la revista Mundial, titulado «¡150 poetas!»⁶, uno de los primeros vanguardistas peruanos, Alberto Hidalgo, se quejaba burlescamente de la abundancia de versificadores y del gusto por un tipo de poesía que, hoy examinada con conciencia del proceso histórico peruano, transcribe

eficientemente un Sujeto dominante, expresado en una visión elitista del acto de comunicación poética: poesía escrita para el recitado, ocultadora de los ritmos, tradición juglaresca y visión del gran sector peruano sometido al trabajo asalariado y campesino. El modernismo en sus aspectos externos era la retórica dominante, y en una franja social cuya función era reproducir los lineamientos de los centros culturales foráneos, el mayor aporte local era la existencia del grupo y la revista *Colónida* (1915-16), dirigidos por el prevanguardista Abraham Valdelomar y los primeros tanteos del postmodernismo, cuya concepción central de la materia poética sigue siendo deudora del tronco matriz del modernismo, pero que introduce algunos elementos interesantes que serán luego rescatados por la escritura de Vanguardia: el uso de la norma lingüística coloquial popular, la temática provinciana y la actitud escéptica ante el optimismo racionalista del siglo XIX, expresada por medio de formas iniciales de una concepción existencial. «El objeto del no-saber de los filósofos de la existencia no se refiere, en un frío escepticismo, a vaguedades intelectualísticas, sino que atañe a los más nucleares problemas como el origen y el sentido de la vida»⁷, actitud que el mismo Rubén Darío se encargó de inaugurar en su periodo tardío, a partir de los *Cantos de vida y esperanza* (1905).

No es raro por ello que *Los heraldos negros* (aparecido en 1919, y no en 1918, como erróneamente se piensa al examinar el pie de imprenta y no considerar el célebre prólogo nunca escrito por Valdelomar y que atrasó la aparición del libro), como conjunto inicial de Vallejo, contenga numerosas expresiones que trasuntan el nosaber existencial, tal como apunta atinadamente López Soria en el artículo citado. Pero tres aportes no son suficientes para superar dialécticamente la fantasmagórica institucionalidad: *Los heraldos negros* contiene elementos fundamentales de estructura y materialización verbal que permiten entenderlo como un texto en tránsito hacia la Modernidad, pero aún lejano de ella. Fernando Alegría explica el caso *Los heraldos negros* de la siguiente manera:

Su lenguaje poético es, en su mayor parte, de ascendencia parnasiana, preciso, rebuscado, y lo es porque su visión del mundo sufre el desenfoque característico de la gran retórica mestiza hispanoamericana del novecientos: a una realidad dura, dolorosa, compleja y cruda, se la tapa con un decorado de edificios, instituciones, academias y muebles, como si las cosas, las cosas grandes, mientras más grandes, ayudaran

mejor a darnos el sentido y la clave de una civilización que no entendemos, que nos es extraña y hostil⁸.

Solamente a partir de un ejercicio de compenetración con las distintas formaciones sociales del momento se podía penetrar en la crisis implícita de las relaciones sociales que contenía la introducción del Perú al orden económico mundial de principios de siglo. Si aceptamos el fenómeno general de la Vanguardia como encarnación de un aire de la época, podemos aceptar también que las primeras muestras de arte de Vanguardia en América Latina no surgen tanto por influencia literaria como por conocimiento de la propia realidad. Pero un texto literario, como representación de esa realidad, será más representativo en tanto transcriba de manera más clara que otros — en su propia materialidad y no necesariamente en el referente — el juego de fuerzas entre las clases dominantes y dominadas. Vallejo fue el primero en el Perú que pudo desarrollar una visión amplia del fenómeno económico y del choque cultural que ello implicaba. Los primeros atisbos se encuentran en *Los heraldos negros*, aunque de manera insuficiente, como ya anotamos. Sólo en *Trilce* será que Vallejo percibirá de manera clara «el sentido trágico de la ciudad moderna: otra forma de prisión, un vacío existencial donde la vida pierde su plenitud y se degrada sometida al orden de la rutina y del trabajo esclavizante», comenta Guillermo Sucre. La ruptura abrupta de *Trilce* con la discursividad literaria oficial supone otra forma de discurso en la cual se intenta integrar la visión desencantada del Sujeto dominado dentro de una conciencia nacional aún en formación. Veamos cuál es uno de los recursos centrales de los que Vallejo echa mano para la plasmación de su escritura.

II. La introducción del «poto» en la poesía peruana.

El microsistema de la literatura en español culto en el Perú se vio sacudido por uno de los aspectos que han sido menos estudiados en la poesía de Vallejo: el uso de elementos verbales pertenecientes a una formación discursiva que podríamos llamar norma lingüística «popular», en oposición a una norma lingüística culta o formal. Si bien esta carencia se origina en buena medida en que los estudios de sistematización y establecimiento de un corpus sobre las normas lingüísticas existentes en el español del Perú aún están en desarrollo, también obedece a que muchas escuelas críticas asumen el análisis de textos desde una concepción del objeto de estudio como ubicable dentro de un modo de

producción ajeno a la complejidad cultural en que originalmente apareció. Al vincular a Vallejo con el desarrollo de la poesía occidental y al estudiar principalmente su aporte como fundador de la Modernidad en Hispanoamérica (subrayando sus semejanzas más que sus diferencias con la Vanguardia europea) se olvida casi siempre el valor de las palabras en contexto y en lo que — hurtando una expresión de las ciencias exactas — resulta ser su peso específico dentro de cada poema.

La importancia de la norma popular coloquial, en sus aspectos fonológicos, morfológicos, sintácticos y, sobre todo, semánticos, se hace más visible a la luz de las mismas explicaciones que hizo Vallejo de su propia obra y del quehacer poético en general. Con la publicación, en los últimos años, de las crónicas completas de Vallejo durante su estancia europea, se puede ampliar la visión del corpus poético vallejiano y se puede penetrar de manera más efectiva en el análisis y explicación de los mecanismos de significación presentes en dicho corpus. Sobre todo en aquellas zonas en que la referencia a la realidad extraverbal se encuentra densamente elaborada y, en apariencia, no existe o se reduce al empleo de recursos vanguardistas *per se*. Es lo que ocurre con numerosos poemas de *Trilce*, y que por eso mismo son los menos recogidos en antologías, los menos examinados o, simplemente, los más tildados de ininteligibles.

Por ahora sólo puedo limitarme a hacer referencias generales a las investigaciones sobre el español del Perú y a la importancia de éste en el lenguaje de Vallejo. Los trabajos de Alberto Escobar, Rodolfo Cerrón Palomino, Luis Hernán Ramírez, Rocío Caravedo, Martha Hildebrandt, Alfredo Torero, E. Foley Gambetta¹⁰ y otros investigadores no llegan a cubrir, pese a sus méritos, la ciclópea tarea del atlas lingüístico del Perú y mucho menos, por supuesto, el de las formaciones discursivas. Para nuestro caso la situación es más grave aún: necesitaríamos, para una evaluación rigurosa y sistematizada, una visión diacrónica y diastrática del español de Vallejo y — lo que realmente interesa — su presencia en los textos escritos.

Afortunadamente, algunos críticos ya han advertido, aunque no desarrollado plenamente, la presencia y función de algunos elementos de la norma coloquial popular en Vallejo. Julio Ortega, por ejemplo, afirma sobre *Los heraldos negros*: «la tradición literaria que puede señalarse como modernista es quebrada por ese debate, que es un lenguaje: lenguaje que la persona poética confesional impone como norma coloquial»¹¹. Alberto Escobar, por su lado, apunta (refiriéndose a la función de una palabra en *Trilce*

LXXIV): «Convéngase en que la palabra *travesura* es un término clave para discernir el doble nivel en que se desarrollan las acciones narradas, las mismas que coinciden con el significado doble que dicha palabra posee en la lengua coloquial del Perú»¹². Pero más importante todavía es el inventario de peruanismos que César Angeles Caballero publicó en 1958¹³, y que incorporó luego en *César Vallejo, su obra*¹⁴ como un capítulo completo. En el estudio de Angeles se señala y describe un total de setenta peruanismos en la poesía y ochenta y tres en la prosa de Vallejo, entre nombres propios, toponimias y otros términos ubicables dentro del campo del rastreo léxico. Lo que no se llegó a registrar es el uso de expresiones coloquiales y la aparición de personajes populares (sea como emisores de discurso dentro de los textos, sea como elementos de referencia de la voz poética o narrativa representativa del autor) dentro de la obra vallejana.

En *El personaje popular en la poesía peruana del 70*¹⁵ (no me queda más remedio que citarme) dedico un capítulo a ubicar los antecedentes del uso de la norma popular dentro del circuito de la poesía «culta» y «oficial» del Perú antes de la irrupción de la llamada Generación del 70. Entre estos antecedentes figura principalmente Vallejo, quien, precedido por González Prada (aunque sólo en *Baladas peruanas*, libro que no sabemos si Vallejo conoció, aunque lo más probable es que no, pues se editó por primera vez en Chile, en 1935, diecisiete años después de la muerte de González Prada y tres antes de la de Vallejo en París), incorpora desde *Los heraldos negros*, tal como señalamos en el capítulo anterior, los giros coloquiales y el léxico popular como recursos de expresión poética. Un total de veintitrés apariciones de norma coloquial y popular (no sólo de carácter léxico) en *Los heraldos negros*, treintinueve en *Trilce*, siete en *Poemas humanos* y seis en *España, aparta de mí este cáliz* dan cuenta de la voluntad del enunciante Vallejo de otorgar a su discurso no sólo legitimidad temática e ideológica, sino también lingüística, como perteneciente a la primera promoción de intelectuales que asume la Modernidad en términos dialécticos: fundando una literatura «nacional» al interior de una institucionalidad literaria que hasta entonces sólo representaba una adscripción ideológica, estilística y lingüística al gusto de los sectores dominantes.

Ahora bien, ¿qué importancia puede tener que hacia la aparición del postmodernismo se utilizara el recurso coloquial como forma de expresión poética? ¿Cómo podemos entender eso en el desarrollo de la poesía occidental contemporánea y en la búsqueda de una identidad literaria hispanoamericana? Mucho se heredó del romanticismo europeo, es cierto, pero mucho también de

la experiencia de los poetas llamados postmodernistas ante el desasosiego causado por la inminencia del imperialismo norteamericano y la impotencia del positivismo y el cientificismo de final del siglo XIX y principios del XX para resolver algunos misterios del más allá, tan caros a los poetas del momento. Angel Rama explica esto último suficientemente bien en su prólogo a *El mundo de los sueños* de Darío¹⁶, y Octavio Paz, en relación con el uso del coloquialismo, se expresa de esta manera:

El modernismo había poblado el mar de tritones y sirenas, los nuevos poetas [postmodernistas] viajan en barcos comerciales y desembarcan, no en Citeres, sino en Liverpool; los poemas ya no son cantos a las cosmópolis pasadas o presentes, sino descripciones más bien amargas y reticentes de barrios de clase media; el campo no es la selva ni el desierto, sino el pueblo de las afueras, con sus huertas, su cura y su sobrina, sus muchachas «frescas y humildes como humildes coles». Ironía y prosaísmo: la conquista de lo cotidiano maravilloso. Para Darío los poetas son «torres de Dios»; López Velarde se ve a sí mismo caminando por una calleja y hablando a solas: el poeta como un pobre diablo sublime y grotesco, una suerte de Charlie Chaplin *avant la lettre*. Estética de lo mínimo, lo cercano, lo familiar. El gran descubrimiento: los poderes secretos del lenguaje coloquial. Ese descubrimiento sirvió admirablemente a los propósitos de Lugones y de López Velarde: hacer del poema una «ecuación psicológica», un monólogo sinuoso en que la reflexión y el lirismo, el canto y la ironía, la prosa y el verso, se funden y se separan, se contemplan y vuelven a fundirse [...] ¹⁷.

Vallejo, en quien el empleo del paisaje al que Paz alude nos lleva a encontrar, en *Los heraldos negros*, algunos intertextos que nos remiten a composiciones herrerianas, aporta, sin embargo, por medio de la coloquialidad popular, un genotexto hasta entonces desconocido en el espectro de la poesía oficial peruana de la década del '10, y que haría reaccionar a algunos poetas ajenos a dicha formación discursiva, como el mismísimo José María Eguren, de esta forma:

— Vallejo es un hombre de gran sensibilidad, — dijo por fin Eguren franqueándose —, pero no traduce esa sensibilidad de manera

poética. Cuando yo leo versos suyos en los que dice «poto de chicha» o algo por el estilo, me desconcierto. Eso no es poesía. Es difícil imaginar nada menos poético. ¡«Poto de chicha»!, ¡«poto de chicha»! Suena vulgar e inclusive es antipoético. Si no siempre dice cosas como «poto de chicha», por ahí van las otras. La verdad es que no entiendo a Vallejo¹⁸.

El lenguaje del yo confesional en *Los heraldos negros* asimila la norma coloquial y el léxico popular (no «poético» para entonces) en coincidencia con lo que Paz explica luego como recurrencia al lenguaje del origen¹⁹.

Pero es recién con *Trilce* que se desarrolla de manera plena la multiplicación de las fuentes de discurso hasta hacer del libro, e inclusive de algunos poemas como objeto de estudio operativamente independiente (es lo que trataré de hacer al abordar el poema XLII) un muestrario de fenotipos que incluyen desde la neologización, la arcaización y el coloquialismo de diversos tipos hasta el desmembramiento gramatical propio del discurso esquizoide (con su propia lógica interna) y de los estados previos a la etapa crística en la adquisición del lenguaje, propios de infantes en proceso de ser hablantes competentes de un idioma, según explica la psicolingüística contemporánea. La pluralidad de fuentes de discurso, es decir, esta riqueza de formaciones discursivas insertas en *Trilce*, es un conjunto de recursos estilísticos que testimonian no sólo la ruptura con una institucionalidad literaria incompatible con la visión moderna, sino, precisamente, como quería el mismo Vallejo, una «nueva sensibilidad»: una sensibilidad que, contradictoriamente, como dice Paz, es moderna en tanto que antimoderna. El arte de Vanguardia es la expresión más auténtica del apogeo de la sociedad burguesa en su fase imperial, pero al mismo tiempo es su negación inherente más radical. Algo que, hoy por hoy, sin embargo, el pensamiento postmoderno trata de explicar en función de su fracaso como propuesta ante la vida y su asimilación como pieza de museo. Aunque esto es ya otra historia. Volvamos a lo nuestro.

Recapitulando: la inserción en el texto poético de formaciones discursivas extrañas al discurso oficial de la República Aristocrática procede, pues, no sólo de la visión de uno de los primeros escritores modernos del Perú, sino, precisamente, en tanto que peruano y participante del punto de vista del Otro (Sujeto mestizo neocolonial), del conocimiento de un conjunto de formaciones discursivas diferenciables en el plano del sistema lingüístico y de la identidad étnica, tal como José María Arguedas, escritor ligeramente

posterior a Vallejo pero no menos entrampado en la conflictividad social y cultural que implica la modernización de las formaciones sociales dominantes, describe:

Vallejo marca el comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y de la sierra del Perú. Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma. El cambio violento que hay entre *Los heraldos negros* y *Trilce* es principalmente la expresión de ese problema. Ya José Bergamín lo dijo: observó que el estilo oscuro de *Trilce* es consecuencia de la lucha entre el alma del poeta y el idioma. Aunque Bergamín no conoce la causa íntima de este conflicto, nosotros lo sabemos. Y este conflicto explica, además, el retraso de nuestra poesía de tema y de inspiración mestiza.

El quechua es la expresión legítima del hombre de esta tierra, de hombre como criatura de este paisaje y de esta luz. Con el quechua se habla en forma profunda, se describe y se dice el alma de esta luz y de este campo, como belleza y como residencia.

Pero vino otra gente con otro idioma, expresión de otra raza y de otro paisaje. Con este idioma hicieron, tanto tiempo, mala literatura los hombres nacidos en este lado del Perú²⁰.

III. Del texto a la realidad y de la realidad al texto.

Para encontrar las mediaciones existentes entre el texto y la realidad y la forma como ésta es transcrita en el espacio específico de la escritura de *Trilce* XLII veamos cuál es exactamente nuestro objeto de estudio:

XLII

Esperaos. Ya os voy a narrar
todo. Esperaos sossiegue
este dolor de cabeza. Esperaos.

¿Dónde os habéis dejado vosotros
que no hacéis falta jamás?

¡ Nadie hace falta ! Muy bien.
Rosa, entra del último piso.
Estoy niño. Y otra vez rosa: ni sabes a dónde voy.

¿Aspa la estrella de la muerte? 10
O son extrañas máquinas cosedoras
dentro del costado izquierdo.
Esperaos otro momento.

No nos ha visto nadie. Pura
búscate el talle.
¡ A dónde se han saltado tus ojos!

Penetra reencarnada en los salones
de ponentino cristal. Suena
música exacta casi lástima.

Me siento mejor. Sin fiebre, y ferviente. 20
Primavera. Perú. Abro los ojos.
Avei! No salgas. Dios, como si sospechase
algún flujo sin reflujo ay.

Paletada facial, resbala el telón
cabe las conchas. 25
Acrisis. Tilia, acuéstate.²¹

1. Comencemos por ubicar los puntos de anclaje que nos permitan situar espacial y temporalmente el texto en cuestión:

a) El verso 21 resulta explícito en cuanto a la ubicación espacial en la que la representación del texto tiene lugar: «Perú». Asumido como ficción, el texto podría no proceder necesariamente de dicho país si es que no supiéramos de antemano a qué libro o autor pertenece; sin embargo, gracias a la aparición de la norma coloquial y de algunos elementos de léxico popular peruano, podemos encuadrarlo dentro de un espacio determinado: costa y sierra del Perú, revelados por medio de vocablos como «conchas», en el verso 25 (uno de cuyos sentidos operantes en el texto es el de «órganos sexuales femeninos»,

según veremos luego), o las construcciones sintácticas pertenecientes al discurso informal, tal como ocurre en los versos 7, 14, 15, lo, 22 y 26.

b) El siglo XX como tiempo de composición se revela por medio del empleo del verso libre a lo largo de todo el texto, lo mismo que por medio de algunas referencias de posible intertextualidad futurista como «máquinas cosedoras» (verso 11). Más allá de ello, y quizá principalmente, la simultaneidad de discursos y de destinatarios de discursos al interior del texto constituye un obvio empleo del monólogo interior, recurso que procede solamente de fines del siglo pasado y cuya consagración se da a partir de la Vanguardia.

c) En sustento de esto último, la desmembración sintáctica del verso 19 («música exacta casi lástima») delata una voluntad de privilegiar por medio de una materia verbal cercana al discurso pre-crístico en la adquisición de la competencia lingüística el carácter «infantil» del yo poético enunciado de manera explícita en el verso 8 («Estoy niño»). Asimismo, neologismos como «sossieque» (verso 2), para encarnar, mediante el alargamiento de la sibilante central, el pedido de espera que el yo poético ha realizado desde el primer verso; «Acrisis» (verso 26), para fundar con un nuevo término un nuevo estado de calma que aparentemente invade al yo poético desde el verso 20 («Me siento mejor»); o, en el verso 23, la irrupción interjectiva «ay», paronomásica del verbo «hay», que debería haber aparecido en un discurso lineal y sintácticamente estándar, pero que se ve desplazado por la interjección precisamente en función del temor que en el yo poético produce «algún flujo sin reflujo» (verso 23, inmediatamente antes), todos estos, decíamos, son elementos que revelan una voluntad de ejercer un concepto de la escritura en que el signo en su totalidad se convierte en significante de un nuevo significado que prolonga la referencia del texto hacia formas sémicas novedosas y detonantes de nuevos sentidos, que, pronto, en las conclusiones finales, describiremos con más detalle.

d) El lenguaje literario, presente en la conjugación del «vosotros» (pronombre utilizado solamente en situaciones sumamente formales y solemnes en el Perú), así como en metáforas del tipo «[estoy] otra vez rosa» (verso 8) o «estrella de la muerte» (verso 10), revela también la pertenencia del texto a una formación discursiva de carácter institucional (uso de la escritura y del tropo como formas admitidas de expresión literaria).

Por todo esto, es posible decir que el texto en cuestión implica un cruce de formaciones discursivas que solamente un Sujeto consciente de su situación marginal (en términos sociales, culturales, lingüísticos e institucionales) en una sociedad incipientemente moderna podría transcribir: tanto para afirmar el carácter minoritario del quehacer poético (forma escrita y publicación en un país sin una masa lectora importante) como para negar la institución literaria vigente y ofrecer una representación de la realidad ubicable en los territorios de la *conciencia posible*, tal como este concepto es entendido por Lukacs y Goldmann.

2. Los textos semióticos en que podemos desmembrar *Trilce* XLII conducen a un campo de significaciones que pronto nos orientará hacia las mediaciones que nos interesa descubrir. Veamos.

a) A partir de una voz enunciante que denominaremos «yo», es dable encontrar una oposición con respecto a un «no-yo» al que el «yo» se dirige. Pero este «no-yo» es un destinatario fraccionado: por un lado, resulta ser un «vosotros» (versos 1 al 6) al que se pide paciencia antes de la narración de «todo» (verso 2); por otro lado, es un «tú» identificable con distintos actantes femeninos («Rosa», en el verso 7, «Tilia», diminutivo de Otilia, en el verso 26, y presumiblemente «Pura», diminutivo de Purificación, en el verso 14). Sin embargo, esta fragmentación está presente también en el mismo «yo»: según Neale-Silva, se trata sucesivamente de un «maestro que habla a sus familiares empleando la forma familiar 'vosotros', el niño ingenuo de antaño (*Estoy niño*), el amante que busca a su amada (versos 14-19) y un enfermo, momentáneamente lúcido (versos 20-23)²². Con respecto al «vosotros» como forma familiar, sólo puedo decir que se trata de una afirmación bastante discutible, pues ni el vosotros se emplea como forma familiar en el Perú ni necesariamente tiene que referirse a un «tú» presente en la temporalidad del poeta: puede tratarse simplemente de un signo abierto que podría apelar a todo lector o receptor posible, incluidos nosotros, lectores actuales de *Trilce*. Con respecto a la separación entre el «niño» y el «amante» tampoco puede haber completa certidumbre. La identificación entre ambos «yos» es posible si consideramos que el retorno a la niñez implica una búsqueda de los orígenes y, por eso mismo, del erotismo como valor inherentemente puro al que el «yo» quiere llegar.

b) También es dable constatar que hay una notable oposición entre los estados de ánimo o de conciencia correspondientes a una primera parte del texto (versos 1 al 19), a una segunda parte (versos 20 al 25) y a una tercera (verso 26). La primera parte implica un «yo» en estado de delirio (caracterizado por «este dolor de cabeza», verso 3, o por la misma estructuración del discurso a manera de una articulación onírica); la segunda un «yo» lúcido («Me siento mejor. Sin fiebre, y ferviente», verso 20); y la tercera un retorno a la evocación del objeto de deseo erótico (representado en «Tilia») que es, al mismo tiempo, la superación de los estados anteriores: la «acrisis» se da no en oposición a la presencia femenina sino más bien a partir de ella, compartiendo el mismo estado ambivalentemente onírico-erótico o «irreal» y solitario y febril o «real», mediante la invitación «acuéstate», que implica acompañamiento en la fiebre, enfermedad o delirio (estado «real») y acompañamiento en la consumación del acto erótico asumido como deseable a lo largo de los versos anteriores.

c) Una tercera oposición de elementos se encuentra entre niñez y adultez, estados correspondientes a la oposición anterior delirio / lucidez, y que nos remite a una imagen de la infancia como tiempo mítico o primordial («inocencia original», diría Octavio Paz) en el cual es realizable la consumación erótica.

d) La oposición muerte / vida es clara en los versos 10 al 13, en que la pregunta «¿Aspa la estrella de la muerte?» implica un uso polisémico de «muerte» como elemento estático («aspa» como sustantivo y, por lo tanto, cruz — símbolo de dominación no sólo religiosa — y «estrella» como astro fijo pero alto y, por ende, connotativamente dominante) y como elemento dinámico («aspa» como neologismo verbal y, por lo tanto, principio de rotación de la «estrella» que puede «aspar» / raspar / herir / matar al yo poético). De cualquier modo, la posibilidad («O son...», verso 11) de que no sea la «muerte» la que se presente, sino simplemente «extrañas máquinas cosedoras dentro del costado izquierdo» (zona del corazón y, por eso mismo, centro de la sensibilidad, como tópico literario), es una posibilidad que limita la realización plena de la cercanía femenina, entendible, entonces, como opuesta a la muerte y al dolor. De ahí que el verso 14, inmediatamente anterior al pasaje citado, implique un retorno al destinatario «vosotros» al que se pide paciencia («esperaos») en virtud del «dolor de cabeza» o plano de la «realidad».

e) La oposición nuevo / no-nuevo, representada por la aparición de neologismos («sossieque», «acrisis») cuya función es la de materializar el estado novedoso de liberación y «sosiego» que el yo poético busca.

f) La oposición color / no-color, identificable con las oposiciones anteriores niñez / adultez y vida / muerte en razón de la identidad «niño»-«rosa» (con minúsculas) del verso 8. Esto, por otro lado, lleva a considerar como válida la pertenencia y posible causalidad de la mujer («Rosa») al plano del delirio-niñez-liberación que subyace a lo largo del texto.

g) La oposición adentro / afuera, explícita en vocablos como «entra» (verso 7), «dentro» (verso 12), «penetra» (verso 17), «abro» (verso 21), «salgas» (verso 22) y «resbala» (verso 24), este último como acto que permitirá la separación entre un adentro y un afuera por medio del «telón».

h) Por último, la oposición origen / no origen que representa la preposición «cabe» (verso 25), arcaísmo que significa «junto a» o «al lado de» y que remite a los orígenes del lenguaje y por lo tanto a un tiempo primordial o inicial anterior al presente doloroso en que el yo poético se encuentra y del que pretende escapar.

3. Antes de llegar a un centro de gravitación que constituiría el núcleo significativo al cual nos remiten las oposiciones anteriores y que sería ubicable como propuesta ideológica y literaria de *Trilce*, me interesa comprobar la existencia de distintas mediaciones entre la realidad y el texto, precisamente a partir de la necesidad de articular la elaboración realizada por el autor Vallejo con una sociedad neocolonial y dividida no sólo en clases, sino también en culturas y etnias diversas.

En este sentido, es obvio que una primera mediación estaría constituida por la representación que el hombre Vallejo tiene de la realidad: dada su trayectoria personal y la imagen que el texto refleja de un referente ubicable en el Perú, la visión que trasunta el poema examinado es una visión conflictiva y disconforme. El Perú y el mundo en general aparecen como experiencias dolorosas y decepcionantes, lugares donde la imperfección y la falta de plenitud son los sellos característicos. En este sentido, la representación de la realidad es al mismo tiempo la conformación misma de la ideología, que constituye la segunda mediación: el texto transpira una añoranza de plenitud ya que «Vallejo vive la caída sobre todo como búsqueda de la purificación. En este sentido, su intento se identifica con el de Baudelaire: la verdadera civilización no está en el progreso sino *dans la diminution des traces du péché originel*», afirma Guillermo Sucre²³. En *Trilce* XLII esta búsqueda de purificación es el retorno a la infancia, a la plenitud, que es al mismo tiempo la voluntad y el acto de la conjunción con la(s) mujer(es) y con uno mismo como ente integrado a una sociedad primordial: tiempo de los orígenes cuya transparencia remite a la

recuperación de un estado de lucidez también original. De ahí que la búsqueda se canalice hacia una tercera mediación: la escritura. En ésta la originalidad no se presenta sólo como novedad. El Sujeto fraccionado entre su oralidad cotidiana y los signos gráficos de una página quiere recuperar en ésta el sentido primitivo del lenguaje: aquél en el que el sistema de signos es un valor en sí mismo y no sólo un vehículo de tránsito, el lenguaje-cosa en el que está contenido un fragmento de un mundo ajeno pero deseable y no el lenguaje-vehículo con el que se busca reafirmar una escritura convencional, vale decir, reafirmar un ya existente orden social y cultural. La institución literaria, entonces, se encuentra plasmada como cuarta mediación pero de manera ambivalente. Mientras se prolonga el acto poético como acto de escritura-publicación-lectura, se propone al mismo tiempo a través de esta escritura una subversión del orden literario en función de las constantes innovaciones y búsquedas de una nueva significación que *Trilce* presenta. Al conformarse *Trilce* como un conjunto de textos que escapan de la noción esperable de «poesía» en su momento, se da en su propia naturaleza una nueva dimensión del fraccionamiento, recuperando para la escritura poética la dimensión de la palabra original, cercana a un ritmo que puede transcribir de manera más eficiente el múltiple conflicto del Sujeto dominado que aparece como voz central en el poema XLII y en todo el libro. Un Sujeto que rechaza la «simetría a buen seguro» y llega a exclamar: «Absurdo, sólo tú eres puro». Ambos versos, asumibles como declaraciones de carácter explícito a manera de arte-poéticas, son los que de algún modo están presentes también en *Trilce* XLII: la institución literaria es afirmada sólo en tanto que acto de publicación, pero resulta dinamitada en sus bases consagradas por la incorporación que Vallejo hace de las múltiples formaciones discursivas dables en el castellano peruano de la época, actualizando así el antiguo postulado romántico de buscar la unidad arte-vida. De este modo, la transformación de sentido que se opera por diversas vías en el texto estudiado constituye una quinta mediación, ligada estrechamente con el aspecto subversivo de la práctica escritural del Sujeto Vallejo: práctica que se manifiesta como entrecruzamiento de diversas formaciones discursivas (la formal, la esquizoide, la científica, la coloquial, la popular, la pictórica — por medio del uso del espacio en blanco —, la literaria, etc.) que es en esencia un arte barroco. Enrique Ballón explica la naturaleza del barroco industrial de Vallejo (a diferencia del barroco clásico) como la transgresión de una norma en que la pasión es el apartamiento y no el apegamiento a «un trabajo retórico tradicional»²⁴. El orden interno de la

escritura de Vallejo es un orden en el que se da la búsqueda de una abstracción que se «conceptualiza» a través de la inclusión numerológica. Así, el *culteranismo por el neologismo*, tal como lo define Ballón, es estrictamente coetáneo al de Joyce, Pound, Khlebnikov, Artaud o Celan: Sujeto que no asume como propio el tiempo social de la literatura pre-moderna (a la manera de la novela realista del siglo XIX o del logicismo modernista, verbigracia), sino el tiempo del yo interior ante el fraccionamiento que sufre en sí mismo como Sujeto cognoscente:

Entendida así la funcionalidad del barroco en sociedades cuya actividad económica preponderante es la industria, se comprenderá mejor el rango testimonial de esa escritura en el tiempo (el nuestro) y la sociedad (la nuestra). A través de la responsabilidad y control — la moral — de una forma. En suma, la cisura de la escritura vallejeana respecto de los textos literarios latinoamericanos, recuperan (sic) los sentidos de industria (*sollertias*) como actividad, arte, oficio, trabajo; y al mismo tiempo, los sentidos de poema (ποίημα) como artesanado del lenguaje:

ποίημα

- Obra, cosa hecha	Texto
- Obra manual, mueble	Escritura
- Obra del espíritu, invención	Discurso
- Acción	Trabajo

Poema

Vallejo, inaugurador de una actitud de terrorismo poético sobre la lengua española (en su poesía, cuando aparece la lengua ordinaria, tiene el carácter de una *cita*), decolora el mito del discurso «literario» heredado del siglo XIX y a la vez emancipa al hombre que en nuestro siglo vive, según Cela, atenazado por el triple garfio de lo que quisiera que las palabras dijese, de lo que las palabras dicen y de lo que los demás pretenden que digan. En la escritura de este poeta hay, pues, una disección *lingüística* mas no estilística de las correcciones, susceptible de ser descrita por la teoría que Frei ha denominado *gramática de las faltas*

señala nuevamente Ballón²⁵. Así, nuestra quinta mediación es pasible de ser examinada como un acto de descubrimiento de lo que otro poeta peruano, Enrique Verástegui, ha denominado un «adelantamiento» de la sociedad sin clases²⁶, en la medida en que el poeta ejerce, como obrero de la escritura y como Sujeto creador, las facultades más variadas y abarcadoras de la actividad humana en estado de liberación frente a la alienación del trabajo regido por las reglas del mercado o por la especialización como trabajo puramente manual o puramente intelectual: facultades de hombre libre y desalienado en una sociedad que tiende a hacer de él todo lo contrario. La materialización del significado en *Trilce* XLII se consuma por medio de una transformación del sentido de los signos no sólo en tanto que tropos, sino sobre todo en tanto que el nuevo sentido (materialización del barroco industrial) representa la incorporación del Otro y sus distintas formaciones discursivas (desde la escritura esquizoide hasta la que recoge la norma lingüística popular) en una institución literaria y cultural anteriormente ajena al Sujeto dominado, minando sus bases y conquistando por primera vez un espacio donde la realidad es transcrita en todas sus facetas y no solamente percibida como ejercicio lineal y conceptual, vale decir, racionalmente dominante.

Recapitulando, entonces, podemos resumir los paros de oposición en la siguiente lista:

	yo:	<i>voy, estoy, siento, me, abro, nos (yo + tú), sospechase</i>
1	vosotros:	<i>esperaos, os, esperaos, hacéis, os, vosotros, nadie</i>
	no-yo:	
	tú:	<i>Rosa, Pura, búscate, penetra, salgas, Tilia, acuéstate</i>
	delirio:	<i>dolor de cabeza, fiebre, flujo, ay</i>
2	lucidez:	<i>esperaos, sossiegue, mejor, ferviente, reflujo, bien</i>
	unión de delirio y lucidez:	<i>acuéstate</i>
3	niñez:	<i>niño, rosa</i>
	adultez:	<i>mejor, ferviente, reflujo</i>
4	vida:	<i>todo lo demás</i>
	muerte:	<i>aspa, muerte, extrañas</i>
	nuevo:	<i>ya, sossiegue, niño, rosa, reencarnada, Primavera, aspa (neologismo verbal), música exacta casi lástima (como construcción), a dónde (como ruptura morfológica)</i>
5	no-nuevo:	<i>cabe, ponentino</i>
6	color:	<i>rosa, ponentino, cristal</i>
	no-color:	<i>telón</i>
7	adentro:	<i>dentro, conchas, búscate, salones, entra</i>
	plano intermedio:	<i>resbala</i>
	afuera:	<i>salgas, saltado, abro</i>
8	origen :	<i>cabe, conchas</i>
	no-origen:	<i>todo lo demás</i>

Como es de notar, el texto se encuentra atravesado por una conciencia fraccionada que permite la dirección del discurso por parte del «yo» (fraccionado, al mismo tiempo, entre delirio y lucidez) hacia diversos «no-yo», entre los que se da una oposición interna (por un lado el «vosotros» y por otro los «tú») que se disuelve en un nuevo fraccionamiento del Sujeto femenino. De este modo, lo contradictorio del poema se establece desde los niveles más elementales de materialización verbal (inicio de las estrofas con sangría, por ejemplo, al estilo de los párrafos de un texto en prosa; rupturas morfológicas y sintácticas, etc.) hasta la configuración de un referente que es en sí mismo fraccionado. Sin embargo, de esta heterogeneidad que deriva del múltiple fraccionamiento que el texto transcribe, se extrae la posibilidad de una salvación-purificación por medio del retorno a la infancia, entendida ésta en términos de un origen o tiempo primordial donde la plenitud y la absoluta unidad de los opuestos es dable. Pero al afirmarse esta opción lo que se hace es plantear la validez del fraccionamiento inicial, pues se presenta un nuevo opuesto al conjunto de fraccionamientos anteriores. No se trata, pues, de una totalidad contradictoria, sino de una contradicción en cadena, que se niega a sí misma y se reafirma, al mismo tiempo, con el retorno al tiempo de los orígenes. Éste se da no sólo como referente, sino también, como anoté páginas atrás, como materialización de un nuevo fraccionamiento: el del lenguaje mismo como conjunto de reglas consensualmente aceptadas (renovación del principio de la arbitrariedad de los signos), lo que implica el fraccionamiento de los estilos literarios y de la institución, en la medida en que se funda una poesía cuyo consumo debe ser necesariamente visual y no auditivo.

El centro de gravitación al que los textos semióticos conducen es sin duda alguna el de

fraccionamiento / no-fraccionamiento (integración)

que resulta en sí mismo un fraccionamiento mayor: transformación de la identidad del Sujeto hasta el punto de lograr, en el verso final («Acrisis. Tilia, acuéstate»), una integración entre los estados de lucidez y delirio, que es, a su vez, una contradicción y un fraccionamiento del poema entero.

IV. Conclusiones provisionales.

Tenemos por medio de *Trilce* XLII una peculiar deconstrucción de los códigos literarios y lingüísticos al uso en las primeras décadas del presente siglo y una propuesta sobre la realidad que transcribe claramente los límites de la conciencia posible en una sociedad en la que la inclusión en la órbita de la fase imperial del capitalismo no hace sino *modernizar* la dominación de clase y apelar aún más eficazmente a la desintegración cultural y social entre individuos y grupos humanos.

La carencia de un proyecto nacional en el ejercicio de la dominación social había sido desde los inicios de la república en el Perú uno de los sellos característicos de las formaciones sociales existentes. La literatura como elemento formador de un Sujeto social e histórico había estado regida por los códigos *legales* que permitían la expresión y afirmación de dicho Sujeto como Sujeto dominante. Al plantear la introducción del discurso de l(os) Otro(s) en un canal tradicionalmente reservado como espacio de dominación, Vallejo no solamente realiza el cambio de tema que podría esperarse como consecuencia de una valoración de la experiencia marginal, sino principalmente — y ahí el carácter revolucionario de su escritura — el cambio de sentido del acto poético en su naturaleza primordial: trabajo ejercido en absoluta posesión del poder transformador de sentido que (caracterizado anteriormente como nuestra quinta mediación) deriva en hacer del texto mismo un espacio del fraccionamiento percibido en las formaciones sociales y discursivas preexistentes. Así, la praxis poética deviene un acto de realización plena del Sujeto subversivo, pese a su carácter evidentemente ceñido a los límites de la naturaleza material del texto: realización que, en sí misma, es una negación profunda de la realidad en tanto que realidad negadora del placer:

no se equivocaban quienes desde hace cientos de años intuían a la literatura como placer sencillamente porque el trabajo poético — en la medida en que no sólo desarrolla las capacidades de su productor sino que, como condición principal para éste, se manifiesta como el dominio absoluto del escritor sobre la naturaleza lingüística sometida a transformación y sobre sus propias técnicas e instrumentos de producción — no es sino, en tanto que dominio (y por esto trabajo libre), placer²⁷.

Trilce XLII se presenta como un conjunto de transformaciones que se estructuran como una propuesta liberadora en la medida en que inventan una realidad (¿surrealidad?) en la que es posible conjugar las condiciones materiales y sociales del Sujeto dominado con la consumación de un tiempo original que en apariencia pertenece sólo al territorio de «lo insano»: la «fiebre» a la que alude el yo poético como estado mental «a-normal» y productor de un fraccionamiento doloroso en tanto que asumido como «insania». Los seis primeros versos del poema plantean un pedido a un no-yo virtual (contemporáneo o no del poeta, eso no importa) como pedido de paciencia debido a la falta de «sossegamiento»: al asomar la conciencia de que el vosotros aludido es un espacio ausente, el yo poético puede iniciar el viaje por el delirio, que no es sino un viaje hacia los territorios del tiempo original (versos 7, 8 y 9). Entre los versos 10 y 13 se da nuevamente la conciencia de la muerte y del dolor: la «estrella de la muerte» o las «extrañas máquinas cosedoras» se presentan como sus operadoras explícitas. Ante esa presencia el yo poético se detiene y pide más paciencia: «Esperaos otro momento»; vale decir, el vosotros reaparece en tanto que aparece el tiempo «real». Entre los versos 14 y 19 se consume el acercamiento del objeto de deseo con la (presumiblemente) segunda mujer del poema: «Pura». Pero es precisamente a partir de esta ambigüedad que se da la identificación entre el estado de delirio y la pureza inherente al tiempo original: identificación que se realiza mediante un verso que puede significar por lo menos dos cosas: «música exacta casi lástima» como «[una] música [tan] exacta [que es] casi [una] lástima» y como «[una] música [que es] exacta[mente] casi [una] lástima». En ambos casos lo que interesa destacar es que el fraccionamiento se opera por vía de la eliminación de conectivos sintácticos y por lo tanto mediante la cercanía del discurso al discurso elemental de los infantes, en que los núcleos de sintagma (básicamente nominales) constituyen la cadena significativa en el nivel de la estructura superficial. Este grado radical de retorno a la infancia es interrumpido por el fraccionamiento que implica la aparición abrupta del estado de lucidez: «Me siento mejor», como acto de sentirse y de sentarse y que significa en ambos sentidos un alejamiento de la «fiebre». A partir del verso 22 se da en mayor medida la sucesión de fraccionamientos al aparecer nuevamente el temor por el regreso al delirio («algún flujo sin reflujo») y la interjección que lo expresa: «ay». La acción finaliza con el retorno a los orígenes históricos del idioma («cabe» como preposición) y a los orígenes sociales que permiten la aparición de una formación discursiva hasta entonces sólo presente como construcción

sintáctica: «conchas», en uno de sus sentidos, es una metáfora de la vulva femenina y al mismo tiempo un tropo de la parte por el todo para aludir a la(s) mujer(es). El «telón» encubridor puede dejar dentro o fuera del escenario a las «conchas». De cualquier manera, éstas son introducidas en el discurso explícito mediante la fundación de una realidad que conjuga el delirio y la lucidez, la enfermedad y la salud, y que se manifiesta mediante un neologismo, «Acrisis» (lo original como remisión al origen creativo del lenguaje en tanto que sistema arbitrario de signos), y como la invitación a compartir el lecho (de enfermedad o de placer) a una tercera presencia femenina: «Tilia», diminutivo de Otilia, personaje que es un intertexto presente también en *Trilce* VI («lo lavaba en sus venas otílicas») y que representa la bondad y el placer, la salvación frente a la *era mundial de la prosa* (Baudelaire dixit) y vehículo primordial para la búsqueda de la unidad con los seres humanos y con el cosmos.

Trilce constituye, tal como hemos visto en el somero análisis de las páginas anteriores, una muestra de conquista social en un espacio que anteriormente había estado vedado a formaciones discursivas procedentes del Otro, y que había ejercido la lucha de clases como discurso puramente dominante. Así, la lucha de clases presente en el Aparato Ideológico de Estado llamado «literatura peruana» sufre una transformación radical gracias a una visión moderna del fraccionamiento histórico, social y cultural del territorio llamado Perú, visión que es moderna en tanto que lleva en su seno el germen de la sociedad sin clases o búsqueda (y materialización) del tiempo de los orígenes. La deconstrucción del objeto literatura operada por el Sujeto Vallejo como representante del Sujeto mestizo neocolonial se presenta ante nuestros ojos, sesentaisiete años después, como la primera declaración peruana — en la praxis y en la teoría — de independencia cultural: el paso de un estado de fraccionamiento generalizado a uno de integración, empezando por el plano que es más inmediato en la literatura: el del uso y transformación de las formaciones discursivas más variadas dentro del español del Perú, aunque este uso se vea dado, desgraciadamente, en desmedro de las lenguas nativas genuinas del territorio central sudamericano. La propuesta de dicha integración es en sí misma un nuevo fraccionamiento: producto auténtico de su momento y negación radical de esa realidad. Ahí reside su naturaleza poética y su importancia para el conocimiento de una identidad nacional y popular aún en formación. Las líneas anteriores se verían ampliamente justificadas si pudieran contribuir, aunque sea mínimamente, a la comprensión de tan desgarrado conflicto.

Pittsburgo, abril de 1989.

NOTES

1) La historia completa puede encontrarse en la biografía comentada *Vallejo, itinerario del hombre* (Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1965) de Juan Espejo Asturrizaga; en *Vallejo* (Buenos Aires: Ed. Front, 1958) de Xavier Abril, así como en *César Vallejo o la teoría poética* (Madrid: Taurus, 1962) del mismo autor; en *Valoración de Vallejo* (Buenos Aires: 1958) de Saúl Yurkiévich; y en la *Historia de la literatura hispanoamericana* (México: 3ra. ed., 1961) de Enrique Anderson Imbert. Con respecto a estas dos últimas fuentes, no deja de ser divertida la disputa por la paternidad del descubrimiento que sostiene Abril, naturalmente en su propio favor; si bien los argumentos que expone y la cronología realizada le dan la razón, lo que interesa de todo esto es la indiscutible relación intertextual entre *Trilce* y el célebre poema mallarmeano como una mediación que favorece mi argumentación sobre las relaciones entre *Trilce* y la Modernidad en el Perú.

2) Conforme discorra el análisis del texto nos referiremos, entre otros, a dos estudios principalmente: *Vallejo en su fase trileica* (Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1975) de Eduardo Neale-Silva y *Trilce, estructura de un nuevo lenguaje* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad del Perú, 1982) de Irene Vegas. Ambos estudios aportan interesantes perspectivas y conclusiones, pero no consideran las mediaciones que un acercamiento sociocrítico elemental podría iluminar para un entendimiento mayor de la escritura de Vallejo.

3) La cita pertenece a *Apogeo y crisis de la República Aristocrática* (Lima: Ed. Rikchay Perú, 1980), p. 7, de Manuel Burga y Alverto Flores Galindo. Algunos otros textos como *El ocaso del poder oligárquico* (Lima: Desco, 1976) de Henry Pease y *Clases, estado y nación en el Perú* (Lima: IEP, 1972) de Julio Cotler, también pueden dar cuenta de dicho periodo de manera pormenorizada.

4) Burga y Flores, op. cit., p. 12.

5) Estas ideas sirvieron a Losada para desarrollar una propuesta general de periodificación y regionalización de la literatura latinoamericana que se vio expresada en las Actas de los congresos de AELSAL (Asociación de Estudios de la Literaturas y Sociedades de América Latina), cuyo primer tomo vio la luz en 1985. El proyecto de una Historia Social de la Literatura Latinoamericana continuó luego del fallecimiento del crítico argentino y se expresó en dos tomos más (1986 y 1987). Las ideas a que hago referencia aparecen en el artículo inicial del Tomo I.

6) Por desgracia, no tengo en estas soledades pittsburguesas el dato exacto sobre el número y mes de aparición del artículo. La fuente, en último caso, es ubicable en la Hemeroteca Nacional en Lima, donde tuve la oportunidad de revisar publicaciones de la época y de apreciar en Hidalgo los primeros gérmenes de una actitud modernizante, bastante escandalosa para entonces.

7) José Ignacio López Soria en "El no-saber", artículo que forma parte de *Aproximaciones a César Vallejo* (Flores, Angel [compilador]. Nueva York: Las Américas, 1971), tomo II, p. 13-16.

8) "Las máscaras mestizas", en Angel Flores, op. cit., tomo I, p. 193.

9) En *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana* (México: Fondo de Cultura Económica, 2da. ed., 1985), p. 122.

10) Para muestra basten unos botones: Caravedo, Rocío, *Estudios sobre el español de Lima* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983); Escobar, Alberto, *Variaciones sociolingüísticas del castellano del Perú* (Lima: IEP, 1978); Foley Gambetta, E., *Léxico del Perú* (Lima: Ed. Jahnos, 1983); etc.

11) En *La imaginación crítica* (Lima: Ed. Peisa, 1972), p. 48.

12) En *Cómo leer a Vallejo* (Lima: P.L. Villanueva Editor, 1973), p. 121.

13) *Los peruanismos en César Vallejo* (Lima: Ed. Universitaria, 1958).

14) Lima: Ed. Minerva, 1964.

15) Memoria de Grado, aún inédita, pero ubicable en la Biblioteca Central de Pontificia Universidad Católica del Perú, en Lima. La redacción data de octubre de 1984.

16) San Juan, Puerto Rico: Ed. Universitaria, 1973, pp. 5-63.

17) Paz, Octavio. *Los hijos del lima* (Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1985), pp. 84-85. La primera edición de este trabajo data de 1974.

18) Citado por Ciro Alegría en «Conversación con José María Eguren», p. 436 de las *Obras completas* de José María Eguren (Lima: Mosca Azul Editores, 1974). Tampoco es inútil reproducir los testimonios que recoge Espejo Asturrizaga de algunos conspicuos contemporáneos de Vallejo en su *César Vallejo, itinerario del hombre*:

[...] *Trilce* fue recibido con desconcierto con unos y con una hostilidad cerril por otros. Así, Luis Alberto Sánchez en la revista *Mundial* (número 129 del 3 de noviembre de 1922) expresaba, al iniciar su comentario sobre *Trilce*: «y he aquí ahora a un poeta brujo. A un poeta con cuyo libro lucho en vano, pues cada línea me desorienta más, cada página aumenta mi asombro. ¿Por qué ha escrito *Trilce* Vallejo?» En otro de sus párrafos dice: «... después de haber gustado el sabor de la prisión, por obra de una calumnia infame, después de haberse emborrachado de exotismo, de amargura y de vino, César Vallejo ha lanzado un nuevo libro incomprensible y estrambótico: *Trilce*. Pero, ¿por qué habrá escrito *Trilce* Vallejo?», vuelve a preguntarse.

En el colegio de Guadalupe, donde trabaja César, el poeta de *Rumor de almas* (1911), Alberto J. Ureta, hace mofa de los poemas de *Trilce* y el profesor de literatura del mismo plantel, doctor Julio Montoya, enarbolando en varias de sus clases un ejemplar de *Trilce* expresa conceptos injuriosos del libro ante sus alumnos. José Santos Chocano, el poeta de América, habría expresado a alguien que le preguntó su opinión sobre Vallejo: «Ah, el poeta sin poemas [...]» (op. cit., pp. 109-110).

19) Para abundar sobre el tema, prelerlo citar al mismo Paz:

La poesía es el lenguaje original de la sociedad -pasión y sensibilidad por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones. Ese principio es social, revolucionario: regreso al pacto del comienzo, antes de la desigualdad; ese principio es individual y atañe a cada hombre y a cada mujer: reconquista de la inocencia original. Doble oposición, a la modernidad y al cristianismo, que es una doble confirmación tanto del tiempo histórico de la modernidad (revolución) como del tiempo mítico del cristianismo (inocencia original)" (op. cit. p. 37).

Sin embargo, habría que añadir que en la poesía y en la prosa castellanas tenemos antiguos e ilustres antecedentes en el uso de la norma popular (Quevedo, Sor Juana, Fernando de Rojas,

Cervantes, verbigracia) que trazan una atractiva línea estilística para delicia de cualquier sociolingüista.

20) En «Entre el quechua y el castellano», artículo que aparece en *Aproximaciones a César Vallejo* (Flores, Angel, op. cit.), Tomo I, p. 187.

21) La versión reproduce la de la edición de la Biblioteca Ayacucho (Caracas, 1979), que a su vez reproduce la edición con facsímiles de la *Obra poética completa*, publicada por Francisco Moncloa Editores (Lima, 1968), «edición preparada por Georgette de Vallejo y realizada bajo el cuidado de Abelardo Oquendo», según consta en el prólogo de Enrique Ballón a la mencionada edición de la Biblioteca Ayacucho.

22) Neale-Silva, Eduardo, op. cit., p. 562.

23) Guillermo Sucre, op. cit., p. 120.

24) Prólogo citado de la Edición de la Biblioteca Ayacucho, p. XXVIII.

25) Op. cit., pp. XXVII-XXVIII.

26) Verástegui, Enrique. *El motor del deseo* (Lima: Mojinete, 1987), capítulo inicial.

27) Verástegui, Enrique, op. cit., p. 10.

APROXIMACION SOCIOCRTICA A UNA «PROSA APATRIDA» DE JULIO RAMON RIBEYRO

Carlos L. ORIHUELA

El texto que hemos seleccionado para nuestra práctica sociocrítica corresponde a *Prosas Apátridas*¹, de Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929), conjunto de textos reflexivos breves y de indudable valor literario que ponen de manifiesto de modo muy claro las características básicas de una de las tendencias de la narrativa y la prosa peruanas de los años 50, que los críticos han convenido en denominar, entre otras propuestas, Realismo urbano.

Dado que nuestro interés se circunscribe fundamentalmente a la búsqueda de los canales materiales mediante los cuales la realidad socio-cultural en que se origina el texto se instituye como componente sustancial de la estructura integral del discurso, creemos conveniente iniciar nuestro análisis haciendo una breve exposición de los rasgos básicos de la sociedad peruana de las décadas finales de la primera mitad de nuestro siglo y de algunas opiniones críticas referentes a la obra de Ribeyro, de manera que podamos establecer con una antelación metodológica conveniente, el marco contextual que se encontrará registrado en el relieve y tinglado discursivos del texto del cual nos ocupamos.

El panorama intelectual predominante en el Perú de los años 50 nos revela con su complejidad y desconcierto, la culminación de un proceso sociopolítico más o menos prolongado que tiene sus orígenes aproximadamente en la década de los 30. Por estos años, a consecuencia principalmente de la Primera Guerra Mundial, que establece el definitivo predominio de los Estados

Unidos en los países sudamericanos, y de la fluida difusión de nuevas corrientes de pensamiento occidentales, entre las que destacan el marxismo y otras tendencias de marcado progresismo social, el Perú comienza a dar señales de una ruptura inevitable, pero difícil, con su tradición institucional, fenómeno inédito en su historia republicana, toda vez que hasta entonces su práctica gubernamental no había sido otra que la proyección sin pocos embozos de una herencia política y social de la colonia española, ante la cual la incipiente de cualquier tipo de capitalismo resultaba en definitiva insignificante y estéril.

La necesidad de adecuar las formas de producción y las relaciones de clase tradicionales a las nuevas exigencias del capitalismo, sin duda resultaron el estímulo más efectivo para que esta inquietud se fuera haciendo más patente y amplia, es decir que no sólo se manifestara como una propuesta de innovaciones económicas, sino también intelectuales y hasta artísticas.

El período presidencial de Augusto B. Leguía (1919-1930), que surge como una primera respuesta a esta nueva coyuntura nacional, se propone dar inicio a una serie de reformas de cierto espíritu popular, que no persigue finalmente realizar un proyecto de transformaciones profundas, sino más bien refrenar lo que se anunciaba como un movimiento de claro destino revolucionario. Al amparo de esta cobertura el Perú ingresa entonces en una efervescencia ideológica y política que daría como resultado la formación de los primeros partidos de base popular (el APRA en 1924, como aglutinación pluralista, y el Partido Comunista en 1930, que decide desarrollar un proyecto marxista, los que a su vez protagonizarán una rivalidad irreconciliable por el resto del siglo), y las primeras organizaciones nacionales de trabajadores (la CGTP en 1929). En el campo intelectual y artístico, la corriente indigenista alcanza notable impulso y prestigio, sobre todo por su significativo mensaje de integración nacional.

El entusiasmo que movilizaba a los grandes grupos sociales hasta entonces marginados por el poder, y los efectos políticos y económicos de las recientes medidas gubernamentales, obligaron a la vieja oligarquía retardataria a recuperar su poder mediante el uso de la fuerza militar. De este modo en 1930 se produciría el golpe de estado de Luis Sánchez Cerro, quien, al morir asesinado tres años después, será sucedido por el general Benavides, el cual prolongará la dictadura hasta el año 1939. La recuperación de los espacios perdidos por la aristocracia, significará, entre otras cosas, la aplicación de un gobierno represivo y sangriento, cuya práctica más usual será la persecución,

la deportación, el encarcelamiento masivo y la muerte de dirigentes políticos, sindicales e intelectuales.

El estallido de la Segunda Guerra mundial, cuyos ecos discursivos antifascistas y democráticos resonaron fuertemente en nuestro continente, y la seguridad de que la tranquilidad había sido restablecida, movieron a la oligarquía a intentar un gobierno civil que sirviera de tránsito hacia la «democracia». Tal decisión dará inicio en 1939 al gobierno de Manuel Prado, cuyo período abarcará justamente los años de la guerra.

Como es natural, el triunfo internacional del frente antifascista y la relativa estabilidad económica producida por el aumento de las exportaciones, se convirtieron en nuevos factores que alentarían a las clases medias a organizarse otra vez en una alianza de centro-izquierda (en la que se incluía el APRA, hasta entonces víctima de duras persecuciones) para intentar la conquista legal del poder. Logrado este objetivo mediante la utilización de la imagen política de Luis Bustamante y Ribero, el siguiente paso fue la aprobación de una serie de medidas que podrían significar un triunfo reformista de considerable trascendencia económica y social. Sin embargo todo tendría que volver a su cauce tradicional, porque de por medio quedaba aún la dura presencia de la oligarquía, esta vez convertida en una voraz máquina exportadora, que no permitiría el ascenso de una clase que a la larga se convirtiera en un su oponente histórico. De este modo, la moderada inquietud política rápidamente fue convirtiéndose en un caos incontrolable, en especial cuando el gobierno no tuvo la capacidad suficiente para contrarrestar los efectos de la crisis económica de postguerra y la cerrada y encendida oposición política, esta vez engrosada por las filas del APRA que había roto su alianza con Bustamante, hasta dar lugar al golpe de estado del general Manuel A. Odría.

El retorno de una práctica gubernamental basada en el autoritarismo y el predominio de una clase minoritaria que acaparaba casi la totalidad del capital nacional, demostraba una vez más cuán frágiles eran las instituciones democráticas y qué inconsistentes eran todavía los movimientos políticos de base popular. El gobierno de Odría (1948 - 1956), que desde un primer momento ejerció una feroz persecución contra la izquierda y el APRA y que paralelamente, con la intención de disminuir la tensión social, creó una imagen de desarrollo y modernización gracias al flujo de capitales extranjeros que cambiaron especialmente la fisonomía de Lima y algunas ciudades, estableció, pues, con relativa facilidad un orden que daría vida a un largo

período de entreguismo internacional, nepotismo e inmoralidad en la administración pública.

Las elecciones de 1956, en las que resultó electo nuevamente Manuel Prado (1956 - 1962), no hacían otra cosa que repetir el ensayo de un gobierno de tanteos «democráticos» y que en buena cuenta sólo sirvió para encubrir de manera imperfecta las evidencias de una crisis nacional generalizada y para demostrar la extrema lejanía de los cambios que alguna vez, especialmente durante el gobierno de Bustamante, se creyeron factibles.

La década de los 50, pues, resulta una etapa que pone al descubierto una estructura económico-social fuertemente castigada por la imposición gruesa de medidas políticas que no hicieron otra cosa que retrasar el desarrollo y abismar aún más las diferencias de clase. El débil crecimiento industrial centralizado principalmente en Lima se había convertido en un irresistible imán para la migración de gigantescos grupos de campesinos, provenientes en su mayoría de la sierra, que azotados por la decadencia de la agricultura no tenían otra alternativa que invadir los desiertos circundantes de la gran urbe, para desde allí empezar una penosa acción de sobrevivencia. Sólo la agricultura costeña incorporada a la inversión de los altos círculos financieros mantendría un auge que en los años 60 también entraría en declinación a causa de la competencia del nylon que hizo que los precios del algodón decayeran en el mercado mundial. Como podemos apreciar, el costo social con que se dejaba la década resultaba dramáticamente desfavorable para la población nacional que se encaminaba por un destino completamente distinto al que idealistamente la intelectualidad y los ideólogos políticos habían previsto.

Ya dentro del campo que más nos interesa, la literatura, debemos enfatizar que hechos como el éxodo masivo de campesinos andinos hacia las ciudades y el fracaso político de una joven generación que años antes había luchado por efectivizar una doctrina social, heterogénea en sus manifestaciones pero unitaria en su respuesta a las nuevas condiciones nacionales propuestas por el modelo político iniciado con Leguía, producen en los años cincuenta un desaliento inesperado y una actitud decidida a revisar perspectivas. Nacía de este modo la llamada «Generación del Cincuenta». «Su común denominador -según palabras de Antonio Cornejo Polar- es la frustración y el escepticismo²». Era, en efecto, un conjunto de escritores y poetas que intuían y constataban mediante la experiencia intelectual la reciente fisonomía peruana. Descubrían que la ciudad era ahora el escenario en el que se realizaban los actos principales de nuestra historia, que a consecuencia de ello se estaba

produciendo una aceleración en el proceso de mestizaje, y que la literatura, dentro de esta nueva coyuntura, debía, en primer lugar, reconsiderar su noción de realidad social, y en segundo lugar, renovar y afinar sus técnicas artísticas.

Por este motivo la literatura a partir de los años cincuenta es predominantemente urbana, y esto significaba reconocer el nuevo predominio literario de la capital sobre las provincias y la superación del indigenismo ortodoxo por una corriente narrativa expresada en dos vertientes: una «urbana» y otra «neoindigenista». La primera representaba la innovación total del género antes decididamente agrario, y la segunda, el intento de revivificar y reorientar temática y artísticamente el indigenismo ortodoxo. En los estratos profundos de toda esta literatura, tanto urbana como neoindigenista, subyace una temática subjetiva e intensa que revela una identidad solitaria, individualista, que se duele con escepticismo y juzga la realidad en última instancia con una existencialidad de limitado optimismo o en casos muy concretos, como el de Julio Ramón Ribeyro (uno de los representantes más importantes de la corriente urbanista), con una nostalgia pasatista que lo lleva a desarrollar un discurso aristocratizante y fuertemente crítico contra una pequeña burguesía emergente a la que atribuye imperdonables defectos que explicarían gran parte de los orígenes de un presente nacional lamentable. Profundizando en esta apreciación, Cornejo Polar nos hace los siguientes alcances:

Los referentes que examina la narrativa de Ribeyro han hecho pensar que su obra íntegra está ligada a los estratos inferiores de la burguesía y a los espacios sociales señalados por la marginalidad. No es exactamente así, sin embargo, porque la perspectiva que adopta el narrador parece corresponder a otros niveles sociales. En ella puede descubrirse una conciencia del acabamiento y disolución de un orden social, de raíz y manifestaciones aristocráticas, bajo el impacto del pragmatismo y vulgaridad de la burguesía moderna³. Un número considerable de cuentos (ejemplarmente «El ropero»), *Los geniecillos dominicales* y *Prosas apátridas* pueden confirmar este criterio. A él podría referirse explicativamente, al menos en términos aproximativos, la preferencia de Ribeyro por una constitución tradicional de la estructura y lenguaje de la narración.

Como veremos a través del análisis textual que desarrollamos a continuación, estas observaciones que globalizan las razones sociales que estarían subyaciendo en la obra de Ribeyro, resultan una certera hipótesis que puede ser debidamente demostrada, si no completamente, por lo menos en lo que nos ofrece un texto tan breve, pero muy sugestivo, como es la «prosa apátrida» número 22.

TEXTOS SEMIOTICOS.

El análisis del repertorio lexical con el cual se ha producido la formación discursiva del texto de Ribeyro nos posibilita establecer, mediante reducciones semiológicas, los siguientes textos semióticos:

1. BUROCRACIA: jefes, secretarias, jefe, secretaria, Agencia, oficina.
2. ARISTOCRACIA: abolengo, aureola, romántica.
3. ORDEN SOCIAL: leyes, casados, matrimonio, alquiler, cortesía, compensación, Dios.
4. TRANSGRESION: ultrajar, despojar, infracción, ominosa, arrojar, peligro, consecuencia, adulterinamente, secreto.
5. AFECTIVIDAD: sentimiento, amores, romántica, cortesía.
6. DEGRADACION: fofo, gorda, viscoso, moluscoide, embobados, horribles, cincuentón, mediocre, mastodóntica, ominosa, atroces, destefiada, sórdido, catástrofe.
7. INTELIGENCIA: inteligencia, imagino, sabe, evoco, siento, avergüenzo, pensar.
8. INCAPACIDAD: embobados, mediocre, locura.
9. DEVELACION: encontrara, sorprende, sabe.
10. OCULTACION: secreto, busquen, adulterinamente.
11. FUERA: fuera
12. DENTRO: en (la oficina), secreto, cuartos (de hotel).
13. YO: mi, mf, solo.
14. ELLOS: su, sus.
15. REALIDAD: hay, existe, realidad, es.
16. ENAJENACION (irrealidad): locura, broma, confundidos.
17. MUNDO TOTAL: mundo, continuidad, especie, permanente.
18. MUNDO LIMITADO: Agencia, cuartos, hotel, camas, ventanas, oficina.

OPOSICIONES BASICAS.

El establecimiento de relaciones lógicas entre los semas que caracterizan a cada uno de los textos semióticos referidos, nos permite esbozar el siguiente cuadro de oposiciones:

1. ARISTOCRACIA	vs	BUROCRACIA (pequeña burguesía)
2. ORDEN SOCIAL	vs	TRANSGRESION
3. INTELIGENCIA	vs	INCAPACIDAD
4. AFECTIVIDAD	vs	DEGRADACION
5. DEVELACION	vs	OCULTACION
6. FUERA	vs	DENTRO
7. YO	vs	ELLOS
8. REALIDAD	vs	ENAJENACION
9. MUNDOTOTAL	vs	MUNDOLIMITADO

SISTEMA SEMIOTICO.

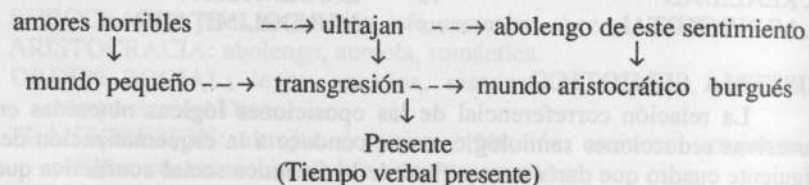
La relación correferencial de las oposiciones lógicas obtenidas en sucesivas reducciones semiológicas, nos conduce a la esquematización del siguiente cuadro que daría cuenta final de la dinámica social conflictiva que rige la formación discursiva del texto analizado.

Todo indica que detrás de un mensaje semántico responsable de la explicité de una apología del «amor romántico», tomando como contraejemplo la sordidez de un anecdótico «amor degradado», existe un fundamento ideológico de mayores ingerencias generativas, el cual, llevado al terreno de la graficación, podría expresarse con el siguiente cuadro:

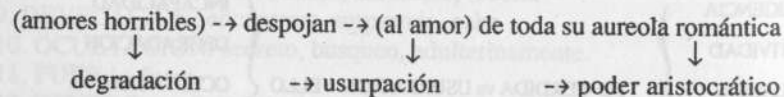


Según esta distribución de los textos semióticos y la definición del punto principal de correferencia: la oposición PERDIDA vs USURPACION, vemos cómo el discurso sostiene a través de toda su investidura gramatical, una permanente argumentación metaforizada de lo que vendría a ser la denuncia de un «yo» aristocrático, que se atribuye la representación de su clase («por mi especie»), contra un «ellos» pequeño burgués, pluralidad degradada usurpadora del poder social en un presente desencantado y vulgar.

La evidencia de esta conciencia de clase responsable de la genética textual se hace presente desde las primeras frases del texto, donde, luego de la anteposición de un «Hay» que inicia a su vez una sostenida obsesión por el «presente histórico», encontramos a modo de síntesis hipotética la definición básica del DESPOJO que inquieta al «yo» aristocrático, esto es la presencia transgresora de un poder indigno:



La ampliación inmediata de esta proposición sintáctica se encarga de hacer aún más específica la naturaleza de esta TRANSGRESION, que tal como aparece al principio podría estar refiriéndose únicamente a lo que en el ámbito de la significación semántica se estaría sugiriendo, es decir una simple apología del «amor romántico»:



Podemos afianzar esta propuesta de lectura si ampliamos nuestra observación al texto de la «prosa apátrida» número 20 (pág. 8) donde el mismo narrador nos dice lo siguiente:

Calvo, obeso, majestuoso, con sus modales llenos de unción, el barredor de la agencia me da siempre la impresión de un obispo que, a raíz de alguna injusticia, ha sido despojado de sus vestiduras sagradas.

No cabe duda que este párrafo no sólo nos confirma la subyacencia ideológica que nos sirve de hipótesis interpretativa, sino también nos demuestra cómo este concepto funciona como vínculo estructurante de las significaciones generales del libro, hecho que iremos confirmando aún más en los ejemplos que restan en nuestro estudio.

Un análisis bajo esta perspectiva nos permitirá desentrañar los distintos fundamentos con los que el sujeto enunciante clarifica su noción del DESPOJO. A continuación desarrollamos una ejemplificación de este procedimiento analizando algunos sintagmas cuyos significados superficiales han sido desplazados por la nueva dirección significativa originada en lo que hemos definido como relación correferencial, y que se encuentra expresada en la oposición semiológica PÉRDIDA vs USURPACION. Este ejercicio nos ayudará, además, a poner en evidencia los rasgos diferenciales de la ideología actuante en el texto, y que, como lo dijimos, representa una particular reacción literaria e intelectual en un contexto social sumamente conflictivo y confuso:

a) Pequeña burguesía: Mundo limitado e inoperante.

Hay en el texto una inusual acumulación lexical en la configuración del texto semiótico de la DEGRADACION. Esto de por sí nos refiere un énfasis en lo que vendría a ser el carácter esencial de la clase social a la que se enfrenta la ideología del sujeto enunciante. Ayudados por el sentido de la fase narratológica del texto, podemos apreciar que el significado de DEGRADACION que tanto preocupa al sujeto enunciante, apunta en última instancia a denunciar (DEVELAR) la inoperancia de una clase en la reconstrucción y conducción de un sistema en crisis. El siguiente cuadro nos ilustra el proceso lógico que sustenta este sentido:



En la «prosa apátrida» número 6 (pág.19) podemos encontrar esta misma idea, esta vez haciéndose más patente la amargura e impotencia de la conciencia aristocrática («los templos délficos») ante el poder de un sistema mediocre («Lugares tan banales»):

Lugares tan banales como la Prefectura de Policía o el Ministerio de Trabajo son ahora los templos délficos donde se decide nuestro destino.

Y en la «prosa apátrida» número 6 (pág.18), reaparece este sentimiento, pero esta vez con una dosis mayor de amargura, ya que la soberbia va en contraposición al retrato grotesco e irónico:

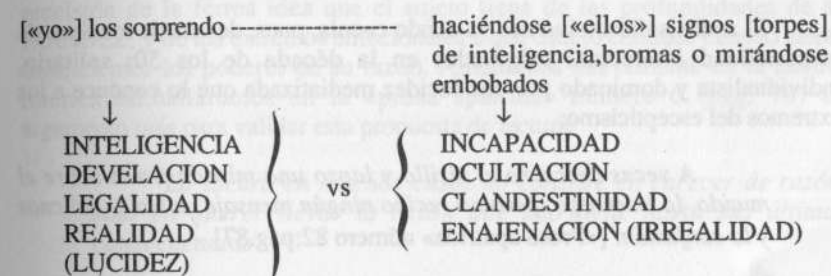
Porteros, valets, empleadas viejas con permanente y mitones, son los pequeños dioses a los que estamos irremediabilmente sometidos.

Pero, también, es importante tomar en cuenta que el concepto MUNDO LIMITADO, que identifica al desarrollo social de la pequeña burguesía, es un sema que debe considerarse en estrecha relación con los semas INCAPACIDAD y ENAJENACION, toda vez que ello explica el mecanismo lógico con el cual el sujeto denunciante pretende ilustrar los desfases morales e intelectuales que conducen a una culpabilidad histórica. Por ello, en la «prosa apátrida» número 27 (pág.37), la fácil metáfora de la habitación nos reiterará los extremos de la DEGRADACION contra la cual reacciona:

¿Por qué existirán habitaciones que estrangulan en quienes las habitan toda tentativa de creación?

b) «Yo» lúcido vs «ellos» incapaz .-

Otra de las cualidades que el sujeto enunciante se atribuye para «legalizar» su actitud enjuiciadora es la de la LUCIDEZ. El nivel narrativo del texto se nos aparece a través de la óptica de un «yo» capaz de desbaratar una CLANDESTINIDAD fundada en la TRANSGRESION de la norma legal, pero debilitada por la INCAPACIDAD y la ENAJENACION del actante responsable de dicha transgresión:



pero al mismo tiempo que el «yo» nos da testimonios de la LUCIDEZ y perspicacia que le permiten visualizar la quiebra misma del sistema, nos muestra los síntomas de su naturaleza individualista, espontánea y puramente intelectual, identidad que se pone de manifiesto en un texto que finalmente se diluye en la amargura sublimada de una defensa de la «dignidad» de las formas culturales aristocráticas («el abolengo de este sentimiento»). La lectura intertextual del libro nos permitirá encontrar en la «prosa apátrida» número 76 (pág.81), el siguiente fragmento que a no dudar desarrolla este mismo pensamiento pero con ingredientes que nos llevan a mayores precisiones:

Cenando de madrugada en una fonda con un grupo de obreros me doy cuenta de que lo que separa lo que se llama las clases sociales no son tanto las ideas como los modales [...] Es que los modales son un legado que se adquiere a través de varias generaciones y cuya presencia perdura por encima de cualquier mutación intelectual [...] Yo estaba de acuerdo con la manifestación de la que hablaban e incluso con la huelga, pero no con la vulgaridad de sus ademanes ni con el carácter caótico y estridente de su discurso. Mi bistec me hubiera sabido mejor si lo hubiera comido frente a un oligarca

podrido, pero que hubiera sabido desdoblar correctamente su servilleta. Lo que me habría permitido alternar con él no hubiera sido nuestras opiniones, sino nuestro comportamiento, pues la comunicación entre las gentes se da más fácilmente a través de las formas que de los contenidos. La importancia de los modales es tan grande que los que en mi país se llaman huachafos tratan de saltar de una clase a otra, no mediante un cambio de mentalidad, sino gracias a la imitación de los modales, sin darse cuenta, como lo hacen los arribistas, que fácil es copiar las ideas, puesto que son invisibles, y no las maneras, lo que requiere una demostración permanente que los expone generalmente al ridículo.

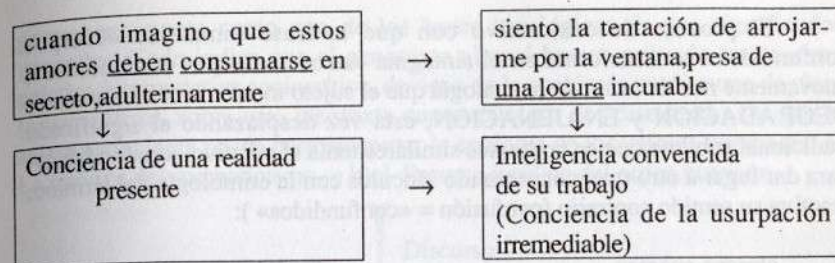
El análisis discursivo nos va dando cuenta, pues, de uno de los tipos de personalidad intelectual originados en la década de los 50: solitario, individualista y dominado por una lucidez mediatizada que lo conduce a los extremos del escepticismo:

A veces descorro el visillo y lanzo una mirada ávida sobre el mundo, lo interrogo, pero no recibo ningún mensaje, salvo el del caos y la confusión. [«Prosa apátrida» número 82; pág. 87]

Mi mirada adquiere en privilegiados momentos una intolerable acuidad y mi inteligencia una penetración que asusta. [«Prosa apátrida» número 48; pág. 55].

c) Fracaso aristocrático vs Usurpación pequeño-burguesa.-

Otro de los ejes sobre los que gira la significación social del texto de Ribeyro es el definido por la oposición PASADO vs PRESENTE, que llevado a la configuración discursiva se nos presenta bajo el sentimiento de un irremediable fracaso del «yo» aristocrático ante la evidencia del ejercicio («deben consumarse») de un poder indigno («adulterinamente»):



Detallando nuestra interpretación, debemos añadir que el texto nos brinda en la construcción «una locura incurable», una muestra de sutil precisión de la férrea idea que el sujeto tiene de las profundidades de su LUCIDEZ, y de los extremos emocionales a que ésta lo conduce cuando siente insuficientes los poderes de su razón. Amparados nuevamente en la lectura intertextual, hallaremos en la «prosa apátrida» número 6 (pág. 18) un argumento más para validar esta propuesta de lectura:

La locura en muchos casos no consiste en carecer de razón, sino en querer llevar la razón que uno tiene hasta sus últimas consecuencias

d) Transgresión de lo natural = Transgresión del orden social.-

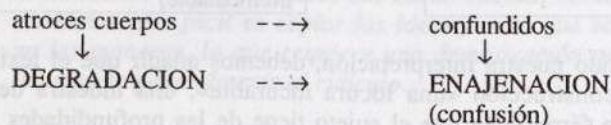
La observación, auxiliada por la perspectiva correferencial, de algunas de las descripciones que el texto nos ofrece de los actores (secretaria y jefe), nos ayuda a entender las variadas maneras con que el productor del genotexto ha procurado reiterar, según el ritmo obsesivo de su preocupación, la indignidad de la clase usurpadora del poder. La estructura de los siguientes sintagmas, donde la función de las lexías «fuera» y «tan» denotan a no dudar la noción de TRANSGRESION, nos muestra otra forma más con que el sujeto nos quiere demostrar la equivalencia entre «desorden natural» y «desorden social»:

dientes → fuera → de las encías
nariz → tan → larga

} Transgresión de lo natural
↓
Transgresión del orden social

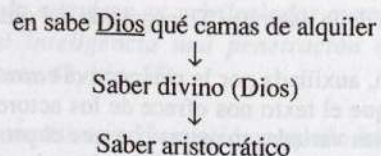
e) Degradación = Enajenación.-

El proceso deconstructivo con que la frase romántica «cuerpos confundidos» se transforma en el sintagma «atroces cuerpos confundidos», nuevamente nos da razón de la analogía que el sujeto mantiene entre los semas DEGRADACION y ENAJENACION, esta vez desplazando el significado tradicional sublime que en contextos similares tenía el adjetivo «confundidos», para dar lugar a otro que, conservando vínculos con la etimología del término, reactiva su sentido contrario (confusión = «confundidos»):



f) Saber aristocrático = Saber divino .-

Finalmente queremos hacer referencia a otro elemento sintagmático con el cual, sutilmente, el sujeto logra insertar el sentido «divino» (SACRALIZACION) de la lucidez que lo conmueve. La derivación semiológica que aplicamos a la siguiente construcción nos permite ilustrar tal propuesta:

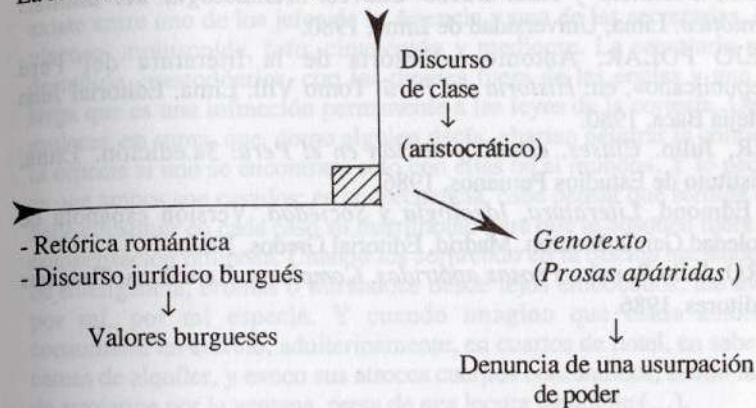


No creemos extremada nuestra lectura, toda vez que es evidente la atribución divina del sujeto a su modo de «conocer», la cual aparece también a todo momento con una enfática convicción de certeza y testimonialidad.

A modo de conclusión .-

Como podemos apreciar, nuestro análisis sociocrítico nos ha conducido con relativa facilidad a determinar un genotexto (La denuncia de una usurpación del poder) que corresponde notablemente a la naturaleza del contexto socio-intelectual en que se produjo la formación discursiva. De igual modo, la aplicación permanente de una lectura intertextual al interior del libro al cual se integra nuestro texto analizado (*Prosas apátridas*), nos ha permitido comprobar que dicho genotexto es un elemento integrador que funciona

permanentemente como una de las bases ideológicas de sus significados generales. Todo indica que el genotexto al cual hemos arribado tras nuestra práctica interpretativa sociocrítica, deviene de la acción de un discurso de clase (aristocrático), sobre otro fenotexto compuesto por dos discursos a los que el sujeto enunciante acude para aparentar la apología de los valores burgueses: a) La retórica del romanticismo, y b) el discurso jurídico del orden burgués:



No creemos haber agotado todas las posibilidades y direcciones por las que puede ir una lectura metodológica sobre la breve «prosa apátrida» que hemos elegido para nuestra práctica interpretativa, menos aún si nos referimos a la totalidad de *Prosas apátridas*, obra en la que reconocemos una exhuberancia cultural muy sugestiva; sin embargo podemos cerrar el presente trabajo con la grata sensación de haber recorrido un importante trayecto a través de las subyacencias ideológicas que más nos pueden importar si tomamos en consideración una obvia jerarquización de objetivos.

Pittsburgh, abril de 1989

NOTAS

- (1) RIBEYRO, Julio Ramón. *Prosas apátridas*. Barcelona, Tusquets Editores, 1986.
- (2) CORNEJO POLAR, Antonio. «Historia de la literatura del Perú Republicano», en: *Historia del Perú*. Lima, Ed. Juan Mejía Baca, 1980. p.139.
- (3) Ibidem. p.144. lo subrayado es nuestro.

BIBLIOGRAFIA

- ARANIBAR, Carlos y otros. *Nueva historia general del Perú. Un compendio*. Lima, Mosca Azul Editores, 1979.
- BLANCO, Desiderio y Raúl Bueno Chávez. *Metodología del análisis semiótico*. Lima, Universidad de Lima, 1980.
- CORNEJO POLAR, Antonio. «Historia de la literatura del Perú republicano», en: *Historia del Perú*. Tomo VIII. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1980.
- COTLER, Julio. *Clases, estado y nación en el Perú*. 3a. edición. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1986.
- CROS, Edmond. *Literatura, Ideología y Sociedad*. Versión española de Soledad García Mouton. Madrid, Editorial Gredos, 1986.
- RIBEYRO, Julio Ramón. *Prosas apátridas. Completas*. Barcelona, Tusquets Editores, 1986.

ANNEXE

(...) Hay amores horribles que ultrajan en realidad el abolengo de este sentimiento y lo despojan de toda su aureola romántica. Por ejemplo el que existe entre uno de los jefes de la Agencia y una de las secretarías. El jefe es viscoso, moluscoide, fofo, cincuentón y mediocre. La secretaria una gorda desteñida, mastodóntica, con los dientes fuera de las encías y una nariz tan larga que es una infracción permanente a las leyes de la cortesía. Una de esas mujeres, en suma, que, como alguien decía, «harían peligrar la continuidad de la especie si uno se encontrara solo con ellas en el mundo». Y lo peor de todo es que ambos son casados; en consecuencia, cabe pensar qué sórdida catástrofe debe constituir en cada caso su matrimonio para que le busquen fuera de él esta compensación ominosa. Cuando los sorprende en la oficina haciéndose signos de inteligencia, bromas o mirándose desde lejos embobados, me avergüenzo por mí, por mi especie. Y cuando imagino que estos amores deben consumarse en secreto, adulterinamente, en cuartos de hotel, en sabe Dios qué camas de alquiler, y evoco sus atroces cuerpos confundidos, siento la tentación de arrojarlos por la ventana, presa de una locura incurable (...).

Julio Ramón Ribeyro
Prosas Apátridas



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. 1989 : Ernesto Sábato.
- N°21. 1990 : 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 : Approche Sociocritique de la Musique de Films

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»

REVUE SOCIOCRTICISM

- 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

COLLECTIONS ETUDES SOCIOCRTIQUES

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. : «Enquêtes 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 plastico». (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.
- *Sociologie de l'intentionnalité littéraire*. Actes V.
- *Parcours Sociocritiques*. Actes VI.

COLLECTION ETUDES CRITIQUES

- Ezquerro, M. : «Théorie et Fiction. Le nouveau roman latino-américain» (1983).
- Puisset, G. : «Structures anthropocosmiques de l'univers d'Alejo Carpentier» (1987). (Tome II : 1988).

SERIE PEDAGOGIQUE

- Nerin, P. et Parra, R. : «Estructuras fundamentales de comunicación» (1985). Reed. 1990.

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 Espiú 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 fantasme 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 literature 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 Antonio 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 Tarroux)
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 Guilléenien..... 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 Soubeyroux
- L'espace dans *María* de Jorge Isaacs Jacques Soubeyroux
- 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 Kíllac 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 Beverley
- México, ese otro Dante Medina

Activités Scientifiques

Chronique : Le 18e siècle en Espagne

Le discours sur la pauvreté, analyse d'une formation

- discursive..... Jacques Soubeyroux
- 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. Soubeyroux)
- 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» Hélène 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 Soubeyroux

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 XVIe 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

Etudes

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 1986-2

La guerre d'Espagne dans les produits culturels

Introduction : Synthèse des travaux..... Pierre Broué

Atelier 1

- La guerre d'Espagne ou l'épopée du signe..... Serge Salaün
- La guerre d'Espagne et son cinéma Marcel Oms
- La place des intellectuels espagnols dans la presse
française pendant la guerre civile : tendances et limites..... Jean-Marie Ginesta
- La posición de Unamuno en las páginas de
El Mono Azul..... Narciso Alba

Atelier 2

- Un millón de muertos* de J.M. Gironella : tentative
de reconstitution de la guerre civile espagnole ?..... Pedro Fernandez Blanco
- Les espagnols face à leur guerre : la solution
négativiste de Ramon J. Sender..... Jean-Pierre Ressot
- La guerre d'Espagne dans la structure narrative de
Requiem por un Campesino Español de R.J. Sender Alain Malingre
- José Herrera Petere : Poètes et chroniqueurs
de la guerre d'Espagne Claude le Bigot
- El impacto de la Guerra Civil española sobre
la literatura néerlandesa..... Hub Hermans

IMPREVUE 1987-1
Critique et Histoire Littéraires

I. Etudes

1. Dossier : Critique et histoire littéraire

- Le (Neo)Baroque : enquête critique sur la formation et l'application d'un champ notionnel..... M.-Pierrette Malcuzyński
La relación entre crítica et 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. Etudes 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, *Quand le sang brûle*, 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

IMPREVUE 1987-2
Histoire, Idéologie et Culture

Etudes

1. Dossier I : Guerre D'Espagne

- La guerre et le sacré, ou de l'engagement fasciste à la visée de l'éternel : la guerre d'Espagne vue par Drieu la Rochelle (1936-1939)..... Jean Lansard
Occident, une revue française au service de la cause nationaliste espagnole..... Hervé Bosio
Visión ilustrada de los inicios de la revolución y guerra de España en los semarios *Candide* y *Gringoire*..... Lydia Vasquez
Guerra Civil y Nueva Canción de España Lydia Vasquez
Guerra Civil y Nueva Canción de España Jean-Jacques Fleury

2. Dossier II : Amérique Latine : Rubén Bareiro Saguier, Horacio Quiroga, Juan Rulfo

- L'Etat du jalisco dans les années cinquante : quelques points de repère..... Jean Franco
Points de repère socio-historiques dans *El Llano en Llamas* Edmond Cros
Discours dominant / Discours dominé dans *Ojo por Ojo* de Rubén Bareiro Saguier Christiane Tarroux-Follin
De noche no todos los gatos Dorita Nouhaud

Comptes rendus et notes de lectures

- Le cru et le faisandé : sexe, discours social et littérature à la Belle époque*, de Marc Angenot..... (Michel Biron)
De la pensée dialectique à la pensée tragique. Histoire d'une utopie, de Roland Forgues..... (Claude Allaigre)
Studi di Sociologia della letteratura, de Alfredo Luzi Corrado Donati
Federico García Lorca, heterodoxo y mártir. Análisis y proyección de la obra juvenil inédita de Eutimio Martín..... (Jacques Issorel)

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 idéal 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

IMPRÉVUE 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 íes : 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 : Schèmes 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 «vientooso»
de eraclio zepeda Sarfati Arnaud
- El Cambiatio 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 liberación
utópica 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)

IMPREVUE 90-1

Recherches sur le roman

I. Afrique

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

IMPREVUE 90-2

Recherches sur le roman — II. Espagne et Amérique latine

* 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 Mayta*
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

IMPREVUE 91-1

Acteurs de l'Histoire

*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 Lebich 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 Gâchie-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

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-Pelegri.
- 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

- 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

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 Sabato*, Texte (inédit) et traduction par E. Cros
- Crono-bio-bibliografía de *Ernesto Sabato*, A. Roggiano
- La Novela como visión integral de la realidad, L. C. Ceppi de Cufre
- Ernesto Sabato o la historia de una pasión, A. Dellepiane
- Ernesto Sabato 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 Sabato*, A. F. Segui
- Sabato, 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

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 Janin*

• 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 Janin*
 - 1) Une structure profonde, la dualité
 - 2) Les expansions du noyau thématique

• BIBLIOGRAPHIE *Carlos Janin*

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

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 Delibès

- 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

INSTITUT INTERNATIONAL DE SOCIOCRIQUE — MONTPELLIER
INTERNATIONAL INSTITUTE FOR SOCIOCRIQUE — PITTSBURGH

SOCIOCRIQUE 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.»
Jurgen 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.»

SOCIOCRIQUE 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»

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 Morrissey, *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 Malczuzynski, *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*

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 «dépà-là» au transdisciplinaire (Vers une [socio]critique différentielle).*

Jorge Chen Sham : *Pour une lecture sociocritique de Fray Gerunio 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*

SOCIOCRITICISM Vol. VI, 1-2 (N° 11-12) 1990
numéro double — Double Issue

Lectures sociocritiques : Domaine de langue espagnole.

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 y 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 sociocrítica de trilce*

Orihuela, Carlos L. : *Aproximación sociocrítica a una «prosa apatrida» de Julio Ramón Ribeyro*

This journal is available only by subscription :

Individual	\$25.00 ou 160,00 F.
Institutions	\$50.50 ou 350,00 F.

INSTITUT INTERNATIONAL DE SOCIOCRITIQUE

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

REVISTA IBEROAMERICANA
SUMARIO
N° 155-156 (Abril-Septiembre 1981)

I ESTUDIOS

- ALFONSO DE TORO: Postmodernidad y Latinoamérica (Con un modelo para la narrativa postmoderna)
PAMELA BACARISSE: *Sangre de amor correspondido* de Manuel Puig: subjetividad, identidad y paranoia
HORTENSIA R. MORELL: La narrativa de Griselda Gambaro: *Dios no nos quiere contentos*
CRISTINA FERREIRA-PINTO: La narrativa cinematográfica de Borges
NICOLAS E. ALVAREZ: Lectura y re-escritura: la mitopoiesis de "La casa de Asterión" de Borges
ALEJANDRO GONZALEZ ACOSTA: En la raíz mexicana: *Petrificada petrificante* de Octavio Paz
LAZLO SCHOLZ: Realidad e irrealidad en *Tantas veces Pedro* de Alfredo Bryce-Echenique
OLGA JUZYN-AMESTOY: Gironde o las versiones poéticas del cambio
JORGELINA CORBATT: *En la zona*: Germen de la praxis poética de Juan José Saer
MARIA LUISA FISCHER: El *Canto general* de Neruda y el canto particular de Enrique Lihn: una lectura
WILMA FELICIANO: El mundo mítico de Carlos Solórzano

II NOTAS

- JUAN DURAN LUZIO: A propósito de una nueva edición bilingüe de la *Rusticatio Mexicana* de Rafael Landívar
WILLIAM ROSA: Las posibilidades del dos básico en *El jardín de senderos que se bifurcan*
EMA LAPIDOT: Borges y Escher: artistas contemporáneos
OLGA STEIMBERG DE KAPLAN: Realismo y alegoría en *Libro de navíos y borrascas* de Daniel Moyano
CORINA S. MATHIEU: El poder de la evocación en *El amor no es amado* de Héctor Bianciotti.
OSVALDO PELLETTIERI: Teatro latinoamericano de los veinte: una práctica teatral modernizadora
FERNANDO REATI: La realidad como simulacro (En torno a la novelística de Emilio Sosa López)
AMOS SEGALA: Textología nahuatl y nuevas interpretaciones
EDUARDO SOREN TRIFF: Improvisación musical y discurso literario en Julio Cortázar
FRANCISCO JAVIER LASARTE VALCARCEL: *Abrapalabra*: del mundo como escritura
ILAN STAVANS: Oscar Hijuelos, novelista

III NOTAS NECROLOGICAS

- LUIS MONGUIO: José Durand (1925-1990)
DOLORES M. KOCH: Reinaldo Arenas, con los ojos cerrados. (1943-1990)

IV BIBLIOGRAFIA

- JAMES WILLIS ROBB: Alfonso Reyes: una bibliografía selecta (1907-1990)

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de Literatura Iberoamericana

DIRECTOR-EDITOR :
SECRETARIO-TESORERO :
DIRECCION :

Alfredo A. Roggiano
Keith McDuffie
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 literature 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.

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION DE REVISTAS

UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)

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 nº99
03080 Alicante (España)

Selección de colaboradores en los siete primeros volúmenes :

Francisco Aguilar Piñal — Joaquín Álvarez Barrientos — Giovanni Allegra (†) — René Andioc — Juan B. Avallé-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 Meregalli — 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.

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

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

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 précédents 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 CONTEMPORÁNEA (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 Avalle-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 Carrión as Vilains 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 cresspa 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, *Lo fónico en las "Anotaciones" de F. de Herrera* 5
Mary Ellen García, «Casi" se usa así, casi: Reanálisis semántico en una comunidad bilingüe 17
Inmaculada Ballano, *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")* 35
Julen Zorrozuza, *El retablo mayor de San Juan Bautista de Murelaga (Vizcaya): La incidencia del modelo cortesano en el rococó vasco* 53
Luis Gerardo Morales, *La recuperación de un occidente secuestrado* 67
Txema Hornilla, *Hermenéutica de la iniciación (El simbolismo del carnaval vasco)* 79
Josebe Bilbao, *La tensión neoclásica en Kant* 97
Alma Amell, *La sociedad como cárcel en los cuentos de Carmen Martín Gaité* 123
Joan Ramon Resina, *La enfermedad como signo y como significación* 131

NOTAS

- José M.^a Lorenzo, *Después de Stalin. Problemas viejos de la nueva historia soviética* 169
José I. Risueño, *Los órganos unipersonales de gobierno en los centros docentes. Una aproximación al colectivo vizcaíno* 177
Laura R. Scarano, *El modelo paródico como forma de enlace intertextual (De Echegaray a Valle Inclán)* 183
Juan Ramón Lodares, *Una lengua de frontera: El "tex-mex"* 191

- BIBLIOGRAFÍA 195

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* (XIV^e siècle) (en collaboration avec Monique de Lope).

Chapitre IV : Les implicites politiques du panégyrique dans le prologue de la *Gramática castellana* d'Antonio Nebrija (XV^e siècle).

Chapitre V : Pratiques inquisitoriales et lien épistolaire dans le *Lazarillo de Tormes* (Espagne, XVI^e siècle).

Chapitre VI : Sur l'évolution et la fonction de la pratique carnavalesque dans l'Espagne du Siècle d'Or (*Don Quichotte*, début du XVII^e siècle).

Chapitre VII : Structure testamentaire et discours réformiste dans *El Periquillo Sarniento* (Mexique, début du XIX^e siècle).

Chapitre VIII : Des rites agrolunaires au discours politique dans *Cumandá* (Equateur, fin du XIX^e 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 *génotexte* 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 génotextes 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 XIX^e 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 (génotexte, 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.

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 produccion de Agustin Yanez
- II - **La tierra pródiga y la critica 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
- Bibliografia basica

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 *jalscienses*, 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.

Georges PUISSET

STRUCTURES ANTHROPOCOSMIQUES

DE L'UNIVERS D'ALEJO CARPENTIER

2 tomes 1988

Prix de vente : 150 Francs

Collection Etudes Critiques
Editions du CERS

Table des matières

Premier tome : Genèse d'une approche anthropocosmique : de la dialectique à la tristructuration dynamique

Chapitre I : *Panorama et problématique de la Diversité et de l'Unité*

I.1. Diversité du champ perceptif

I.2 L'Unité du champ perceptif : Unité et Diversité

I.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

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

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 Góngora*, 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 1383-84 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

Directeur de la publication : E. CROS

Dépôt légal : 1er trimestre 1991

Achévé d'imprimer sur les Presses de
l'Imprimerie de Recherche — Université Paul-Valéry
Montpellier III

Ce document a été réalisé avec Microsoft Word.
Imprimerie de Recherche
Université Paul-Valéry — Montpellier III

Les opinions exprimées dans cette publication ne sauraient engager
que leurs auteurs.

BIBLIOTECA
FACULTAD DE LETRAS
GRANADA
SECCION REVISTAS