

## EL CRONOTOPO DEL ENCUENTRO DE LA SATURNALIA ROMANA EN EL EPISODIO “CAMARÓN, CAMARÓN...” DE LA NOVELA *NOTICIAS DEL IMPERIO*

Irene Rojas Rodríguez\*

### ABSTRACT

This article presents the characteristics of the meeting chronotope, the laughter and the carnival of the roman saturnalia, when the town celebrates the social equality party and the Golden age. Likewise, the next analysis describes this genre memory and its evolution in the episode “Camarón, camarón...” from the historical novel *Noticias del imperio* by the mexican writer Fernando del Paso.

**Key words:** Mexican literature, chronotope, dialogism.

### RESUMEN

Este artículo presenta las características del cronotopo del encuentro, de la risa y el carnaval de las saturnales romanas, cuando el pueblo celebra la fiesta de la igualdad social y la Edad de oro. Asimismo, el siguiente análisis describe esta memoria del género y su evolución en el episodio “Camarón, camarón...” de la novela histórica *Noticias del imperio* del escritor mexicano Fernando del Paso.

**Palabras clave:** literatura mexicana, cronotopo, dialogismo.

### Punto de encuentro y antítesis

La novela sobre la colonización francesa en México (1864-1867) *Noticias del imperio*, presenta una visión diferente del estilo canónico de la escritura oficial y expresa un tratamiento paródico con la introducción de otro mundo de personaje que coincide, en algunos motivos, con las antiguas fiestas saturnales.

El conjunto textual de la novela: el epígrafe, los títulos y los subtítulos de los macrosegmentos de los capítulos, no solo configuran los núcleos temáticos, sino también expresan la cuidadosa estructuración de cada uno de los elementos

que constituyen la diégesis, el discurso y el elaborado equilibrio de la totalidad. Así el contenido, la forma y el significado realizan un revisionismo histórico (Jitrik 1995: 73) por medio de sus estrategias lingüísticas y estructurales. Esta noción modifica una multivisión que pone en escena nuevos elementos y memorias colectivas emancipadoras, en relación con la estética de la derrisión (Aínsa 1995: 10) o escarnio.

Por medio de esta arquitectónica, la actitud dialógica plantea fricciones y cuestionamientos frente a las nociones que se limitan a perpetuar los códigos maestros de la Historia oficial o del poder y desata, en sus reflexiones a las voces

---

\*\* Profesora de la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: irojasr@cariari.ucr.ac.cr

silenciadas y marginadas, cuyos enunciados las culturas dominantes dispersan o pulverizan.

De forma ilustrativa, la novela *Noticias del imperio* cuenta un hecho bélico en el capítulo VIII, titulado “¿Debo dejar para siempre mi cuna dorada? 1863-1864”, apartado 2, “Camarón, camarón...” Esta anécdota sucedió poco antes de la caída de Puebla y “pasó a la historia con más gloria de la que merecía porque así lo decidieron los franceses” (del Paso 1994: 186).

Este episodio expresa que el capitán D’Anjou y algunas docenas de legionarios fueron sorprendidos por más de mil lanceros mexicanos en el camino de Chiquihuite a Palo Verde. Los legionarios se refugiaron en la hacienda de Camarón, pero fueron aniquilados casi en su totalidad. La Historia oficial escribe “la vida y no el valor abandonó a estos soldados franceses” (del Paso 1994: 186).

No obstante, la novela *Noticias del imperio* reconstruye otro espacio en donde una visión anatópica incrementa la expresividad del texto. En esta anécdota, se inserta otro mundo de personaje en la figura del marginal analfabeto, un posible indígena o campesino mexicano, por medio del cual, podemos “escuchar” la historia dentro de la historia y el lenguaje desde otro lenguaje. A partir de este plurilingüismo, se incorpora la subjetividad en el discurso de la reescritura, a través de las memorias de un narrador en primera persona gramatical (el *Icherzählung*, Bajtín 1986: 269).

Este episodio guarda una filiación con la memoria de las saturnales romanas. Estas antiquísimas fiestas en honor a Saturno se realizaban en el mes de diciembre. En aquellos días, Roma era invadida de una alegría desenfrenada, en recuerdo de la perdida Edad de Oro<sup>1</sup> vivida bajo el reinado de Saturno. Durante la saturnalia se suprimían las diferencias sociales, todos eran iguales y hermanos. Se cerraban los tribunales, las escuelas y las tiendas. La gente realizaba toda clase de bromas, incluso las más licenciosas, ya que todo era permitido en aquel período. El primer día después de celebrar un sacrificio en honor del dios, las fiestas se consideraban inauguradas. Durante los seis días restantes, se organizaban diversiones populares de todo tipo, entre las que se destacaban las loterías y los juegos de azar, los cuales gozaban de gran aceptación.

El día más sobresaliente de las fiestas era el diecinueve, porque se dedicaba de manera especial a *Opis* (Rea), diosa de la abundancia y esposa de Saturno. En aquel día incluso los esclavos participaban de la fiesta y, gozando de una completa libertad, se vestían con los trajes de sus amos quienes debían servirles incluso en la mesa y todos podían beber y comer cuanto desearan. Además, había juegos en el Circo, a los que asistía gratuitamente todo el pueblo. Así la saturnalia constituía una fiesta de alegría para los romanos y, en especial, para las clases más necesitadas.

Esta fiesta era sobre todo de los esclavos, a los que en recuerdo de la Edad de oro cuando la esclavitud no existía, les estaba permitido divertirse con sus amos y descubrir sus defectos. La gente se daba a mil juegos, entre ellos los dados que servían para elegir el rey del festín. Era costumbre intercambiar regalos, bromas, antorchas y velas que significaban el crecimiento de los días, y las características *sigillaria*, figuras de barro que a veces se utilizaban como juguetes infantiles. En la época imperial, con el desarrollo de la romanización en África, Saturno no solo encarnó al Cronos helénico, sino también en los países de origen fenicio y cartaginés, al gran dios semítico Baal.

Según esta conciencia ligada a la producción literario-artística de los romanos, no se podía concebir una forma seria sin su equivalente cómico. La forma directa sería parecía tan sólo un fragmento o la mitad del conjunto. La plenitud se restablecía después de añadir una *contre-partie* cómica de la forma respectiva. Todo lo que era serio, debía tener su doble cómico. Así como en las saturnalias el bufón doblaba al rey y el esclavo al amo, de la misma manera se creaban los dobles cómicos en todas las formas de la cultura y de la literatura (Bajtín 1991: 426).

De esta forma, la novela introduce diversos motivos cronotópicos<sup>2</sup>, por medio de los cuales expresa una conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en su estructura. En este sentido, el cronotopo del encuentro se introduce como elemento constitutivo en la estructura del argumento y en la unidad concreta del conjunto del

episodio y, por lo tanto, se encuentra incluido en el arquetipo concreto que lo rodea, en nuestro caso, en el tiempo de la aventura de lo marginal. Este motivo adquiere diferentes matices, incluyendo los emotivos-valorativos. Este encuentro compone un ambiente serio-cómico y transgresivo; desarrolla diferentes expresiones verbales y expresa una significación simbólica, de acuerdo con su visión contrapuntista.

Además, el encuentro dialógico del cronotopo del camino (Bajtín 1991: 394) se halla ligado, generalmente, en la novela. Los encuentros tienen lugar en el camino, porque es el lugar de preferencia de los encuentros casuales. En este mismo punto temporal y espacial, se interceptan los caminos de gente de todo tipo y pueden encontrarse aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio (contrapunto). En este medio se combinan, de una manera original, las series espaciales y temporales de las vidas y destinos humanos, “concretándose por *las distancias sociales*, que en este caso están superadas (Bajtín 1991: 394). Este espacio de la carnavalización representa el punto de encuentro y el lugar de consumación de los acontecimientos. Así se produce la metamorfosis del camino como “el camino” de la historia “oculta o inadvertida”.

En el discurso de este memorialista paródico, se percibe el cronotopo del encuentro (Bajtín 1991: 250-251, 394) de la saturnalia romana<sup>3</sup>, cuando el amo y el esclavo ( en este caso, el coronel y el espía) celebran una transformación del mundo al revés del carnaval literario: el cambio de posiciones, poderes y pensamientos y, por estas razones, el esclavo posee la libertad de aleccionar a su amo. El título del episodio siempre presenta un “leitmotiv” musical en la narración, como una constante repetición de los personajes de la disidencia:

Camarón, camarón...Estaba yo no voy a decir que contento pero tampoco triste, no voy a decir que despierto pero tampoco dormido [...] de estar escondido sí que lo estaba y no a medias, cuando los vi llegar, todos con su kepis de visera cuadrada, sus cubrenucas, sus chaquetas azules y pantalones grana y sus polainas [...] me dije son los legionarios, pero lo importante no es que me lo

diga yo, me dije, sino que se lo diga al coronel, que para eso me pagó: para que le informe quiénes son y cuántos (del Paso 1994: 286-287).

Este otro mundo narrativo del espía mexicano recrea el elemento más valorado en las fiestas de las saturnales —el gozo exuberante de ser testigo de una rebelión contra las despreciables convenciones y el placer crítico de ver a “un bufón sabio” educar a su amo en otra verdad. Las licencias de las saturnales y la carnavalización de todas las distinciones normalmente inflexibles desarrollan una aspiración utópica permanente y la visión de un mundo previo a la caída libre de moldes y delimitaciones. Según esta libertad social, se presenta una pérdida de los códigos del decoro lingüístico y una nueva disponibilidad para mezclar formas de dirigirse a otros, que en algunas circunstancias, permanecen estrictamente separadas.

El contrasujeto abre este espacio propio que elabora una producción que configura una narrativa emancipadora contra la moral de los textos cerrados y finalizados por la Historia (reescritura). Este espacio de “encuentros” permite pluralizar y diversificar los modelos y las prácticas discursivos. Así este contrapunto se expresa como un indicador de la filiación del texto con la tradición satírica del encuentro<sup>4</sup>, entre un amo y su esclavo. En esta fiesta<sup>5</sup>, se celebra la transformación fundamental de los papeles, las propiedades y las jerarquías convencionales. Estas diferencias semánticas establecen las luchas entre los lenguajes dominantes y los marginales en el campo cultural. Por estos motivos, el espía excluido recobra la voz y todo su potencial de conocimiento y sabiduría y, regido por estos topos de ambigüedad, “este héroe de la libre improvisación” (Bajtín 1991: 481) alecciona a su superior y expresa una rebelión contra las despreciables convenciones:

[... ] en lugar de irnos tras de ellos habríamos esperado el paso de los carros, al fin y al cabo éramos muchos y de todo el oro la mitad hubiera sido para el Gobierno y la mitad para nosotros, que lo merecíamos [...] y me pagan por probador. Pruebo los nopales a ver si no están amargos, y pruebo los capulines a ver si no están ácidos, y

pruebo los hongos a ver si no son venenosos aunque lo sé con antelación, pero ellos no saben que lo sé, y por eso, les decía me pagan porque me conozco todos los vericuetos [...] todos los manantiales como el Arroyo la Joya por donde estaban ese día los legionarios, y como el Arroyo de Camarón, que es el que le da nombre a la hacienda adonde se trincharon esa noche esos cabrones (del Paso 1994: 287).

Este personaje, inadvertido para la oficialidad, representa un elemento crucial que modela las expectativas y respuestas del lector o *tercero* (Bajtín 1982: 314), por medio del asalto directo de cada valor tradicional y político. Para recrear esta segunda conciencia<sup>6</sup>, la impronta de esta voz marginal “toma los géneros de la vida cotidiana y los géneros escritos de la alta cultura, los incorpora a su contexto dialogizante y los reacentúa (Morson 1993: 41). A partir de estas nociones, este discurso de la subcultura conjuga una paremiología carnavalizada que recrea un intercambio de enunciados. Estas zonas de encuentros representan el drama del discurso que reacciona al discurso, ya que este lenguaje irónico, al iluminar la mentira de los discursos canonizados, expresa la incredulidad hacia la palabra como tal y pone de relieve otra utilización posible. El enunciado “dormirse en los laureles” configura la idea de perpetuidad de la palabra ligada al poder, al pasado épico, jerárquico y reductor. Por estas razones, el espía utiliza el concepto lúdico de la sabiduría popular, en contestación a los discursos civilizadores. Esta paremia o refrán compone de nuevo el “el leitmotiv” musical de la narración:

Camarón, camarón...Camarón que se duerme, decía mi padre, se lo lleva la corriente. Y no es que se hayan dormido los legionarios, que ni tiempo les dimos para eso, pero se durmieron en sus laureles, se confiaron, como dijo el capitán versado, en su victoria de Sebastopol o Sépalabola como se diga y se creyeron que estaban entre los turcos y en lugar de retirarse como yo mismo lo hubiera ordenado si fuera soldado, pero no soy el capitán de la mano de madera que se llamaba D' Anjou o algo por el estilo [...] (del Paso 1994: 287-288).

En estas citas percibimos la voz irónica a través de los lenguajes marginales que reconstruyen el suceso desde “lo bajo” de la voz del narrador protagonista analfabeto, hasta el lenguaje de los militares. Esta fricción que desvela “lo dado” (oficial) y lo no dicho (contrapunto), se produce entre los lenguajes parodiados (fraseología triunfalista) y el suceso que se narra. La voz de la recreación ilumina la hipocresía de estas ideologías expansionistas (máscara) para mostrar su cara oculta y a veces cómica:

[...] yo nomás me quedé escondido entre unos malvones para ver qué pasaba y escribirlo en un mensaje para llevárselo a alguien, al que mejor me pagara. Yo no sé leer ni escribir, pero escribo en mi cabeza. La de cosas que tengo allí escritas, no las sabe nadie, a veces ni yo mismo. Y sé leer las piedras y los caminos, leo los montes y los helechos. Ese día leí las nubes. O mejor dicho leí el cielo porque no había ni una sola nube... (del Paso 1994: 288).

Este espía memorialista no menciona fechas precisas, lugares conocidos o acontecimientos memorables, pues teje un minucioso contexto de referencias que apenas se encuentran ubicadas alrededor de cada dato central. Desde este submundo del “matorral mexicano”, este yo narrativo desarticula el ideograma de lo público-oficial. Así esta subjetividad elabora una nueva hermenéutica que se caracteriza por un intercambio de voces (dialogismo) y sujetos encaminados a transformar el texto de la Historia.

El espía analfabeto confirma el conocimiento exacto de su entorno; por este motivo, goza de una mayor sabiduría natural, en comparación con los representantes de “la civilización” europea. Y, desde sus escondrijos, logra sobrevivir y percibir el transcurso de la Historia con mayor precisión. Por ejemplo, este mexicano marginal permanece quieto sin pestañear horas y horas y, si le da hambre, come lo que puede conseguir; en cambio, sin beber, puede estar varios días. Pero los “tarugos” de la Legión Extranjera, como el mismo espía lo afirma, se olvidaron de llenar sus cantimploras y, cuando los lanceros mexicanos los acorralaron en Camarón, no tenían ni una gota de agua, solo una botella de vino para

más de sesenta. Por tanto el memorialista paródico adquiere el poder que el género literario de las saturnales le ofrece:

[...] yo entre otras cosas vivo de contar sucedidos [...] Una vez en una batalla, gané unos anteojos largavista que tenía un capitán muerto, y se los vendí luego a otro, porque yo no necesito de largavistas: estoy acostumbrado a ver de lejos. De los malvones pegué un brinco para treparme a un capulín porque desde allí se veía mejor lo que estaba pasando [...] Desde el capulín vi cómo unos legionarios trataban de escapar (del Paso 1994: 294-295).

Los legionarios tenían un par de mulas que cargaban víveres y municiones y, cuando éstas vieron pasar un caballo suelto que se acercó a pastar en los alrededores de la hacienda, salieron corriendo tras de él. Por lo que el espía marginal continúa con su “leitmotiv” musical del carnaval contestatario:

Camarón, camarón...esos legionarios sí que se durmieron. Se pusieron a gritarle a las mulas como locos para que regresaran, y yo me dije sí que serán brutos, cómo va a ser que siendo mulas mexicanas entiendan el francés, porque no es que las mulas entiendan, si me explico. Y bueno si yo ni a soldado llevo, menos a legionario francés, pero de haberlo sido las hubiera matado a mitad del camino para que los víveres y las municiones no fueran de nadie (del Paso 1994: 290).

La imagen ambivalente de este bufón-analfabeto posee la “plenitud de la autoconciencia” (Bajtín 1986: 212-213) de su posición marginal y, además, porta una aguda perspicacia sobre su entorno. Este personaje carnavalesco permanece oculto, callado, y se desplaza subrepticamente. Este callar se abre a todas las formas de la polisemia que escapa de la ley que prescribe y a la escucha directa, unívoca (Ponzio 1994: 38), ya que el callar abre la escucha, el diálogo y el espacio interpersonal hacia una ética comunicativa. Esta característica explica que la escucha da lugar al discurso-respuesta: “el callar no es solamente mutismo. El callar no ha salido del lenguaje, sino que es también hablar indirecto, palabra distanciada, palabra irónica, parodia,

sonrisa (Ponzio 1994: 39). Por esta razón, el callar se encuentra en conexión con la escucha activa, la “escucha habla” (Ponzio 1994: 39). Por ello, sobre el fondo del callar, no se establecen jerarquías entre el que está obligado a responder y el que tiene el poder de interrogar y de juzgar. En este mundo al revés, el espía montaraz entabla un diálogo virtual con su superior:

[...] todos, dijo el capitán todos están enfermos de la sílfide o como se llame [...] eso les da fuerza a esos demonios. Pero aquí no, capitán, aquí, como ya se vio, no aguantan, le dije, o mejor dicho me hubiera gustado decirlo porque quién soy yo para contradecir a aun capitán, quién soy yo para hablarle al tú por tú a un oficial. Aquí no. Aquí, en Camarón, los vamos a matar a todos si los números no mienten [...] (del Paso 1994: 290).

En esta atmósfera carnavalesca, el aspecto de trascendencia vertical del espía bufón cobra imponentes perspectivas. Con su presencia ambigua y expresión de una infinidad de oxímoros, este personaje marginal ofrece una capacidad regeneradora. Esta paradoja o ironía de relación se ocupa de las diferencias y conflictos entre el ser y el parecer, la experiencia observada y la lógica, entre la apariencia y la realidad. Para lograr estos fines, del Paso presenta una pintura de un mundo al revés, el cual contrasta con lo que se esperaba. Este espía de los matorrales tiene una potencial capacidad de penetración. Por tanto, este discurso de lo “bajo” recrea su propio ideograma o contrapunto musical en torno a la invasión de México. En este caso su discurso se compone según la canción popular “de los perritos”:

“Me puse a contar los muertos que nos hacían, pero como nuestros muertos eran muchos y estaban desperdigados, mejor me puse a contar a los legionarios, y como en la canción de los perritos dije De sesenta legionarios a uno lo mató una bala y me quedaron cincuenta y nueve, de cincuenta y nueve legionarios a otro lo mató otra bala y me quedaron cincuenta y ocho, y cuando me quedaron unos cuantos vivos, no es que hubiera perdido la cuenta sino que tuve que parar de contar” (del Paso 1994: 291).

Según esta estructura fugada (Baquero 1995: 98) o contrapunto narrativo, la verdad del

poder, como ideología de clase, se encuentra en un momento dado con la barrera de la ironía, “con la chispa carnavalesca de la imprecación alegórico-irónica que destruye toda gravedad y seriedad” (Ponzio 1997: 291). Este momento de represión y enfrentamiento produce un silencio del tamaño del mundo, pero según el espía la selva nunca está callada y, por la noche, está más despierta que de día. Así esta anécdota representa un intercambio de enunciados en “un drama del discurso que reacciona al discurso, de las palabras que luchan por contestar y parafrasearse” (Morson 1993: 314). Estas confrontaciones o agones llevan el sello de origen de un ideologema, en un punto de vista o en las circunstancias históricas de los diversos personajes. El sentido esencial de este héroe marginal es reconstruir el sentido de este dialogismo o contrapunto. Su arquitectónica expresa la orquestación de la polifonía que representa los conflictos entre los grupos lingüísticos, los cuales son indicadores de expresiones ideológicas y sociales. De nuevo se presenta el “leitmotiv” musical de la sabiduría popular y del escarnio saturnalesco:

[...] pero esos brutos no quisieron rendirse, dijeron que los legionarios nunca se rendían nunca. Camarón, camarón...les respondió un pájaro reidor. Les respondió un pájaro que se reía siempre, pero que nunca lo ves. Y a ese pájaro no es que le respondiera otro, pero como sí así hubiera sido: el coronel soltó la carcajada. Luego se rió un capitán y luego nos fuimos riendo todos, y al poco tiempo ya había como mil pájaros reidores que se reían de los legionarios acorralados, de los legionarios sin agua y sin pan, de los legionarios con kepis de visera cuadrada, de los legionarios y de su capitán [...] (del Paso 1994: 291-292).

La risa es, precisamente, la que destruye la distancia épica y, en general, todo tipo de distancia jerárquica y valorativa. Estos pájaros reidores, como los esclavos liberados durante las saturnales, representan los factores de creación de la premisa de la osadía. Esta familiarización o *percepción carnavalesca del mundo* establece una observación de arriba abajo del ideologema de la opresión, por medio de la ironía y del habla

populares. La risa posee una fuerza considerable para acercar el objeto y éste puede ser percibido en todos sus aspectos, “donde se puede dudar de él, descomponerlo, desmenuzarlo, desvelarlo y desenmascararlo, analizarlo libremente y experimentarlo. La risa destruye el miedo” (Bajtín 1991: 468). Así la risa del carnaval es simultáneamente la forma y el vehículo de la liberación popular. Los conceptos bajtinianos observan el encuentro de varias conciencias dialógicas en estas licencias festivas de la saturnal y la carnalización.

Esta nueva narrativa histórica apunta a un nuevo sujeto histórico, a diversas relaciones y comprensiones. Este asalto a la historia oficial descubre la falsedad de la conciencia única y autoritaria, ya que el rechazo a lo concluyente contiene la duda de los saberes históricos. Esta formación discursiva se introduce en conjunción con la crisis del imperio y sus proyectos de modernidad y civilización. Se percibe así la lucha de opiniones y de ideologías a través de diálogos inconclusos y suspendidos. Por tales razones, la deconstrucción paródica contiene cambios de sujetos, confrontaciones y estimula nuevas memorias y distintas posiciones. Los lanceros mexicanos poseen las provisiones que carecen los legionarios y logran revertir el gozo por la fiesta y tienen acceso a los alimentos que regeneran su medio social:

Destapamos las botellas y les gritamos Salud franchutes. Abrimos las latas de galletas y las aventamos al aire para que vieran que nos sobraban, bebimos de nuestras cantimploras y les hicimos gárgaras y escupimos chorros de agua para que vieran que ni nos hacían falta [...] Y agarramos las balas que cargaban las dos mulas escapadas, y como no nos servían porque eran muy largas y puntiagudas para nuestros fusiles Spencer, aunque después nos iban a servir cuando agarráramos los fusiles de los legionarios, las aventamos a puñados al aire, para que vieran que también las balas nos venían guanguas (del Paso 1994: 292).

Este discurso potencial y regenerativo articula otras voces e integra cambios en los sujetos hablantes. Por medio de la risa del realismo grotesco, la parodia desmonta las imágenes

monoestilísticas, desmitifica la versión oficial del mundo y subvierte el poder y la subyugación. Esta presencial de la tradición carnavalesca de la saturnalia, otorga la palabra a las voces excluidas del discurso histórico. La segunda conciencia de este mundo da corporeidad al deseo de libertad, ya que sus nociones proyectan una dirección crítica y nos inclina hacia un desciframiento de lo no dicho y de los silencios. Así la novela *Noticias del imperio* configura “otra historia” (lo creado Bajtín 1982: 358) desde el matorral y a partir de otra voz que no ha salido a la luz. No obstante, este discurso, como la presencia del esclavo manumitido durante las saturnales, se encuentra en la comunicación, de forma indirecta o potencial y se relaciona con la comprensión interior que orienta a la participación del *tercero* (el lector):

“[...] y como ya les dije, cuando les digo que nosotros hicimos lo de más allá, les repito que fueron ellos los soldados, porque yo no soy soldado sino espía. Y no sólo sé arrastrarme, sin hacer ruido, sin mover una hoja, como una serpiente forrada de plumas. Y aproveché la tregua y la risa de los pájaros reidores para arrastrarme sin ruido, en busca de soldados muertos. De contar cosas no se puede vivir. La gente me paga mal, cuando me pagan. Yo vivo más de los muertos que de los vivos. Un anillo de oro me deja más dinero [...] Una cadena de plata [...] Casi no hay de la que saque yo unos pesos, dos o tres dientes de oro, pañuelos de seda, puros habanos (del Paso 1994: 292, 293).

Esta visión antrópica del espía-pícaro permite los encuentros liberadores a partir de la inversión irónica, la parodia y la polémica contra la solemnidad de las definiciones institucionalizadas. Esta creatividad dialógica se fundamenta en la resistencia (carnavalización), en el juego de voces (sujetos hablantes, posiciones ideológicas o semánticas) y en la inscripción de la otredad (palabra ajena). En esta arena de lucha, se ejemplifica el surgimiento de voces en actitud dialógica: los pájaros reidores (lanceros mexicanos) y el pájaro clarín (signo artificial de la opresión de los legionarios):

Después sonó un clarín, o lo que nosotros pensamos que era un clarín y también lo pensaron

ellos, y el coronel se amoscó porque creyó que venían otros legionarios para romper el sitio. Pero no pasó nada. Nadie llegó a ayudarlos y yo pensé que tal vez, así como hay un pájaro reidor, debe haber también un pájaro clarín. Y comenzamos a imitar las trompetas francesas mientras nos preparábamos para el asalto final a punta de bayoneta (del Paso 1994: 293).

Esta ambivalencia del carnaval escenifica los conflictos del lenguaje y del poder, ya que construye una dialogía social, donde los oprimidos luchan por apropiarse del lenguaje y alcanzar su propia liberación. Esta risa que afirma y niega representa el discurso privilegiado de los marginados y de la voz de los que no tienen voz y, genera así, otra visión de mundo con respecto a la codificación oficial:

Yo me esperé a que pasara todo y a que llegara la noche, y cerré los ojos, pero no me quedé dormido, porque yo nunca, ni con los ojos cerrados, me quedo dormido (del Paso 1994: 295).

“[...] un francés que sabía casi de tantas historias como yo, pero no de espíarlas de verdad, sino de espíarlas en los libros (del Paso 1994: 298).

El lenguaje de este episodio mantiene una actitud dialógica frente a la Historia oficial y ofrece otra posibilidad desde el submundo de la marginalidad, ya que esta reescritura compone el enfrentamiento de voces-ideas o enunciados que constituyen un universo construido con el aporte de elementos del más diverso origen cultural. El dominio de lo histórico y de lo ficcional se confrontan y a la vez se complementan. Por este motivo, la ficción recorre, lúdicamente, la versión histórica. Si bien no se puede afirmar que la novela ocupa por completo la historiografía, sí reconoce su pérdida de credibilidad y de afirmación. Según esta disposición, la ficción del discurso historiográfico se plantea como una forma de indagación o como un rastreo. Así el texto diversifica las propuestas, cuestiona la univocidad del discurso autoritario y expresa una narrativa emancipadora contra la moral de los textos cerrados, por medio de la memoria de la producción literario-artística que se encuentra ligada a las saturnales.

## Notas

- 1 Las fiestas conmemoran la época cuando Saturno fue destronado por Júpiter y buscó refugio en el Lacio, donde fue acogido por Jano, y enseñó a los hombres a cultivar la tierra y los rudimentos de la civilización e hizo reinar la prosperidad y la abundancia. Esta fue la llamada Edad de oro, cuando todos los hombres se sentían iguales y vivían en una eterna primavera. Sin embargo este paraíso se perdió y los romanos gustaban recordarlo con la veneración a Saturno, al que habían transformado en un dios bienhechor y civilizador.
- 2 El cronotopo se utiliza en las ciencias matemáticas y ha sido introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad (Einstein). El término se traslada a la teoría de la literatura, casi como una metáfora o una categoría de su forma y contenido (Bajtín 1991: 237). El cronotopo proporciona un medio para comprender la experiencia y, con ella, la ideología que la forma misma del texto exhibe. Los cronotopos son instrumentos cognitivos que nos ayudan a reconstruir el pasado situacional desde los motivos y su evocación del pasado (Rodríguez 1996: 208).
- 3 En la tradición literaria del diálogo saturnal, desde sus orígenes clásicos, cada personaje, el amo y el esclavo, el rey y el bufón, habla con una libertad, cuya condición operativa es un lapso definido precisamente en la época dorada de Saturno cuando su duración es potencialmente ilimitada.
- 4 Las saturnales ejemplifican este tiempo de libertad: "Hace rato que te escucho y quisiera decirte algunas palabras; pero yo soy tu esclavo y siento miedo - ¿Eres tú, Davo? - Sí, Davo, servidor fiel del amo que lo compró, y todo lo sobrio que es preciso; es decir que puedes estar tranquilo por mi vida - ¡Bien! Ya que nuestros antepasados así lo quisieron usa la libertad de diciembre. Habla" Horacio *Sat.* II 7.
- 5 La reescritura de los palimpsestos coincide con la noción de la segunda conciencia y del metalenguaje. Estos códigos establecen una relación dialógica con la lengua que describe y analiza, porque sus caracteres inagotables comprenden y contestan. Así,

esta segunda conciencia expresa una infinitud de respuestas, lenguas y códigos (Bajtín 1982: 358).

- 6 La risa ha mostrado ser una de las creaciones de Roma tan hondamente productiva como el derecho romano. Esa risa ha atravesado el espesor de la sombría seriedad medieval para fertilizar las más grandes producciones de la literatura renacentista; también continúa teniendo resonancia hoy en una serie de fenómenos de la creación literaria (Bajtín 1991: 426).

## Bibliografía

- Baquero Goyanes, Mariano. 1995. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Editorial Castalia.
- Bajtín, Mijaíl. 1982. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, editores, S.A.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- \_\_\_\_\_. 1995. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_. 1991. *Teoría y estética de la novela*. España: Ediciones Taurus, S.A.
- Beristáin, Helena. 2001. *Diccionario de retórica y poética*. México, D.F.: Editorial Porrúa.
- Cardona, Francesc-Lluís. 1996. *Mitología romana*. Barcelona: Edicomunicación, S.A.
- Del Paso, Fernando. 1994. *Noticias del imperio*. Barcelona: Editado por Plaza & Janis, Colección Ave Fénix, S.A.
- Errandonea, Ignacio. 1954. *Diccionario del mundo clásico*. Madrid: Editorial Labor.
- Jitrik, Noé. 1995. *Historia e imaginación literaria, las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Morson, Gary Saúl. 1993. *Bajtín, ensayos y diálogos sobre su obra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, S.A., UNAM.

Ponzio, Augusto. 1997. en Bajtín, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*.

Rodríguez Monroy, Amalia. 1996. *Bajtín y el deseo del Otro: lenguaje, cultura y el espacio* en Zavala, Iris M. *Bajtín y sus apócrifos*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Zavala, Iris M. 1991. *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín, una poética sociológica*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, Colección Austral.

### **Conferencia**

Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas, UCR. Serie: Conferencias # 8 (UNA, 1994) *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*. [ponencia] Fernando Ainsa Amigues. San José: Editorial Guayacán Centroamericana.