

LA CAPACIDAD DIALÓGICA DE LOS INTERTÍTULOS EN *EL GENIO DE LA BOTELLA*

Amalia Chaverri

"Somos, más que nunca, y a pesar de la invasión de la imagen, una civilización de la escritura"

Roland Barthes.

ABSTRACT

This article analyzes the function of the titles in providing a framework for reading, internal logic and coherence, and as précis of the sense of the short stories of the novel *El genio de la botella*. Forty-six titles from the work form the basis of the analysis.

La novela del escritor costarricense Rafael Angel Herra ¹ titulada *El genio de la botella*. *Relato de relatos* está conformada por cuarenta y seis narraciones, cada una con su correspondiente título. Surge así un arsenal de títulos interiores cuyo significativo "grado de presencia" (Genette 1987: 273) ofrece interesantes posibilidades para abordar el fenómeno de la intitulación en el interior de un texto literario ².

Serán nuestros objetivos:

- a. Evidenciar los términos en que se establece, desde una perspectiva literario-publicitaria, la *situación de comunicación* del texto.
- b. Destacar los rasgos semánticos y las relaciones dialógicas-intertitulares del corpus propuesto.
- c. Insertar lo anterior dentro de la concepción del arte del sujeto productor.

1. Títulos ficcionales del autor

Antes de abordar el corpus de intertítulos de *El genio de la botella*, es importante hacer un recorrido por otros títulos ficcionales de la narrativa del escritor, gracias a la posibilidad de estudiar un corpus de títulos desde su independencia textual (Cfr. Hoek 1981). Veamos la secuencia:

- El soñador del penúltimo sueño* (1983)
Había una vez un tirano llamado Edipo (1983)
La guerra prodigiosa (1986)
El genio de la botella (1990)
Viaje al reino de los deseos (1992)

La palabra *soñador* del primer título nos ubica de inmediato en el contexto del inconsciente, con todo su bagaje, y en el de “irrealidad”: el hábito de soñar como escape de la realidad, el que “imagina” cosas fantásticas e irreales, y extendiendo el significado, un “mentiroso” en relación con la realidad objetiva. El complemento de nombre *del penúltimo sueño* ofrece una doble lectura: como posesión, implica que un determinado sueño, *el penúltimo*, posee un soñador que lo sueña, el sueño existe fuera de su soñador; como calificativo, ubica temporalmente el material soñado por el soñador: su penúltimo sueño. ¿Por qué el penúltimo y no el último?... ¿Es más “profundo” el penúltimo por estar menos cerca del despertar... de la realidad? Desde una perspectiva temporal estamos en un espacio día/noche, una visión del tiempo bastante restringida. Es un título con una carga semántica redundante que oscila de un lado a otro del sintagma: *soñador/sueño*. La evidencia del sueño/inconsciente como propuesta inicial del autor aparece como un primer rasgo bastante significativo.

Había una vez un tirano... conocido sintagma que se reconoce como norma para introducir relatos fantásticos y literatura infantil programa de antemano un tipo de lectura cuyas connotaciones, más el artículo indefinido *un* (el único que permite la perífrasis verbal) hacen que el personaje Edipo de la literatura universal se desplace hacia el mundo de la fantasía; en ese mundo Edipo estará regido por otras leyes pues se le ha “sacado” de la tradición heroico-literaria en que ha estado inmerso.

La guerra prodigiosa es una frase que se acerca a la figura literaria del oxímoron por la unión de dos ideas que en realidad se excluyen. *Prodigio*, que se define como “suceso extraño que excede los límites de la realidad” (Casares 1979: 681) tiene como sinónimos: milagro, maravilla, portento, quimera, magia, etc. La fuerte carga semántica de *guerra* se diluye al contacto con el adjetivo *prodigiosa* y anuncia una guerra *sui generis*.³

El genio de la botella es el que cronológicamente corresponde. Como es el tema de este trabajo, sólo dejamos planteado que la unión de los dos núcleos de significación remite a la literatura fantástico-maravillosa.

Viaje al reino de los deseos, publicado después del texto en estudio, cierra el círculo que se abrió con *soñador/sueño*. Es un título/acontecimiento: un *Viaje* (destino, desplazamiento, traslado, trayecto, migración, partida), que desde una perspectiva temporal y máxime al unirse con la extensión preposicional al *reino de los deseos*, implica duración. El destino del trayecto, reino, denota, por un lado, una extensión espacial amplia y, por otro, adquiere connotaciones mágicas asociadas a la literatura maravillosa. El complemento de nombre *de los deseos*, cuyos sinónimos, entre otros son: anhelos, ansias, aspiraciones, “sueño dorado”, apetitos, etc., califica las características del *reino*. Recordemos que el círculo se abrió con *El soñador del penúltimo sueño*, donde un él, determinado *soñador* -operador actancial, individual- que sueña, valga la redundancia, un determinado y singular sueño, *el penúltimo*, se cierra con un *Viaje al reino de los deseos*, operador de acontecimiento en el que se amplía el espectro espacio-temporal y el individual; además, las connotaciones que emanan de una comparación entre sueño y deseos, señalan que, aunque se implican mutuamente, los últimos cubren un espectro más amplio y más “vivencial”.

Los rasgos semánticos que se desprenden del corpus de títulos que acabamos de recorrer permiten establecer una relación intertitular donde destaca, como rasgo dominante, *la irrealidad*: sueños, imaginación, escape, mentira, maravilla, milagro, quimera, magia, fantástico, deseo, ansia, anhelo, etc. Dado que el escogimiento del título es un acto significativo para el escritor puesto que es el nombre propio que da a su trabajo textual, es interesante destacar que la constante del escritor es elegir opciones que impliquen un distanciamiento de la realidad. Dejamos pendientes estos rasgos para retomarlos e insertarlos dentro de nuestra propuesta final.

2. El genio de la botella

2.1. El objeto-texto

Se puede afirmar que un título es el primer contacto de un lector con un texto, es el nombre propio que se le da a un trabajo textual; es, también, un programador de lectura, un mensaje que debe atraer y, en última instancia y no menos importante, un producto que debe venderse. El título es “un ente autónomo pero no independiente del cotexto”⁴ (Hoek 1981:18). *El genio de la botella*, que tiene como subtítulo *Relato de relatos*, es un título inaugural, dominante y englobante: es el título “madre” de cuarenta y seis títulos más. Desde su independencia textual y como objeto grafemático está acompañado por una serie de lenguajes no verbales que lo ligan al mundo y que establecen contacto con el virtual lector: la portada con todos sus elementos, contra-portada, casa editora, diseño tipográfico, calidad del papel, etc. En palabras de Henri Mitterand (1979: 89) entre el comprador y un texto (el título y los elementos que lo acompañan) se establecerá el “soliloquio mudo” que antecede a la compra de un libro. Lector y texto-libro dialogan. El texto-libro *El genio de la botella* tiene mucho que ofrecer en esta primera aproximación: la presencia de xilografías del destacado artista costarricense Francisco Amighetti⁵, alusivas a temas de los relatos y que ilustran la portada y algunos de ellos, ofrecen un interesante caso de imbricación de dos códigos artísticos. Razones harto conocidas de la amistad que ha unido a los dos artistas han logrado que Amighetti haya trasladado al código gráfico el código literario-simbólico de Herra. Se cumple entonces el carácter *perlocucionario* del título en virtud de la relación título-cotexto-xilografías, relación que ofrece una promesa de lectura y persuade al lector para que -parafraseando a Barthes- disfrute aún más del placer del texto. Gracias a la estética del mensaje, este objeto-texto cumple con las dos perspectivas, inseparables en nuestra sociedad, del doble valor, *simbólico y mercantil*, de la literatura actual. Las características de este primer contacto entre el virtual comprador y el objeto-texto van orientadas a que éste sea más competitivo en el contexto y cruenta competencia de los medios audiovisuales. A modo de digresión, es importante destacar que en Herra se conjugan dos aspectos inseparables en la producción de bienes simbólicos: un arduo trabajo en la producción literaria y una intensa preocupación por la función editorial. El resumen de lo anterior conduce a plantearse, con Duchet, la relación literariedad y socialidad:

(...) el título de la novela (y los discursos que lo acompañan, añadimos) es un mensaje codificado en situación de mercado, donde se mezclan un enunciado novelesco y un enunciado publicitario (...) Al ser manipulado por el lenguaje de

la promoción y el mercado se produce el equilibrio entre las leyes del mercado y el querer decir del escritor. (Duchet 1973: 50-1)

2.2. La apertura del texto

El genio de la botella, título inaugural, está formado por dos núcleos de significación; genio, siguiendo a Pérez-Rioja es un: “poder superior que crea y mantiene la vida, que está presente en la concepción y nacimiento de cada individuo, determinando su carácter, y que trata de mejorar su destino, viniendo a ser su espíritu tutelar” (Pérez-Rioja 1984: 223). *Botella*, según Chevalier, “(...) simboliza un saber y un saber salvador, portador de paz. Es el navío y el arca de los conocimientos secretos y las revelaciones venideras. Viqui la considera símbolo de la ciencia humana, expuesta a todas las tempestades, pero rica en elixir divino, muchísimo más apreciable que todo el oro, los diamantes y las perlas del mundo” (Chevalier 1988: 196). Es también, siguiendo a Cirlot, “símbolo de salvación, probablemente a causa de su analogía, más que de forma, de servicio, con el arca o el barco” (Cirlot 1988: 103). El complemento de nombre *de la botella* denota posesión, procedencia u origen; la *botella* tiene un *genio* pero el habitat del *genio* es la *botella*; en ambos casos, la *botella* sirve de refugio (salvación) al *genio*. El contacto de estos dos núcleos de significación, como *frase completa*, remite de inmediato al caudal de temas y motivos de la literatura fantástico-maravillosa que han nutrido la memoria colectiva. El programa de lectura ha quedado establecido; entraremos en el juego y disfrute del texto.

Es obvio que la retórica de apertura y de cierre de un texto son lugares estratégicos y significativos:

Comenzar un acto discursivo es, al mismo tiempo, significar que el hablante “decide” imbricarse en la masa de los discursos posibles y justificar de alguna manera esa inserción (...) Comenzar es un acto de selección y, en cuanto tal, puede ampliar, restringir, excluir, distorsionar, imitar (...) El comienzo es, en teoría, una apertura hacia todas las posibilidades significativas (...) (Picado 1983: 84)

¿Qué hay a partir del título inaugural -título de títulos- que funcione como tópico de apertura, y qué *posibilidades significativas* nos abre?... Intentaremos algunas respuestas en el paso siguiente.

2.3. Los intertítulos (Apéndice adjunto)

La sigmática estudia la intertitularidad y las relaciones título-cotexto. La primera justifica el análisis de un corpus de intertítulos y sus relaciones dialógicas con otros títulos y otros textos. La referencia de un título a otros títulos o textos puede ser más o menos explícita, implícita, sugerida, etc. En términos de Hoek:

El título es un espacio donde se entrecruzan muchos tipos de enunciados; él constituye una voz polifónica, determinada, por un lado por la relación destinatario/destinatario, y por otro por la contextualización verbal, por la Biblioteca general de una época y por el discurso social de esa época. Todo título debe responder a las exigencias de la serie dentro de la cual está integrado, y a las

exigencias del género a que pertenece. Toda intitulación está sujeta a determinaciones: *titular no es un acto libre*. (Hoek 1981:184) (El subrayado es nuestro).

Las relaciones título-cotexto pretenden seguir el trabajo del título dentro del texto. Son muchas las formas de interrelación título-cotexto por lo que las destacaremos únicamente cuando sea pertinente para afianzar contenidos.

Se inicia el corpus de intertítulos con *El genio de los mil años*; en él se personifica al genio con mas detalle: su edad y sus características:

Y de la botella, envuelto en llamas que se fueron extinguiendo poco a poco, salió algo que no era un cangrejo de los que le gustaban al Perropinto. Era un Genio. *Era un genio como el de los cuentos*.⁶ (El subrayado es nuestro).

Se refuerza el programa de lectura: un *genio como el de los cuentos* que, en su encuentro con Perropinto, le otorga a éste el poder de la palabra: se afianzan las reglas del juego; estamos en el contexto de la fantasía. *Los mil años* es el tiempo de encierro que tiene el genio dentro de la botella; pueden ser efectivamente tales o una manera de decir eternidad:

Primero debes saber una cosa: llevo mil años encerrado en esta botella. Al principio de los tiempos prometí ofrendarle cien reinos y cien delicias a mi libertador, pero nadie vino; después, ofrecí la realización de todos los deseos y el fin de todas las penas a quien me liberase, pero nadie tuvo piedad de mí; finalmente, desesperanzado ya en mi larga cárcel de cristal bañada por las olas, prometí vengarme quitándole la vida al que abriese la botella. Transcurrieron los años, y llegaste tú, que acabas de llegar y que llegas a tiempo para morir.

El genio Aldebarán ha pasado mil años incomunicado, mil años sin oír narrar, ayuno de relatos. ¿No es la vida un continuo narrar y relatar experiencias?... ¿Qué son los sueños si no relatos del inconsciente? Perropinto, *dueño de la palabra*, lo increpa:

Tu orgullo me recuerda una historia que oí contar entre los hombres.

-¿Una historia?.

“Esta pregunta, esta sola pregunta del Genio, bastó para que el Perropinto supiera qué hacer.

-Una historia -contestó, erizando las orejas-, una historia, sí, una fábula...

-¿Una fábula? -replicó el Genio- ¿un relato?

-Sí, un cuento...

Aldebarán ha quedado encadenado por la curiosidad: será el poder de estos relatos y el poder de la palabra lo que lo hará cambiar de actitud. ¿Qué tipo de relatos? En este encadenamiento de palabras: historia, fábula, relato, cuento, establece el narrador los difusos límites y los pone en duda, entre historia y ficción. Al Genio no le interesan esos límites; no le importa si es ficción, fantasía, historia, o cuento. Le interesa que le cuenten, que se accione y se dispare el lenguaje en cualquiera de sus manifestaciones... ¿Qué es el hombre si no una interrelación de sueños, fantasías, historias, etc.? Se despierta la curiosidad del Genio al igual que la de nosotros los lectores:

-Sigue, sigue, Perropinto, no respire, sigue hablando, ayúdame a soñar, porque *no hay júbilo más delicado y arrogante que el de las ficciones!* (El subrayado es nuestro.)

Él, personaje de cuentos, va a oír, con nosotros los lectores, otros cuentos; tenemos que fantasear como él y dejarnos "cuentear" también por él.⁷

El título principal y el primer intertítulo son complementarios y definieron la retórica de apertura⁸. Veamos el resto.

El grupo cuantitativamente mayor es el de los *títulos con operadores actanciales*, los cuales se definen por la presencia de uno o más personajes, héroes o víctimas del relato. Destaca el predominio de los agentes animales, recurso tradicionalmente utilizado por las fábulas y los apólogos. Cabe mencionar que todos son reelaboraciones de textos tradicionales:

La gallina de los huevos de oro

Perro domado

El mono y el hombre

La zorra y las uvas

La gallina y la serpiente

La vaca serena

Otro sub-grupo remite al mundo de la fantasía:

El rey y los enanos

El caballero de los nervios de hierro que quería morir y el soldado negro al que espantó la muerte

Tremolán extraviado en el país de los deseos

Finalmente, dentro de esta categoría, los que remiten a actantes "aparentemente" humanos:

Hermanos enemigos

El más inteligente

Homohominilupus

La lengua del fabulista

El que habla oscuramente

Buenos y malos

Estimado señor

Surge, como rasgo dominante de esta primera clasificación, *la irrealidad*, evidente en el primer grupo por el recurso de la personificación de los animales; en el segundo por las connotaciones de lo fantástico-maravilloso y en el tercero, sólo el cotexto aclararía qué tipo de actantes son los *hermanos*, quién es *El más inteligente*, quién *habla oscuramente* y qué o quiénes son *Buenos y malos*. El recurso de la ambigüedad será otra de las constantes que se irá manifestando en diferentes formas y matices.

El segundo grupo lo constituyen los *títulos con operadores de acontecimientos*, los cuales pueden catalogarse en dinámicos o estáticos, positivos o negativos. Remiten también a estados de ánimo, sentimientos valores o nociones abstractas. El corpus contiene títulos que connotan cierto tipo de conflicto o de crisis de carácter ético, social o subjetivo (valores y disvalores).

Protestas

Libertad

Corrupción

Equivocaciones

Indiferencia espantosa

Señalar con el dedo

El sacrificio

Dar y quitar

Invocaciones

Otros expresan un acontecimiento más dinámico:

Ecos de un soñador en la vigilia

Cantos a la ternura del ogro

Elevación sobre las fieras del mundo

Edificante, singular y brevísima historia sobre el saludo que asustó a un niño mal informado al que acompañaba su madre una mañana de fiestas cívicas

La estirpe

Los tres primeros títulos tienen el rasgo de la irrealidad y de la ambigüedad. Retomaremos el cuarto más adelante.

Le siguen en la clasificación los *títulos con operadores objetales*:

La herencia

Las tres piedras

Tres líneas

El crucigrama

La piñata

Los relatos circulares

Tres de ellos remiten al elemento *lúdico* y dos, predeterminados por el adjetivo numeral tres, número cabalístico, nos remiten al campo de la superstición (quimera, sobrenatural, magia, hechicería). De nuevo, como hemos venido rastreando, la presencia de la *irrealidad* y de la *fantasía*.

Es importante destacar los *Títulos que remiten a lexías, desconstrucciones, etc.*

El secreto de la infelicidad (Desconstrucción)

Había una vez dos veces (Reelaboración)

Círculo vicioso (Lexía)

El sazebacepmor (Reelaboración; leído de izquierda a derecha: El rompecabezas)

El grupo menor lo constituyen los *títulos con operadores temporales y espaciales*:

Cada cosa tiene su tiempo (Temporal)

Martes 13 (Temporal)

Al final del día séptimo (Temporal)

La curva del río (Espacial)

En *Martes 13* destaca la *superstición*, presente en la clasificación anterior. La noción del tiempo ofrece una perspectiva limitada, una visión del tiempo de cortos alcances. Este rasgo ha sido una constante dentro de la titulología novelística costarricense, de la cual Herra no se “escapa”⁹.

La semántica ofrece también la opción de otras formas de agrupación según una temática, dado que hay grupos de títulos que sugieren un tipo de lectura, es decir, funcionan como una “*receta de consumo*” (Hoek 1981:120). Es el caso de los títulos que hemos señalado con un asterisco en el anexo adjunto ya que en forma explícita, o por influencia del imaginario social, o porque remitan a la amplia mitología de títulos de literatura fantástica ofrecen esa forma de consumo: se está dentro del mundo de la *fantasía*, la *irrealidad* o lo *lúdico*.

Queda por destacar otro interesante e innovador rasgo. Es la presencia de títulos *sui generis*, curiosos, ambiguos, lúdicos. En algunos de ellos se encuentra el *juego* ya no solamente como rasgo semántico sino un *jugar* con el lenguaje, lo que devela, al relacionarlo con el contexto, cómo el narrador y los lectores también “*juegan*” con los textos.

Tres líneas: Este es el título menos “impostor” de todos ya que el texto está constituido, gráficamente, por tres líneas. ¿No es ello un juego?

Amnesia: El texto, explícita y gráficamente, es amnésico. ¿No es innovador un texto perdiendo la memoria?

Crucigrama: La forma tipográfica y el contenido conforman un crucigrama; ¿No es un juego que los grafos salten y se desplacen de la línea lógica alterando la linealidad y el orden sintáctico?

El sazebacepmor: La incoherencia o la ambigüedad la resuelve la lectura del título al revés. ¿No es curioso subvertir el orden y los códigos para leer de izquierda a derecha?

Edificante, singular y brevísima historia sobre el saludo que asustó a un niño mal informado al que acompañaba su madre una mañana de fiestas cívicas: Título que presenta dos formas de subversión; una porque consta de 25 palabras y tiene un cotexto con únicamente 16. ¿No es lo anterior una subversión (juego) con la norma tradicional de la relación título-cotexto según la cual el título es un resumen de un contenido? La otra es que remite, por su extensión y carácter explicativo, a la retórica de intitulación de la época colonial y evoca (deconstruido) al célebre texto *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Fray Bartolomé de las Casas.

Había una vez dos veces: La presencia del “dos” rompe la norma tradicional del inicio de la literatura infantil y fantástica. En el cotexto, ese “dos” tiene varias implicaciones: a) la reelaboración (segunda versión) de dos cuentos, “*Capucina roja*” y “*El soldadito de plomo*”, b) la alternancia -un párrafo de cada uno- como una forma de subversión al orden establecido

de narrar, y c) un rompimiento de la norma tipográfica tradicional de presentación de un texto, o sea, la versión de "*Caperucita Roja*" está desplazada hacia el margen derecho de la página, en forma de columna asimétrica, mientras que "El soldadito de plomo" sigue la norma tradicional; *dos* formas de colocar el texto. ¿No estamos entonces ante un doble juego, una doble subversión y una doble curiosidad?.

El secreto de la infelicidad: Deconstrucción de una frase hecho que incita a la curiosidad. El juego consiste en leer el texto de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda.

2.4. El cierre: encadenamiento de tres títulos

Tan importante como la retórica de apertura es la retórica de cierre:

(...) plantearse la necesidad de un final es, por el contrario obligarse a una reducción más o menos progresiva (...) el relato se plantea como una palabra que se otorga, en principio, todas las posibilidades del lenguaje, al mismo tiempo que se obliga a renunciar a ellas en virtud de la existencia necesaria de un fin. (Picado 1983: 85)

Los tres últimos títulos que cierran el texto son: *La lengua del fabulista*, *Al final del día séptimo* e *Invocaciones*. Haciéndonos partícipes y ya contagiados por los juegos textuales, los releeremos de la siguiente manera: *La lengua del fabulista*, *al final del día séptimo*....¡invoca!; estamos ante una ingeniosa y nada gratuita programación de cierre. Intentaremos dar una interpretación a este corte que se produce al "pretender" concluir. Retomando la relación título-cotexto, en el relato *La lengua del fabulista*, la esposa le contesta al sátiro, cuando éste le pide que le sirva lo más fino y lo más feo que existe y ella le da, en ambas ocasiones, una lengua:

"¿No has oído hablar a los hombres?", respondió la esposa del sátiro (...) La lengua es lo mejor y lo peor, pronuncia las palabras más dulces y las más horrendas, salva y destruye. Acostúmbrate a eso, o vete de esta casa.

No es gratuito que justamente al iniciarse el cierre, aparezca un acertado juicio y una posición ética sobre el fenómeno del lenguaje; la cadena de relatos, la lengua, ha dicho lo mejor y lo peor del hombre; ha salvado lo que es digno de ser rescatado: historias, apólogos, relatos infantiles, etc., material que ha sido reelaborado, reconstruido y cargado de nuevos matices e inesperados desenlaces dando testimonio de las infinitas posibilidades de la fuerza creadora de la palabra. El protagonista, un sátiro, personaje mitológico, espíritu seguidor de Baco y mezcla de varios animales, es congruente con las pautas que aparecen en los títulos.

Al final del día séptimo es la deconstrucción de un texto del Génesis: el séptimo día Dios descansó; la creación del mundo, gracias al Verbo (la palabra) concluía. Estaba listo el escenario para el hombre, a quien le fue otorgado el verbo para que comenzara sus "narraciones": Eva le narra a Adán su encuentro con la culebra; la culebra, a la vez, "fabula" sobre los beneficios de ingerir la manzana; Adán le "cuenta" a Dios lo que hizo Eva (que a la vez fue "cuentada" por la culebra), etc. etc. Es el inicio de la "historia" de Adán y Eva, punto de arranque de una serie de relatos que forman una de las versiones de la "historia de la humanidad". Volvamos

a la secuencia de los títulos: *La lengua* (el verbo) *del fabulista* (narrador) *al final del día séptimo*, había concluido su obra. El texto, como el mundo, fue creado por la palabra: nos hemos sumergido en este “mundo textual”: creaciones-ficciones-historias-cuentos-fábulas. Sin embargo, el texto, aunque interrumpe sus relatos, no concluye; por el contrario se convierte en vector de una serie de interpretaciones, comentarios, discursos, meta-relatos que surgirán de él y que es, en última instancia, lo que en este trabajo estamos haciendo: urgando e interpretando las *posibilidades significativas* que ofrecieron los títulos: relatando sobre un *Relato de relatos* y confiando en que surja otro a partir del nuestro, lo cual produciría una significativa cadena: un relato del relato de un *Relato de relatos*.

Invocaciones es el último eslabón de la cadena. Si invocar es “llamar uno a otro en su favor, pedirle auxilio” (Casares 1979: 483) y se retoma el inicio del texto, ¿A quién invocó Perropinto?... ¿Quién llegó en su ayuda?... ¡Los relatos! Gracias al poder de la palabra que le confirió el Genio Aldebarán, pudo salvarse:

(...) Llego oportunamente, abro la puerta de la prisión de los mil años que has pasado contigo mismo, y ¿qué haces?. En vez de matarme de inmediato, conforme con tu promesa, dejas el castigo para después, y me enseñas a hablar y hablamos, y hablando logras vencer no sólo el primitivo horror a las pasiones, sino también el más reciente goce de los fantasmas. Gracias a ello, para premiarme, me perdonas la vida y me das la palabra definitivamente.

¿Qué función cumplen los relatos en la vida del Genio? Como “fuerza superior” el Genio le dio a Perropinto el don de la palabra y éste pudo vivir. Pero también, como “fuerza intelectual capaz de inventar cosas admirables” (Casares 1979: 418) he aquí lo que hizo el Genio:

Yo, en lo que a mí respecta, interrumpo ahora mis ficciones sobre el Perropinto y su madre, y sobre Diógenes y los hombres, y dejo ya de repetir y de inventar por esta vez, mientras escucho las olas y contemplo el viaje de las constelaciones. Desde que me encerraron en esta botella, no hago más que fantasear, y contarme historias extravagantes, a la espera de que alguien abra el tapón y me libere, alguien a quien pueda ofrecerle el don de la palabra en señal de agradecimiento.

El genio sumergió a los lectores en sus propias fantasías, fueron parte integrante de ellas, entraron en el juego de “escuchar” la palabra de Perropinto y admirablemente los engañó; jugó con nosotros los lectores y nos “cuentó”.

Ambos, Perropinto y el Genio, el primero gracias a los poderes del segundo, invocaron a la palabra: Perropinto para salvarse de la muerte, el Genio para salvarse de la soledad. Pero también el escritor “liberó” muchos de los textos de su estructura y contenido tradicional para reconstruirlos y darles un nuevo sentido y una nueva perspectiva más acorde con el actual devenir socio-cultural. *Invocando* a la palabra, Perropinto y el Genio se salvaron. ¿No es esta última idea una exhortación para seguir creyendo en el poder y energía de la palabra?... El texto no está concluido, el hombre continuará destapando *la botella* y seguirá construyendo textos, no hasta *El final del día séptimo*, sino hasta el infinito.

De lo anterior se desprende que es necesario, antes de concluir, regresar de nuevo al título “madre” inaugural y englobante. El origen de los genios, según lo rastrea Michell Gall en *El secreto de Las mil y una noches* se remonta a milenios:

(...) nacieron hace miles de años en algún lugar de la tierra de Ismael, en la mente de unos beduinos estupefactos por el vacío del desierto y resueltos a llenarlo a toda costa. ¡Fantástica empresa!. Los hombres del desierto, considerando que la tierra estaba poco poblada, resolvieron que fuese habitada por criaturas surgidas de la mente. (Gall 1975: 101)

Este autor hace un recorrido histórico por las distintas formas literarias en que han aparecido los “djinnns” -que luego serán llamados genios en los cuentos de hadas de la literatura occidental- y dice de ellos que son “uno de los más notables inventos de los árabes”, a quienes se los hemos pedido prestados ya que “su invención es una de las más bellas y más puras. Un balbuceo genial de la inspiración humana”. En cuanto a su variedad, es “mucho más grande que la de nuestras hadas, nuestros silfos, nuestras hamadriadas y nuestros gnomos. Los hay de varias clases: djinnns del aire, del mar, de la tierra, de los bosques, de las aguas y del desierto...” (Gall 1975: 100-1). Nuestro *genio* trae entonces un bagaje histórico-literario a sus espaldas. ¿Por qué de todos los mitos, cuentos, fábulas, apólogos, etc. que el texto ha reinterpretado, la tópica de un genio que emerge, por frotación, por palabras mágicas, o porque se destape un recipiente, no ha sido reelaborado en este texto? Intentemos alguna explicación. Si retomamos de nuevo el símbolo de la *botella*, como “saber salvador”, como “arca de los conocimientos secretos y las revelaciones venideras y también como símbolo de la ciencia humana, expuesta a todas las tempestades... y además, símbolo de salvación”, vemos que la botella simboliza un *saber contenido*, una especie de cuerno de la abundancia de los saberes: reveladores, “científicos” y en última instancia y no menos importante, salvadores. ¿Era entonces posible reelaborar estos dos símbolos, el *genio* y la *botella*, portadores de un bagaje tan significativo? Hay una clara intencionalidad de que esta conjunción simbólica permanezca intocable e intransformable. La intertextualidad, la ambigüedad y la deconstrucción fueron tónica del texto. Sin embargo, “la fuerza intelectual capaz de inventar cosas admirables”, el genio, ser *irreal* producto de la imaginación del hombre para “poblar” la tierra, no puede ser sepultado y su tarea es permanecer y poblar la ficción literaria; el don que se ofrece al destaparse la botella, “saber salvador, el arca de conocimientos secretos, revelaciones venideras y ciencia humana”, *saber contenido*, es el de la palabra, riesgo y premio para el que la asume. Ambos símbolos se resisten a ser reelaborados y su combinación es el motor del texto: de él sale toda su energía y su poder constructivo. Los dos núcleos simbólicos del título *El genio de la botella* se sintetizan en el siguiente binomio:

ficción/irrealidad-saber/salvación

La totalidad del texto es un amplio espectro de temáticas y de posibilidades de descodificación, acompañadas de una actitud ya sea crítica, moralizante, didáctica, denunciante, irónica, en relación con falsos valores, costumbres, normas, etc., de una sociedad.

2.5. Intentando nuestro cierre...

El balance final muestra con nitidez los siguientes aspectos:

a. La presencia de la *irrealidad* por medio de la convergencia de la carga semántica que emiten los siguientes rasgos: sueños, deseos, personificaciones, fantasías, ambigüedades, juegos, mentiras, quimeras, supersticiones, etc., unido a los títulos que remiten a la tradición de los apólogos y de la literatura fantástica y maravillosa. La elección de esta opción implica un distanciarse de la realidad y utilizando el recurso de lo *irreal* replantearse y reconstruirla de nuevo. En su texto de ensayos, *Lo monstruoso y lo bello*, Herra explicita su concepción del arte:

Transformados en ficciones artísticas, esos momentos desagradables (refiriéndose a parcelas de la realidad humana y del mundo) se estructuran emocionalmente como algo lejano y que no me alcanza en el goce puramente estético más que como fantasía e irrealidad. (Herra 1988: 83 y sgts.)

Para el escritor, el recurso de las bellas artes de “negar el mundo ...(y)... proponer y crear mundos ficcionales alternativos...” es una opción alternativa “frente a detalles angustiosos e inabordables que presenta la realidad” (Herra 1988: 91).

b. La importancia del *ludismo* y de la *mentira*, en sus diferentes matices, congruente con el punto anterior. El escritor juega con el lenguaje y juega con los lectores: “también el juego, como la mentira (recordemos la acepción de engaño que tiene *cuente* en nuestra comunidad lingüística), es la construcción de un artificio sucedáneo, con leyes propias, distinto, agradable.” (Herra 1988: 91) Y por eso, tanto el juego como la mentira (además de la locura, la religión, el crimen, la utopía) son experiencias profundas que nacen “para que el hombre sobreviviera, sustituyendo la inadecuación esencial con el mundo o las experiencias difíciles por alternativas de experiencia regentadas, en lo posible, bajo su propio mando.” (Herra 1988: 85). Asume el escritor el poder de evasión del juego:

Escapándome de la vida cotidiana por una fisura, en los juegos, inventando mis reglas, jugando, reivindicando derechos soberanos que la realidad me coarta una y otra vez. El juego es serio. La conciencia desgarrada se rescata lúdicamente: el mejor de los mundos posibles es un juego dichoso que, por desgracia, pronto se agota. (Herra 1988: 91)

c. Lo significativo de la selección del título principal, como programador de sentido y como puerta de entrada al texto. La combinación y permanencia (no deconstrucción) de dos símbolos, cuya carga simbólica dejamos planteada, es congruente con la dinámica intertitular.

d. El grado de presencia de los intertítulos y de los rasgos que emanaron de su estudio: ludismo, mentira, ironía, transgresión, irrealidad, etc., coincidente con una de las tendencias detectadas por Genette en el seguimiento que da al fenómeno. Destaca el estudioso que la aparición de los intertítulos extensos operaba casi siempre en “el registro irónico de los relatos populares y cómicos” (Genette 1987: 277), como una oposición a los intertítulos clásicos serios, generalmente numéricos y cortos. Este fenómeno, con carácter “fuertemente lúdico o humorístico” (Genette 1987: 277), se da únicamente en el interior de los textos a partir de la obra de Rabelais, de la picaresca española y de Cervantes. En el caso que nos ocupa, el escritor reencuentra, en este objeto

cultural y dentro de nuestra coyuntura histórico-literaria, este rasgo de intitulación propio de una actitud transgresiva y por tanto innovadora.

e. La recurrencia a intitular con operadores actanciales y de acontecimientos (treinta y dos de los cuarenta y seis) es evidente. Destaca el predominio de la coordinada *hombre/acontecer* (con rasgos de irrealidad ya detectados) sobre la de *espacio/tiempo*, máxime si aceptamos que es en el *espacio* y en el *tiempo* donde transcurre, se “hace”, se vive “la realidad”. Por eso, no interesa el tiempo y el espacio físicos, mensurables objetivamente, sino el “tiempo vital”, lo vivido por los personajes: *hombre/acontecer*.

Ha quedado planteada la clara congruencia entre la norma de intitular de Herra y su concepción del arte, entendida ésta como una experiencia producto de la necesidad de desarticularse del mundo y motivada por una cierta inadecuación con la realidad. Ello se logra gracias a un movimiento de *circunvalación* en relación con la realidad para distanciarse de ella y recrearla nuevamente. En última instancia *los nombres propios de sus trabajos literario-ficcionales llevan la marca de su concepción del arte*.

Los cuarenta y seis títulos de *El genio de la botella*, enmarcados ingeniosamente dentro de una retórica de apertura y de cierre, programaron la lectura del texto, expresaron su capacidad dialógica, delimitaron las reglas del juego y jugaron con los lectores: “Jugar es crear soberanamente, jugar es legislar y cumplir la ley” (Herra 1988: 91). Ello mostró una clara imbricación entre la concepción del arte del escritor y el nombre con que *nombra*, valga la redundancia, a su práctica literario-ficcional. *Titular no es un acto libre*, habíamos dicho; en el mejor sentido de la expresión, Herra está preso (¿como *El genio de la botella*?) de su concepción artística, pero libre de proyectarla, destapando nuevas botellas (saberes), inventando nuevos juegos, “mentiras”, ambigüedades e irrealidades para producir los nuevos relatos que continuarán formando su interminable cadena.

Notas

1. Rafael Angel Herra ha publicado libros de ficción y de ensayo y, por muchos años, artículos periodísticos. Es catedrático de la Universidad de Costa Rica cuya Revista de Filosofía dirige. Doctor en esa disciplina por la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, Alemania Federal, cursó igualmente estudios clásicos, literatura comparada y filología románica. Dirigió la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la Universidad de Costa Rica. Los títulos de los textos ficcionales del autor son los incluidos en este análisis. Su primer poemario, publicado en 1994, se titula *Escribo para que existas*.
2. Nos apoyaremos en las propuestas teóricas de Leo H. Hoek. 1981. *La Marque du Titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. The Netherlands: Mouton Editeur. Esta teoría divide el estudio de los títulos en cuatro componentes: sintáctico, semántico, sigmático y pragmático; esta división es operatoria pues lo que se da es más bien una relación de inclusión, donde el punto de vista más amplio lo constituye la pragmática, definida como “el conjunto de relaciones psico-sociales fundamentales que existen entre los signos de una práctica significativa dada y los usuarios, emisores y receptores”. También nos apoyaremos, en relación con la importancia de los intertítulos, en la perspectiva de Gérard Genette. 1987. *Seuils*. París: Editions du Seuil.
3. En una entrevista que hicimos al escritor, él destacó las siguientes alternativas antes de llegar a este título definitivo: *El santo y el Demonio*, *Las Crónicas de Adramelech*, *El Libro de Belial*, *La Guerra Perpetua*. Curiosamente, el elemento de “irrealidad” afloró en el último. Cfr. nuestro trabajo Introducción a una titulación de la novelística costarricense. Tesis. Universidad de Costa Rica: 1986.

4. Cotexto se define como el “conjunto de frases que siguen o que deberían seguir al título mencionado en la página del título. Es también el equivalente al texto desprovisto de su título.” (Hoek 1981: 18).
5. Francisco Amighetti (1908-) es un renombrado artista costarricense, con exposiciones en varias partes del mundo y con obras en museos de importancia cultural.
6. Para agilizar el aparato de citas todas las que aparezcan a continuación pertenecen a la edición mencionada en la bibliografía.
7. En la comunidad lingüística costarricense se utiliza la forma “cuentear” para expresar que una persona engaña a otra por medio de “cuentos” (mentiras).
8. Hay títulos que ofrecen la opción de ser clasificados en dos rubros; lo haremos si fuere pertinente.
9. En nuestro trabajo de tesis titulado: Introducción a una titulología de la novelística costarricense, dimos cuenta de la poca relevancia que el problema del tiempo tiene en el interior de los rasgos de la titulología novelística costarricense analizada.

Apéndice

Corpus de títulos

El Genio de la Botella

- * El genio de los mil años
- * Elevación sobre las fieras del mundo
- * La gallina de los huevos de oro
- * El rey y los enanos
- * Las tres piedras
- Hermanos enemigos
- * Los relatos circulares
- * Había una vez dos veces
- Perro domado
- Indiferencia espantosa
- Corrupción
- Cada cosa tiene su tiempo
- Equivocaciones
- El mono y el hombre
- * Edificante, singular y brevísima historia sobre el saludo que asustó a un niño mal informado al que acompañaba su madre una mañana de fiestas cívicas
- * La piñata
- La estirpe
- Señalar con el dedo
- * El Caballero de los nervios de hierro que quería morir y el soldado negro al que espantó la muerte
- * La zorra y las uvas
- * La gallina y la serpiente
- * El sazebacepmor
- El que habla oscuramente

- * El círculo vicioso
- * Ecos de un soñador en la vigilia
- La curva del río
- El sacrificio
- Protestas
- * Martes 13
- Libertad
- Buenos y malos
- * Tremolán extraviado en el país de los deseos
- Dar y quitar
- El más inteligente
- La herencia
- * Amnesia
- Tres líneas
- Estimado señor
- * El crucigrama
- El secreto de la infelicidad
- * La vaca serena
- * Homohominilupus
- * Cantos a la ternura del ogro
- * La lengua del fabulista
- Al final del día séptimo
- Invocaciones

Bibliografía

- Casares, Julio. 1979. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Chaverri, Amalia. 1986. Introducción a una titulología de la novelística costarricense. Tesis de Licenciatura: Universidad de Costa Rica.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo. 1988. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Cros, Edmond. 1982. *Propositions pour une Sociocritique*. Montpellier III: C.E.R.S. Université Paul Valéry.
- Duchet, Claude. 1973. "La Fille Abandonnée et La Bête Humaine, éléments de titrologie romanesque". *Litterature*. 12: 49-73.

- Gall, Michel. 1975. *El secreto de las Mil y una noches. (Los árabes poseían la tradición)*. 2a. Edición. Barcelona: Plaza y Janes Editores.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Editions du Seuils.
- Herra, Rafael Ángel. 1990. *El genio de la botella. Relato de relatos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
1988. *Lo monstruoso y lo bello*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Hoek, Leo H. 1981. *La marque du tritre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. The Netherlands: Mouton Editeur.
- Mitterand, Henri. 1979. "Les titres des romans de Guy des Cars". En: *Sociocritique* (89-97).
- Pérez-Rioja, J.A. 1984. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Picado, Manuel. 1983. *Literatura/ideología/crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.