
LA DOBLE CODIFICACIÓN EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS. APROXIMACIÓN SEMIÓTICA A LAS RECIENTES OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA Y DE ELENA PONIATOWSKA

WŁODZIMIERZ J. SZYMANIAK

RESUMEN

El artículo comenta el papel de la historia en la construcción del mundo novelesco en *Las soldaderas* de Elena Poniatowska (1999) y en *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa (2000). Las dos obras pueden ser incluidas de la novela documental. Poniatowska utiliza los fotogramas de la Revolución Mexicana como pretexto para la creación y reflexión literaria. Vargas Llosa recorre al material factográfico para tramar el enredo novelesco.

El presente artículo lanza la hipótesis que en los dos casos, gracias al fenómeno de la doble codificación, son posibles dos lecturas diferentes: una profunda y basada en los conocimientos históricos y otra más independiente pero superficial. Sin embargo, la imposibilidad o la falta de interés por la lectura profunda no eliminan al lector del juego interpretativo.

ABSTRACT

The Article comments the role of history in the construction of the fictional world in *Las soldaderas* by Elena Poniatowska (1999) and *La fiesta del Chivo* by Mario Vargas Llosa (2000).

Both books can be included within the paradigm of the documentary novel. Poniatowska uses some photographs of the Mexican Revolution as a pretext for the literary creation and reflection. Vargas Llosa uses the vast historiographic material in order to compose the novel plot.

The article proposes a hypothesis that in both cases it is possible to make a double lecture of the text, thanks to a double codification. The first lecture would be based on the historic knowledge and the other one would be more independent and superficial. However the impossibility or the lack of interest for a deep lecture does not eliminate the reader from the interpretative game.

El fenómeno de la lectura sigue llamando la atención de los estudiosos. Por consiguiente, son frecuentes los trabajos que como el *Lector in fabula* de Umberto Eco, o los *Palimpsestos* de Gérard Genette, que delimitan varias estrategias de la descodificación del texto literario. Por otro lado, el mismo

LA DOBLE CODIFICACIÓN EN LA LITERATURA...

problema puede ser visto desde la perspectiva de la pragmática del texto, como el acto creativo de la codificación polifónica. Así, la confrontación del mismo y de su posible interpretación abre una serie de problemas interesantes que, generalmente enfrentan varias disciplinas. Las complejas relaciones entre el escritor y el lector de Vargas Llosa fueron ya estudiados entre otros, por Raymon L. Williams (1981).

68

El objetivo del presente estudio es proponer una aproximación a las lecturas posibles de *Las soldaderas* de Elena Poniatowska (1999) y de *La Fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa (2000). Las dos obras pueden ser vistas como la continuación dinámica de la narrativa documental (*documentary novel*), pero sobrepasan completamente los paradigmas del género. Por otro lado, también pueden ser leídos sin casi ninguna referencia directa a la historiografía, es decir, tal como lo formuló Roland Barthes, por el puro y simple *plaisir du texte*. El libro del escritor peruano lo hace a través de una serie de juegos narrativos, mientras que, el ensayo de Poniatowska por los "exorcismos" palimpsésticos referentes a los fotogramas y a otros textos, principalmente a la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de la misma autora. Por lo tanto, comenzaré mi análisis con el libro de Poniatowska *Las soldaderas*. La obra tuvo como inspiración la colección de la *Fototeca Nacional* del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Pachuca.

Generalmente los álbumes de fotografía decepcionan al lector por la idiosincrasia que tiene el texto con la expresión de la imagen. La autora consigue romper el esquema, o sea a través del lenguaje subjetivo del relato o por la falta del comentario directo, es decir que el lector palpa la ausencia de una coordinación inmediata entre los fotogramas y el ensayo. El presente libro contiene cincuenta y dos fotografías seleccionadas por Heladio Vera Trejo y que, en su gran mayoría, fueron realizados por Agustín Casasola. La escritora mexicana no las comenta una por una, sino que las contextualiza de manera bastante subjetiva. El marco literario a *grosso modo* puede ser dividido en dos tipos de textos:

1. Las observaciones nuevas de la propia autora;
2. elementos hipertextuales derivados de la obra de Poniatowska o de otros autores.

El texto que aparece con más frecuencia a través del entramado palimpséstico es la citada novela testimonial *Hasta no verte Jesús mío*. Ella reconoce en las personas retratadas por Agustín Casasola a Josefina Bórquez, su personaje principal, apodada Jesusa Palancares, cuyo relato va a constituir el argumento de dicha novela. Al mismo tiempo, hace referencia a la película *La Cucaracha*, bastante posterior al hecho y ubicada en el escenario de la Revolución Mexicana. Sin embargo, el libro no contiene ninguna fotografía

procedente de la película. En cambio, la autora pone en duda la imagen de la soldadera creada en el film cuando declara que:

“En *La Cucaracha*, la actriz María Félix nos brinda una marimacha que reparte bofetadas a diestra y a siniestra y con su puro en la boca y su ceja levantada, trae un garrafón de aguardiente entre pecho y espalda. ¿Alguna vez hubo una soldadera parecida? No consta en actas. En cambio, Casasola nos muestra una tras otra a mujeres delgaditas y entregadas a una paciente tarea de hormiga, acarreado agua y haciendo tortillas, el fuego encendido, el anafre y el metate siempre a la mano (¿sabrá alguien cuánto cuesta cargar un metate durante kilómetros de campaña?) y, al final de la jornada, el hijo hambriento al que se le da el pecho” (p. 14).

Todos los fotogramas son auténticos y pertenecen al género del fotodocumentalismo. Género éste que surgió como *news medium* ya en siglo XIX, concretamente en las fotografías de viaje, con una componente etnográfica muy visible. Las imágenes de Agustín Casasola pertenecen así al período magistral de la fotografía periodística de esa época, cuando ya era posible la publicación directa de las fotografías gracias a los cincos grabados.

Poniatowska abandona completamente este aspecto técnico y no pretende ser conserje en el museo de fotografía. Su oficio es el arte del lenguaje y se mueve preferencialmente en el campo de la literatura, aunque tampoco desprecia la pintura, la historiografía o hasta el folklore. El ensayo puede ser leído también como una apostilla factográfica a la novela *Hasta no verte Jesús mío*, separada por un período de reflexión de unos treinta años. Dicha apostilla pretende contextualizar mejor la novela testimonial y contribuir para la posibilidad de una profunda lectura. La autora comenta la variedad del abanico del papel realizado por la soldadera en el ejército mexicano. Subraya su función de apoyo logístico, principalmente como transportadora del agua y de provisiones para la tropa. Casi calla el aspecto narrado por Carlos Fuentes en el *Gringo viejo* (1975) de prostitutas nómades. Recordemos también que en la novela *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa la palabra *soldadera* significa exactamente lo mismo.

La pintura es otro campo iconográfico que fue muy inspirado por la Revolución Mexicana. Sin embargo, los comentarios de Poniatowska aparecen *in absentia* de cualquier reproducción en el libro. La autora tan solo menciona los grabadores del Taller de Gráfica Popular como Andrea Gómez, Mariana Yampolsky, Elena Huerta, Alberto Beltrán, Manuel Rodríguez Lozano, entre otros. La fotografía carece del patetismo y alegoría presentes en la pintura y artes gráficas o en el famoso mural *Revolución* de Rufino Tamayo ni tampoco expresa fácilmente lo burlesco, tal como lo hicieron las caricaturas de José Clemente Orozco.

Sin embargo, al contrario de otras artes visuales, la fotografía se une fácilmente con el mensaje verbal, o hablando de otro modo la imagen documental tiende particularmente a establecer una especie de *mariage forcé* con el comentario

escrito. La fotografía documental crea en el espectador una actitud perceptiva específica de redundancia y de complementariedad del código. Mientras que, la fotografía de prensa difícilmente puede recobrar su independencia del valor añadido a través de la palabra. Generalmente las obras de artes visuales (figurativas o no) suelen tener títulos que además de su función identificadora y clasificadora tienen un valor artístico y son así uno de los componentes del impacto estético. Mientras tanto, y como observó Seweryna Wyslouch (1994: 139-140), el título de una obra plástica se sitúa fuera del espacio físico de la misma.

70

En el caso de los fotogramas presentados en el libro los títulos ni siquiera acompañan las imágenes y tan sólo se encuentran en el *Catálogo* final. Son, pues, puramente identificadores y libres de cualquier pretensión expresiva. No disponemos hasta la fecha datos sobre el archivo del fotógrafo, como tampoco sabemos si existió tal archivo. Dicho *Catálogo* contiene solo las informaciones sobre el lugar y el año donde fue realizada la fotografía. Muchas veces estas referencias son muy aproximadas o hasta generales como, por ejemplo: *México, 1910-1915*. Aún podemos añadir que el nombre del fotoreportero no aparece en la tapa del libro, que está asignado sólo por Poniatowska.

Por lo tanto, todas las fotografías tienen un carácter documental sobre los tiempos de la revolución. Solo una de ellas fue tomada en 1950 (63), probablemente durante alguna parada folklórica o nacional. En la mencionada fotografía encontramos a una amazona vestida de soldadera, como si fuese una especie de la reconstrucción del mito creado unos cuarenta años antes. Sin embargo la diferencia técnica entre las fotografías documentales *sensu stricto* y la del desfile, probablemente folklórico, son mínimas.

Así, y tal como observó, Jorge Pedro Sousa (1998: 57) las fotografías “dependem dos meios com que foram produzidas e dos suportes em que se apresentam”. En este caso, como se trata de fotografías en blanco y negro y de un grado parecido del grano. Podemos ver que en la lectura, no muy profunda del libro ésta puede pasar por la fotografía de la época de la guerra civil. El fotograma mencionado, de un cierto modo completa, recapitula la colección de Casasola. La posibilidad de la lectura indiferente de las fotografías separadas por el período de más de cuarenta años confirma la hipótesis efectuada por el estudioso Jorge Pedro Sousa cuando apunta que

“as fotonotícias são fruto de uma herança socio-histórico –cultural evolutiva e que nascem num contexto e podem ser lidas noutra, o que lhes poderá alterar o sentido. E, portanto, as fotonotícias são tanto signos como o são as palavras.”
(Sousa 1998: 31).

El discurso directo o relato en la primera persona son recursos retóricos más frecuentes para la mimesis literaria. La situación cambia cuando el texto

literario pretende reenviar a la imagen representada por las artes visuales, concretamente la fotografía, en el caso de Poniatowska. La inspiración icónica de *Las Soldaderas* se hace patente en determinadas partes de la narración y da la posibilidad de una especie de diálogo intertextual. Este proceso se realiza a través del juego entre el sentido denotativo y connotativo traducidos en materia verbal-literaria. En este caso, las fotografías abren unas valencias dentro del texto narrativo, tomándolo más complejo y polifacético.

En síntesis, se puede concluir que las fotografías constituyen un valor añadido al ensayo de Elena Poniatowska. Sin embargo, el texto y la imagen dan la posibilidad de una lectura independiente tanto fenomenológica simple, como *palimpséslica*, es decir, contextualizada en la tradición cultural y literaria.

El libro de Mario Vargas Llosa *La Fiesta del Chivo* constituye una novela polifónica construida alrededor del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo. El texto narrativo, apesar de su fuerte contextualización histórica, puede ser considerado, según la terminología de Umberto Eco, como abierto porque su descodificación no exige una especial competencia enciclopédica o histórica. Obviamente el conocimiento de la realidad dominicana y caribeña contribuiría para la construcción de un panorama más completo de la trama narrativa, pero este factor no constituye ninguna condición del acceso a la novela. La polifonía narrativa consta de tres relatos: el de la muchacha Urania, como víctima sexual y moral de Trujillo; el segundo, sería el retrato del último día del generalísimo y, por último, la acción efectuada por los conspiradores. De un cierto modo los tres relatos están relacionados con el género de la novela testimonial, más visible después de la "crisis de representación" evidenciada por ciertos escritores del *boom* (Shaw 1999: 253). No es casual el recurso al personaje femenino ya que este tipo de novela tuvo sus mejores manifestaciones en los textos de la autoría femenina. Basta mencionar a Isabel Allende, o a Elena Poniatowska, entre otras.

El mundo posible de Vargas Llosa coincide en este caso con el estilo de las experiencias directas. Al igual que el género testimonial en el relato de Urania constituye "un intento de revelar los aspectos escondidos de la realidad" (*ibidem*). Pero, al contrario de la pragmática de la novela testimonial, el escritor peruano no pretende contribuir al cambio de la situación política. Exactamente aquí, y contradiciendo al género testimonial, la protagonista como víctima no pertenece a los grupos sociales pobres y oprimidos, se halla exactamente en el polo opuesto. Es hija de un cacique de la *nomenclatura* trujillista. Sin embargo, el linaje y la alta posición económica no la protegen mínimamente contra los abusos del tétrico déspota e incluso los vínculos de su padre con el régimen dictatorial la exponen aún más al peligro. Podemos inclusive ver aquí la actualización del mito de la virgen sacrificada al monstruo, aunque la crítica arquetípica no es el objeto del presente análisis.

Entre tanto, Vargas Llosa simplemente indica el anacronismo de la novela testimonial *sensu stricto* que determina a las víctimas al utilizar los esquemas de la *Vulgata* marxista. Igual que Urania también hay otras víctimas de Trujillo que difícilmente encajan en las categorías maniqueistas. Pues, los conspiradores son personas del entorno más próximo del tirano. La última fase de la dictadura (ya después de la muerte del generalísimo) parece ser una especie de *danse macabre* de represalias paranóicas. A lo largo de la novela los protagonistas reales cohabitan con los ficticios, basta mencionar a Joaquín Balaguer o a los hijos del *Chivo*. Tan solo un lector muy bien orientado en la historia de la República Dominicana llegaría a identificar una tipología de las personajes reales o, mejor dicho, de nombres auténticos que aparecen en la novela. Pero ese factor no tiene importancia primaria. Esta cuestión ni se pone en la doctrina literaria de Mario Vargas Llosa ya que "la literatura no describe a los países: los inventa" (Vargas Llosa 1994: 124). En las actividades literarias la producción domina la reproducción, pero esta *victoria* es poco convincente debido al hecho que existe una realidad textual que tiene que ser transformada, negada o comentada (Mitosek 1997: 29).

Apoyándonos en la teoría de Mijail Bajtín (Bachtin 1970: 230) vemos que el escritor inventa un mundo imitando ciertos *clichés* del idioma, varios registros, formas dialectales etc. Al analizar la novela en cuestión encontramos muy pocas formas lingüísticas propias a la República Dominicana o al Caribe. Notamos solamente algunos elementos lexicales, siempre suficientemente contextualizados para su comprensión, por ejemplo los *caliés* es decir agentes secretos de la policía política. O el *cepillo* (el coche volkswagen de los mismos) y algunos coloquialismos. Podemos concluir que Vargas Llosa aprendió bien la lección de Ramón del Valle-Inclán con respecto a la lengua panamericana estandarizada, aplicada en el *Tirano Banderas*.

La mimesis literaria se refleja también en este texto a través del discurso condicionado por los personajes. Tenemos pues, el idiolecto de Trujillo (monólogo interior, lleno de jerga militar, abundante en tacos), el *spanglish* (pero culto) de Urania, fragmentos del discurso periodístico y el estilo patético y burocrático a la vez del presidente Balaguer. Tal como el autor mencionó en *Los Desafíos a la libertad*, "el político degrada la lengua en que se expresa, y su discurso incurre tarde o temprano en el estereotipo y el clisé" (1994: 46). Así la polifonía estilística, además de su función estética, ayuda al propio lector a orientarse en el hilo narrativo bastante enredado.

La compleja relación entre el escritor y el lector vargasllosiano ya fue estudiada por Raymond L. Williams cuando analizó la estrategia narrativa de *La Tía Julia y el Escribidor*. Allí existen Pedro Camacho, como personaje, el propio Vargas Llosa y también el oyente ficticio de las radionovelas. En la *Fiesta del Chivo* tenemos la múltiple presentación de varios personajes, por

ejemplo, *Cerebrito Cabral* o la propia Urania. Este último personaje es alternativamente vista por los ojos de su padre y luego es ella quien organiza el mundo de la ficción. Tal como notó Sharon Magnarelli (1986: 58) a propósito de la obra *La ciudad y los perros* el realismo presente en la novela aparece sólo como una máscara interrogante. O como lo parafrasearían los amigos sudamericanos: "es una máscara nomás". Esta visión plural es un puro artificio narrativo, pues otras creaciones, como *Los Cuadernos de Don Rigoberto*, se acompañó por una fuerte dosis de ironía.

El fenómeno de la doble codificación del texto literario, o de cualquier otro mensaje informativo o artístico consiste en el uso facultativo de las alusiones culturales, situaciones históricas, políticas o metáforas literarias. Ni siquiera el lector menos preparado, o menos atento, sale eliminado del juego que la lectura ofrece. La capa referencial del texto se queda casi intacta. Las referencias literarias o filosóficas tampoco oscurecen la argumentación y la exposición de las ideas magistrales. Inclusive a un lector más preparado se lo invita a un diálogo y a un posible intercambio de pensamientos.

Esta ponencia no pretende analizar todos los aspectos de *Las soldaderas* y de *La Fiesta del Chivo*. Mi objetivo se limita al comentario y destaque de una posible doble lectura. Ya que, por lo menos desde Roland Barthes, sabemos que la fuerza y el valor de la literatura residen en la construcción de *une réalité ambiguë*.

BIBLIOGRAFÍA:

- BACHTIN, M.. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa, PWN, 1970.
- ECO, U.. *Lector in Fabula*. Paris, Grasset, 1985.
- GENETTE, G.. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.
- MAGNARELLI, S.L.. "La ciudad y los perros" in: Oviedo J. M. *Mario Vargas Llosa, el escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, pp. 91-105.
- MITOSEK, Z.. *Mimesis*, Warszawa, PWN, 1997.
- PONIATOWSKA E.. *Las soldaderas*. México, Ediciones Era, 1999.
- SHAW, D.L.. *Nueva Narrativa hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 1999.
- SOUSA, J.P.. *Fotojornalismo performativo*. Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- VARGAS LLOSA, M.. *Desafíos de la libertad*. Madrid, El País, Aguilar, 1994.
- _____ *La fiesta del Chivo*, Madrid, Alfaguara, 2000.
- WILLIAMS, R.L.. "La Tía Julia y el Escribidor: Escritores y Lectores" in: Oviedo J. M. *Mario Vargas Llosa, el escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981, pp. 145-169.
- WYSLONCH, S.. *Literatura i Sztuki Wizualne*. Warszawa. PWN, 1994.