

## RELACIONES INTERTITULARES A PARTIR DE *RETORNO AL KILIMANJARO*

Amalia Chaverri F.

### ABSTRACT

The ways a text is inserted in society are established on the basis of both Leo H. Hoek's theoretical concepts on titles and the pragmatic perspective. The double value –symbolic and commercial– of present literature is accepted. This article describes how, through the dialogic relationship that emerges from intertextuality, the title *Retorno al Kilimanjaro* allows establishing affiliations and symbolic relations among titles epigraphs and co-texts for the texts to which it leads.

### 1. Introducción

Tal como su título lo indica, el presente trabajo tiene como propósito examinar un interesante caso de relaciones intertitulares que se generan a partir del título de la novela *Retorno al Kilimanjaro* del autor costarricense Fernando Durán Ayanegui<sup>1</sup>. Las características de este título, los discursos que lo acompañan en la portada y contraportada y su relación con el cotexto<sup>2</sup> nos llevan a plantear los objetivos que perseguimos:

- a. Destacar los modos de inserción de este texto en la sociedad por medio de los discursos que lo ligan al mundo.
- b. Examinar las relaciones intertitulares y simbólicas que surgen a partir de la interacción entre títulos, epígrafes y cotextos de los textos a los cuales el título remite.

Ha sido nuestra tónica, en otros artículos<sup>3</sup>, destacar la importancia del título como orientador de lectura, como nombre propio de un trabajo textual, como primer contacto de un lector con un texto. El título, como acto de palabra, tiene carácter *perlocucionario* al ofrecer una promesa de lectura, de éste deriva,

asimismo, su función persuasiva la cual persigue seducir al lector, llamar su atención y estimular la venta.

Lo anterior está enmarcado dentro de la perspectiva literario-publicitaria que es la aparición y circulación de un texto dentro de una sociedad. Recordemos el doble valor de la literatura actual: *simbólico*, por ser un enunciado novelesco, y *mercantil* porque debe ser un enunciado publicitario ya que no hay texto, en la sociedad de consumo, que no esté sujeto al fenómeno comercial-mercantil de su venta.

### 2. Conceptos teóricos

Para abordar la problemática de la intitulación partiremos de los postulados de Leo Hoek<sup>4</sup> quien divide el estudio de los títulos en los cuatro componentes que sintetizamos<sup>5</sup>:

*Componente sintáctico*: Las relaciones que existen entre los diferentes signos de un mismo conjunto en la práctica semiótica.

*Componente semántico*: Las relaciones entre el signo de la práctica significativa dada y la representación mental. Es un estudio del referente, entidad abstracta, convencional, cultural.

**Componente sigmático:** Las relaciones entre el signo de la práctica significante dada y los objetos a los cuales remiten. Es el estudio del referido, entidad correspondiente pero propia de un mundo posible, en otras palabras, la "extensión" <sup>6</sup> del enunciado, es decir, la puesta en relación de la representación semántica del enunciado con las cosas de las que habla. Las relaciones *Título-cotexto* y la *Intertitularidad* forman parte de este Componente.

**Componente pragmático:** El conjunto de las relaciones psico-sociales fundamentales que existen entre los signos del enunciado de la práctica significante dada y sus usuarios emisores y receptores.

La anterior división es operatoria, ya que existe una relación de inclusión entre ellos: es la Pragmática, la que toma en consideración todos los aspectos ya que es el punto de vista más amplio.

La Sociocrítica, por otra parte, plantea como una de sus premisas que el acercamiento a un texto debe partir de una perspectiva Pragmática formada por las relaciones que se establecen entre la siguiente tríada:

<b>Sujeto</b>	<b>Objeto</b>	<b>Situación</b>
<b>Emisor</b>	<b>Texto</b>	<b>de comunicación</b>

Todo lo anterior implica la imbricación literatura-sociedad y si lo retomamos y lo relacionamos con la conocida frase de Barthes: "¿Por dónde comenzar?" <sup>7</sup>, la respuesta más acertada que pareciera darse es: por develar en qué términos se funda la "situación de comunicación" que un "sujeto-emisor" a través de un "objeto-texto" envía a un destinatario. Barthes en el mismo texto y citando a Renzin habla de las "señales iniciales" <sup>8</sup> que ofrece un texto, principalmente en el incipit. Nos tomaremos la libertad, gracias a su pertinencia, de ampliar el concepto para incluir dentro de él a la portada y a los discursos exteriores al cotexto que se relacionarán con la primera parte del incipit del texto en estudio.

### 3. Desarrollo

#### 3.1. Situación de comunicación: Modos de inserción del texto.

El texto se ofrece a un público por medio de una serie de discursos verbales y no verbales; entre ellos y el virtual lector-comprador se realiza lo que Henri Mitterand <sup>9</sup> llama "el soliloquio mudo" que antecede a la compra de un libro. Veamos:

**Título.** Siguiendo los postulados teóricos expuestos, desde una perspectiva *Sintáctica* (conscientes de los difusos límites que separan la Sintaxis y la Semántica) el título ofrece una doble lectura: *Retorno* como verbo: (yo) *retorno* (sujeto desinencial) y *Retorno* como sustantivo (acción y efecto de retornar), *al Kilimanjaro* es complemento circunstancial en ambos casos. En el primer caso, el título tendría una característica que se saldría de la norma de intitulación de la novelística costarricense <sup>10</sup> cual es la tendencia a intitular por medio de *Tipos nominales* (ausencia de verbos) y se considera entonces un título de *Tipo frástico* con verbo en indicativo presente. En el segundo caso se clasificaría como "sustantivo con extensión preposicional", la cual denota lugar, destino, dirección.

Desde una perspectiva *Semántica* se define *Retorno* como acción y efecto de retornar y esta última como devolver, restituir, volver a torcer una cosa, volver al lugar o a la situación en que se estuvo <sup>11</sup>, *al*, contracción que indica en este caso "hacia", "dirección", "término". *Kilimanjaro* es un "volcán apagado de Africa en la meseta de los Grandes Lagos. Su altura es la mayor de Africa. Las nieves perpetuas cubren la cima a pesar de su latitud ecuatorial <sup>12</sup>.

Desde su independencia textual y aceptando *Retorno* en cualquiera de las dos posibilidades mencionadas, el título se clasifica como *Operador de Acontecimiento*, es decir, un regreso, una vuelta a un lugar en el cual se había estado: *Kilimanjaro*.

Veamos ahora el título desde la perspectiva del lector-comprador recordando la mencionada frase de Mitterand. Para un lector sin bagaje literario este título no remite a nada más allá de la mencionada montaña (suponiendo que la conozca) o podría recordarle la película titulada

"Las nieves del Kilimanjaro" (Gregory Peck y Ava Gardner) muy en boga hace algunos años. Para un lector que llamaremos "conocedor" de la literatura, el título remite inmediatamente a Ernest Hemingway, autor del relato *Las nieves del Kilimanjaro* y a un cuento de ciencia-ficción de Ray Bradbury titulado *La máquina del Kilimanjaro*. La relación que establece dicho lector entre los tres textos es muy clara, lo cual nos permite una primera sospecha de que el título (primer contacto del lector con un texto) se dirige a un tipo especial de público, con las características que apuntamos.

**Diseño de portada.** Aparece en ella, debajo del título y del nombre del autor, el diseño de dos hojas de calendario que corresponden a noviembre y diciembre, y en el ángulo inferior derecho, la efigie del autor en un tipo de arte gráfica "granulada" que aunque un tanto difusa es lo suficientemente clara para quienes lo conocen en el medio cultural. La alusión a los dos últimos meses del año apunta al paso del tiempo y al fin de un período. La efigie del autor en la portada es un detalle poco usual, al menos en nuestro medio, en la norma de diseños de portadas de novela, ya que la fotografía del autor se encuentra generalmente, cuando aparece, en la contraportada. Su presencia, por lo tanto, no es gratuita pues plantea una situación de comunicación "sui generis": funciona como estrategia publicitaria ya que el autor se hace presente, y además, implica una relación autor-narrador y autor-personaje como veremos luego.

**Intertitularidad y retórica de apertura.** Un título puede remitir no solamente a su cotexto sino también a otros títulos. El interés de la intertitularidad es la *relación dialógica* entre el título de un texto y otros títulos o textos; así "la referencia de un título a otros títulos o textos puede ser más o menos explícita y habrá que analizar los diversos tipos de relaciones que se establecen" <sup>15</sup>.

En la novela que nos ocupa, la intertitularidad que se establece a través de la palabra *Kilimanjaro* (Hemingway-Bradbury-Durán Ayanegui) es bastante explícita. Se afianza, con la inclusión de dos epígrafes (retórica de apertura) que también aparecen en la contraportada donde el autor-emisor hace explícita su relación con los autores norteamericanos y que además, como el título, son *programadores de*

*lectura*. De ellos cabe destacar dos ideas: la dedicación y agradecimiento a Hemingway "por haber escrito que el hombre puede ser derrotado pero no destruido" y a Bradbury porque "la muerte no es una derrota". Estas dos ideas de la "indestructibilidad del hombre" tomarán su sentido completo al develar el carácter simbólico de *Kilimanjaro*, como veremos más adelante.

Retomando lo hasta aquí expuesto tenemos que los "indicios iniciales" que se extrajeron de la portada y la contraportada son: a) intertitularidad a través de la palabra *Kilimanjaro* (Hemingway -Bradbury- Durán Ayanegui), b) presencia del autor por medio de la efigie, c) programadores de lectura (agradecimiento y dedicatoria a Hemingway y a Bradbury). Todos estos discursos connotan la intencionalidad del autor en mostrar su filiación a Hemingway y a Bradbury.

### 3.2. El objeto: El texto

**Incipit.** Las "señales iniciales" que nos da el incipit son, por un lado, las características del personaje Manuel Rivera y, por otra, una "intromisión" del autor-emisor. Se inicia el texto: "Manuel Rivera había leído hacía muchos años '*The Kilimanjaro Device*', un relato de Ray Bradbury. Más tarde había caído en sus manos una versión en español titulada '*La máquina del Kilimanjaro*', cuya traducción era tan defectuosa como la selección del título...". Lo anterior da datos sobre su afición: los cuentos de ciencia-ficción. Se conoce también que es bilingüe con un cierto grado de conocimiento del idioma inglés pues critica la traducción del título de la obra. Sin embargo, justo iniciado el relato nos interesa destacar que el narrador (en lo que consideramos la primera parte del incipit) empieza a introducirse sutilmente y a dar comentarios sobre la obra literaria de Hemingway y su relación con Bradbury. La sutil intromisión se vuelve clara y patente cuando expresa: "Eso nunca se sabrá a ciencia cierta, a menos que alguna vez alguien haga una investigación al respecto (refiriéndose a que si Bradbury parafraseó a Hemingway) pero ya no hay tantos estudiantes de licenciatura o de doctorado dispuestos a escribir tesis de grado sobre el viejo Ernest. Por otra parte, *la pendatería de los profesores de literatura*

hace muy improbable la redacción de trabajos serios sobre un autor como Bradbury, al que, pese a ser uno de los mejores escritores de nuestra época, se le acusa de *debilidad literaria* porque escribe relatos y novelas de ciencia ficción". (El subrayado es nuestro). Hasta aquí lo que consideramos la primera parte del incipit, cuya característica es que el autor-emisor se adueña de la palabra del narrador para dar su opinión sobre aspectos de la crítica y estudios literarios; en otras palabras, el narrador se expresa de manera que resulta identificable con el autor.

Esta cita nos trae a colación un texto del mismo autor, publicado en la página 15<sup>14</sup> del diario La Nación, y titulado "Para entender ¿qué?", donde hay una clara burla a los meta-lenguajes usados por los especialistas en literatura y se refiere a ellos en términos de "logoreta"; dice además que "ni logran entenderse entre ellos". En nuestro contexto cultural y universitario el autor-emisor es conocido tanto por sus textos de ficción como por su crítica irónica y mordaz en los medios de comunicación periodística, a los aspectos ya mencionados y a otros de la vida nacional. La *Pragmática*, que trata de las condiciones psico-sociales implicadas en la recepción de los textos, nos permite plantear este tipo de relaciones y comparar las dos formas de comunicación que utiliza el autor, la ficcional y la periodística para enfatizar su posición en relación con dicho tema.

Hemos detectado los modos de inserción de este texto en la sociedad: lo extraído de la portada más lo recién expuesto sobre la "intromisión" del autor, nos permite hablar de una simbiosis autor-emisor-narrador donde se hace patente en el lector tanto su filiación con Hemingway y Bradbury por medio de la intertitularidad y la retórica de apertura como por su presencia en el texto. Además, aprovechando el incipit del texto ficcional amplía y extiende esta filiación al referirse a la poca importancia que revisten dichos autores en el medio cultural y la "debilidad literaria" que es escribir textos de ciencia-ficción.

### 3.3. Filiación Simbólica

La *Stigmática* contempla la Intertitularidad y las relaciones Título-cotexto. De la relación

dialógica entre títulos y de las que se establecen entre título y cotexto al seguir y develar el trabajo del primero dentro del segundo, aflora otra forma de filiación que se establece a partir de la carga simbólica que se desprende de la palabra *Kilimanjaro* en cada uno de los textos en que aparece.

*Las Nieves del Kilimanjaro*, título del relato de Hemingway tiene el siguiente epígrafe:

"Kilimanjaro es una montaña cubierta de nieve de 19.710 pies de altura, y se dice que es la montaña más alta en Africa. Su cumbre oeste es llamada por los Masai "Ngàje Ngàì", la Casa de Dios. Cerca de la cumbre oeste está el esqueleto seco y congelado de un leopardo. Nadie se ha explicado qué hacía el leopardo en esa altitud"<sup>15</sup>. (La traducción es nuestra).

No es sino al final de la narración donde título y epígrafe, como programadores de lectura, adquieren su total significado: el personaje Harry luego de recibir la visita de la muerte, causada por una gangrena, cae en un "sueño"; durante él y gracias a la llegada de un avión es sacado del lugar. El piloto, en un momento dado tuerce el rumbo y luego de pasar tormentas le señala al personaje, sonriendo, hacia donde se dirigían..., "adelante, todo lo que pudo ver, tan ancho como todo el mundo, grandioso, alto, increíblemente blanco en el sol, estaba el cuadrado montículo del Kilimanjaro. Y entonces, él supo que ahí era adonde iba" (La traducción es nuestra).

La relación título-epígrafe-desenlace devela el carácter simbólico que le atribuimos a Kilimanjaro: la trascendencia, un más allá después de la muerte. El autor-emisor del texto en estudio había hecho suyo este símbolo utilizándolo como programador de lectura en la retórica de apertura. "A Ernest Hemingway por haber escrito que el hombre puede ser derrotado pero no destruido" (por la muerte, apuntamos).

La transformación que sufre el título es conocida como "transformación de adición"<sup>16</sup>, según la cual el significado original de *Kilimanjaro* (montaña) se mantiene pero el desenlace permite añadir un nuevo sentido, una nueva interpretación.

*La Máquina Kilimanjaro*, título de Ray Bradbury presenta una situación similar a la anterior ya que en el cotexto no se menciona el nombre Kilimanjaro en relación con la *Máquina* sino únicamente se dice "Máquina

del tiempo" (Time Machine) y no es sino al final que el título toma su total significado. La relación *Máquina/Kilimanjaro* se establece únicamente después que el personaje principal ofrece a "Papá" (Hemingway) la opción de retroceder en el tiempo para que opte por una nueva manera de morir diferente al suicidio; ante lo cual "Papá" dice: "Hay una montaña" <sup>17</sup> y no añade nada más. Su interlocutor le capta la idea y retoma casi textualmente el epígrafe de Hemingway en *Las nieves del Kilimanjaro* para explicar que ahí llevará a "Papá" quien acepta.

"Hay una montaña en Africa llamada Kilimanjaro, yo pensé. Y en la cumbre oeste de esa montaña fue una vez encontrado el seco y congelado esqueleto de un leopardo. Nadie se ha explicado qué hacía el leopardo en esa altitud" (la traducción es nuestra).

El personaje lleva a "Papá" a morir al Kilimanjaro, en una opción diferente al suicidio escogido por Hemingway-autor. El autor-emisor del texto en estudio muestra igualmente su filiación a Bradbury. "A Bradbury por haber escrito que la muerte no es una derrota". Queda la opción de Kilimanjaro: trascendencia. Es, como vimos, hasta el final del relato que el título se concreta y su programa de lectura se devela al establecer la siguiente relación: Máquina del tiempo –Máquina que retrocede en el tiempo– Máquina que retrocede a Kilimanjaro. El retroceso implica Kilimanjaro y Kilimanjaro, trascendencia. Esta relación que hemos establecido entre título y cotexto del texto de Bradbury pareciera ser la génesis del título de Durán Ayanegui: *Retorno al Kilimanjaro*.

*Retorno al Kilimanjaro*. Desde su independencia textual, el título como Operador de Acontecimientos presenta entonces dos posibilidades de lectura:

a) *Retorno* como verbo donde el autor-emisor (yo), recuérdese la efigie de la portada (Fernando Durán Ayanegui) retorna a los textos y símbolos de Hemingway y Bradbury para retomarlos y reconstruirlos en un nuevo texto ficcional; en ese retorno demuestra su filiación (recordemos todo lo planteado al respecto) y se hermana con ellos como escritor.

b) *Retorno* como acción y efecto de retornar, no invalida lo anterior y abre la puerta a la relación título-cotexto: qué significado tiene en

la ficción literaria la carga simbólica de Kilimanjaro, así como la posibilidad de retornar a dicha "montaña".

Con la expresión "La cuestión es que...", que en nuestra norma coloquial significa un volver a retomar el hilo (que había perdido por la "intromisión" mencionada) un narrador omnisciente inicia la segunda parte del incipit donde se conocen las intenciones y problemas de Manuel Rivera. El personaje que había demostrado su afición por la literatura, busca a Ray Bradbury para que le aplique la máquina del tiempo y lo haga retroceder 30 años hacia su perdida juventud (cabe recordar aquí el diseño de portada con connotaciones del paso del tiempo y de final de un periodo). Para Manuel Rivera, la literatura de ciencia-ficción no es ficción sino "ciencia" y por eso decide recurrir a Bradbury. Este, aunque lo considera "increíble", decide seguirle la broma ("practical joke") y, junto con unos amigos, hace todo un montaje, el cual consiste en que Manuel Rivera se vea, él mismo, más joven por medio de su semejanza con un hijo a quien no conoce y el cual se presta a la broma por dinero, sin saber igualmente, que Manuel Rivera es su padre.

El *Retorno* desde la perspectiva de Manuel Rivera es un regreso a la juventud aún a costa de la vida porque aunque el lector no lo sospecha, al final del relato cuando Bradbury decide decirle la verdad "Rivera no lo escuchó, pues tal y como lo había esperado, comenzaba a desvanecerse en el aire y, cuando el sobresaltado autor de "Las Crónicas Marcianas" lo volvió a ver para decirle: "Me ha escuchado usted?", se da cuenta de que, para entonces también lo constataron Morgan y Farrel-Manuel Rivera el viejo se había vuelto translúcido, y a la manera de un espejismo, terminaba de esfumarse en el viento oloroso a helado de vainilla".

Volviendo al diseño de portada, recordemos que en un texto libro nada es gratuito y una forma de identificación autor-personaje puede establecerse entre la efigie "granulada" y "difusa" de la portada con la "desintegración" y la "translucidez" de Manuel Rivera.

*Al Kilimanjaro*: Para Manuel Rivera, Kilimanjaro es *retroceso en el tiempo*, lo cual es congruente con el significado explícito de Máquina del tiempo, que aparece en el texto de Bradbury antes de establecerse la relación

simbólica Retroceso/Kilimanjaro. Sin embargo, la carga simbólica de *Kilimanjaro* no se pierde, se da en el texto en estudio por medio de una reconstrucción del mismo: la posibilidad de otra forma de trascendencia. Nos referimos a la trascendencia a través de la descendencia; ello implica una trascendencia genética, biológica, hereditaria y no cultural ni familiar. Subyace entonces, una concepción de trascendencia (valga la paradoja) más materialista, más concreta, más tangible; es un trascender por herencia aunque no se conozca al hijo ya que éste, en el relato fue concebido en una relación sin importancia y abandonado por su padre. La marca que dejó fue su parecido físico (trascendencia genética) lo cual hizo posible el engaño. A modo de digresión y permítaseme delirar un poco ¿No ha sido característica del hombre hispanoamericano ir diseminando su semilla sin saber ni importarle si ha dejado descendencia?... ¿Ha generado nuestro contexto cultural una reconstrucción del símbolo más acorde con nuestro devenir histórico?...

#### 4. Conclusiones

En los tres textos el *símbolo Kilimanjaro* adquiere su significado en el desenlace de la narración; ello define entonces en los tres, la relación título-cotexto como "transformación de adición" la cual implica que al adquirir Kilimanjaro su carácter simbólico no pierde su sentido original, el cual se mantiene. Títulos y epígrafes funcionaron como programadores de lectura.

La evolución del símbolo es la siguiente: En *Las nieves del Kilimanjaro* se esboza como símbolo de trascendencia; hay un lugar Kilimanjaro (Casa de Dios) al que se llega a través del sueño de la muerte. En *La Máquina del Kilimanjaro* el símbolo adquiere mayor solidez ya que la opción por una muerte natural implica la posibilidad de trascendencia y el personaje acepta dicha posibilidad. En *Retorno al Kilimanjaro* la trascendencia pierde su característica de ser un "más allá" y se plasma en algo concreto y posible.

En los tres textos está presente la muerte, sin embargo, si se retoman los epígrafes

mencionados y la carga simbólica de *Kilimanjaro*, aparece un afianzamiento de la idea de "indestructibilidad del hombre".

La "situación de comunicación" que se establece va dirigida a un tipo especial de público al cual el autor-emisor muestra su filiación con Hemingway y Bradbury tanto por su hermandad con ellos como escritores como por la filiación simbólica a través de *Kilimanjaro*. Este tipo de relaciones entre autores es una muestra de la supervivencia de lo literario. *Varios escritores retoman un símbolo, y según sus propias circunstancias lo reelaboran sin que se deje de ver en el nuevo símbolo una evolución del original. En este proceso, el lector tiene un papel protagónico en su calidad de consumidor de una ficción literaria de la cual el escritor es custodio y reproductor.*

Finalmente, habíamos apuntado que para el personaje Manuel Rivera la literatura de ciencia ficción era "ciencia", "verdad" (lo hacía recuperar su juventud) y en *Retorno al Kilimanjaro* la ciencia ficción triunfa, es decir, "sucede", se hace "verdad". El burlado no fue Manuel Rivera, sino Ray Bradbury, el "increíble", el "vendedor de mercancías", el "vendedor de sueños". Veamos la cadena: Bradbury le da a Hemingway a beber su propia ficción (Kilimanjaro). En el cuento de Durán es el personaje Rivera el que repite el gesto, esta vez con Bradbury... ¿Quién se lo hará a Durán? De ese modo va sobreviniendo la ficción literaria como sustituto de la realidad.

El lenguaje literario es el único que con sus símbolos nos permite trascender la vida y la muerte con un dominio tal del orden del universo que resulta posible, más allá de toda limitación material, el diálogo entre seres humanos a través del tiempo, de la distancia, y hasta de la muerte. Así, en una interpretación permitida por la plurisignificación del lenguaje literario, el *Retorno* es también ese círculo eterno de la literatura, posible gracias a la actuación compartida de autores y lectores.

Para terminar, creemos que hemos sido congruentes con el título (siempre los títulos...) de nuestro trabajo, ya que se ha logrado establecer una serie de relaciones entre lenguajes, verbales y no verbales, textos y símbolos, a partir de las relaciones intertitulares que generó el texto en estudio.

## Notas

1. Fernando Durán-Ayanegui. *Retorno al Kilimanjaro*. Ediciones Guayacán, San José, Costa Rica. 1989. Nota: Las citas textuales que aparezcan pertenecen a esta edición.
2. Cotexto: Conjunto de frases que siguen o que deberían seguir al título mencionado en la página del título. El cotexto es también el equivalente al texto desprovisto de su título.
3. Amalia Chaverri F. "El general en su laberinto. Un acercamiento a través de su título". (Para publicación en *Kañina* en 1991). "Algunos aspectos de la titulología novelística costarricense". En: *Kañina*, Vol. XI (1) 1987.
4. Leo H. Hoek: *Le Marque du Titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Mouton Editeur, La Hague. The Netherlands, 1981.
5. Para una visión más completa de la confrontación teoría y práctica remitimos a nuestro trabajo *Introducción a una titulología de la novelística costarricense*. Tesis de grado. Facultad de Letras. Universidad de Costa Rica. 1986.
6. Cfr. Hoek. *Op. Cit.*, pág. 99.
7. Roland Barthes: *El grado cero de la escritura y otros ensayos críticos*. 4ª edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1980, pág. 205.
8. Barthes, *Op. Cit.*, pág. 207.
9. Henri Mitterand. "Les titres des romans de Guy des Cars". En Cid. Duchét éd. *Sociocritique*. Nathan, París, 1979.
10. Amalia Chaverri. *Introducción a una Titulología de la Novelística Costarricense*. Tesis, Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica, 1986, pág.57 y ssg.
11. Julio Casares. *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, España, 1979.
12. Enciclopedia Salvat. Salvat Editores, S.A., Barcelona, España, 1972.
13. Hoek, *Op cit.*, pág. 183.
14. La página 15 del diario *La Nación* es lugar de expresión de intelectuales, politólogos, escritores, etc. Ocupa un lugar destacado dentro de la opinión pública costarricense.
15. Ernest Hemingway. "Las nieves del Kilimanjaro". En: *Modern American Short Stories*. A Washington

Square Press Book., New York, 23ª edición, pág. 52. Las citas que aparezcan corresponden a esta edición.

16. Hoek. *Op cit.*, pág. 181.
17. Ray Bradbury. "The Kilimanjaro Device". Pág. 11, Tomado de fotocopia suplida en el curso de Sociocrítica II. Las citas que aparecen corresponden a ella.

## Bibliografía

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y otros ensayos críticos*. 4ª edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1980.
- Bradbury, Ray. "The Kilimanjaro Device". Tomado de fotocopia suplida en el curso de Sociocrítica II.
- Casares, Julio. *Diccionario Ideológico de la lengua española*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, España, 1979.
- Chaverri F., Amalia. *Introducción a una Titulología de la Novelística Costarricense*. Tesis, Facultad de Letras, Universidad de Costa Rica, 1986.
- Durán-Ayanegui, Fernando. *Retorno al Kilimanjaro*. Ediciones Guayacán, San José, Costa Rica, 1989.
- Enciclopedia Salvat. Salvat Editores, S.A., Barcelona, España, 1972.
- Hemingway, Ernest. "Las Nieves del Kilimanjaro". En: *Modern American Short Stories*. A Washington Square Press Book. New York, 23ª edición.
- Hoek, Leo H. *La Marque du Titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Mouton Editeur, La Hague, The Netherlands, 1981.
- Mitterand, Henri. "Les titres des romans de Guy des Cars". En Cid. Duchét éd. *Sociocritique*. Nathan, París, 1979.