

EL PLACER DE LA CAUTIVA: UNA LECTURA HERMENÉUTICA

DOLORES DE ELIZALDE
Universidad Austral

RESUMEN

El siguiente trabajo desarrolla el análisis e interpretación de la nouvelle *El placer de la cautiva* del escritor argentino Leopoldo Brizuela, desde un enfoque hermenéutico. A partir del análisis de las categorías actanciales, la transtextualidad y la semiosis, se reconstruye el universo metafísico y mítico de la obra, y se semantizan los símbolos del mal, articulados con los textos míticos trágicos y adánicos: la mancha, la ambulación sin sentido y el cautiverio, encadenados en una sucesión no causal. Finalmente, se analiza la superposición de la visión que despliega el texto con otras miradas y otros relatos referidos a la irrenconciliabilidad de los opuestos que levanta a hermano contra hermano, cultura contra cultura, imbricados con la problemática del mal y la imposibilidad.

Palabras clave: placer - cautiverio - brizuela - hermenéutica - imposibilidad

ABSTRACT

The following paper presents the analysis and interpretation of Argentine writer Leopoldo Brizuela's short novel *El placer de la cautiva*, from an hermeneutical perspective. Starting with the analysis of the actantial categories, the transtextuality and the semiotic dimension of the text, the metaphysical and mythic universe of the novel is reconstructed in articulation with the resignification of the symbols of evil as they appear in the tragic and adanic myths: the spot, the captivity, the senseless ambulation, interrelated in a non-casual succession.

The analysis finally ends up superposing the vision of the text over other perspectives and narratives referred to the irreconcilability of the opposites that bring brother against brother, culture against culture, related to the problem of evil and impossibility.

Key words: captivity - pleasure - brizuela - hermeneutic - impossibility

1. En el siguiente trabajo me propongo aplicar el método hermenéutico al análisis de una *nouvelle*, *El placer de la cautiva*, del escritor argentino Leopoldo Brizuela (1963). En efecto, dicho texto se presta a una profunda actividad

interpretativa, pues a pesar de su corta extensión y sus escasas pretensiones¹, presenta numerosos vínculos con otros textos, autores y géneros, y desarrolla un sustrato mítico y simbólico que resignifica la problemática de la relación indio/blanco en Latinoamérica.

Aunque las costumbres apropiativas tuvieron un amplio desarrollo tanto entre blancos como entre indios, la fijación literaria del mito de la cautiva se realiza sobre una mujer blanca, Lucía Miranda. El episodio ficcional está insertado por primera vez en una crónica de Ruy Díaz de Guzmán, conocida como *La Argentina manuscrita*, que apareció en 1612. El relato en cuestión narra la historia de la esposa del conquistador español Sebastián Hurtado, también un personaje de ficción, secuestrada por el cacique Mangoré. La muerte de Lucía en la hoguera establece la filiación del mito con el universo cultural cristiano occidental: la cautiva es blanca y mártir. Como sostiene Cristina Iglesia: “*el mito invierte los términos estructurantes de la situación de la conquista. Cuando dice con su propia retórica que el indio es el que viola (...); que el español es dueño legítimo de las tierras americanas y el indio el usurpador, el mito funciona como justificación y naturalización del todo el complejo sistema ideológico de la conquista*” (Iglesia, 1993: 591). Simultáneamente, “*la cautiva blanca crece y se expande sobre la abrumadora realidad de la cautiva india*”.

2. Puesto que *El placer de la cautiva* se dispara en diversas direcciones, el método hermenéutico resulta el más apropiado para analizarlo. La finalidad de la hermenéutica no es hacer juicios formales, sino tomar un texto y, sin buscar una doctrina intelectual, internarse en el sentimiento vital del autor, y en la vitalidad del propio texto. La interpretación del mismo se produce dentro de, a partir de y por medio del círculo hermenéutico²: en la primera instancia de este proceso se consideran pues diversos métodos descriptivos, sin negar los aportes

¹ *El placer de la cautiva* fue editado en el 2000 por Temas, con una tirada de pocos ejemplares. Posteriormente, Brizuela la incluyó en *Los que llegamos más lejos*, colección de relatos breves y no tan breves en torno a la figura de Ceferino Namuncurá, hijo de la protagonista niña-mujer de *El placer de la cautiva*, Rosario Burgos, y del cacique Namuncurá, que en dicho texto es el indio que la persigue.

² El concepto de círculo hermenéutico es complejo. En el desarrollo de la hermenéutica como método hay por lo menos tres etapas: Schleiermacher, quien formula la teoría del círculo hermenéutico y para quien los componentes del mismo son las partes y el todo, el movimiento se da en los dos sentidos: del todo a las partes y de las partes al todo. Dicho movimiento produce una profundización de la comprensión hermenéutica. El segundo aporte lo hace Heidegger para quien un nuevo movimiento circular se da entre la situación existencial del hermeneuta, que implica una precomprensión y una serie de presupuestos, y el propio acto de comprensión hermenéutica, que enriquece la primera instancia. Gadamer revaloriza la tradición como parte de esos conocimientos previos a los que hacía referencia Heidegger. Ricoeur, finalmente, habla de un tercer círculo hermenéutico entre interpretación y acción, puesto que en su opinión, hoy no se concibe una investigación que no tenga una apertura a la praxis. Dicho de otro modo, ¿cuál es el aporte de tal investigación a la cultura? (Ver Ricoeur, 2000 y Gadamer, 1996).

de ninguna corriente. El análisis de un texto, sin embargo, no concluye con la descripción, sino que a partir de la misma se produce un desplazamiento hacia una segunda instancia: el descubrimiento del sentido, la indagación en su densidad semántica, la interpretación, en fin, que enriquece y retroalimenta la etapa descriptiva, para dar dinamismo al círculo hermenéutico.

Mencionaré diversos abordajes: el análisis actancial, el enfoque de los estudios sobre la transtextualidad, la semiótica textual y la descripción e interpretación del trasfondo simbólico y mítico. Todas estas metodologías concurren en la construcción del sentido del texto, y en última instancia, la resignificación personal, histórica y social del mismo.

3. *El placer de la cautiva* narra una historia en apariencia sencilla: Rosario Burgos, niña de trece años, parte rumbo al Fortín Quebrado desde el pueblo de frontera en el que ha quedado huérfana. La acompaña el Cabo Vega, un anciano militar que asume la responsabilidad de cuidarla hasta que llegue a destino, donde la niña se reencontrará con su hermana. No más salir al campo abierto descubren a un grupo de indios, de a caballo, que los siguen con interés. La niña y el Cabo al principio entran en pánico, pero de pronto la niña toma una decisión temeraria: se baja de su cabalgadura, sacrifica el animal y lo deja tirado en el piso. Sigue adelante en ancas del viejo soldado. La treta da resultado: los indígenas se detienen a carnear el preciado animal. Sin embargo, unas leguas más adelante el viejo y la niña descubren que están siendo seguidos por dos hombres que se han separado del grupo que quedó atrás con el animal recién sacrificado. Comienza una persecución que durará un tiempo indefinido: días, semanas, tal vez meses: imposible saberlo, pues el espacio y el tiempo se transforman, para las dos parejas, en instancias simbólicas en las que lo único que cuenta es el acto de perseguir y ser perseguido. Pronto descubren poderosas similitudes: los indios también son un joven y un viejo. Los jóvenes, Rosario y el indio, pronto toman el control de la situación y establecen un peligroso juego de seducción que invierte los términos: no se sabe quién es el perseguidor y quién el perseguido. Esta situación se refuerza cuando acontece un diluvio y ambos grupos pierden el rumbo: la distancia entre los dos se acorta o alarga, pero el denominador común es que ya no saben hacia dónde van: se produce una circularización del espacio. El final expulsa violentamente a los jóvenes de esta dinámica: Rosario, con la frente manchada por su primera menstruación, y el joven se encuentran apasionadamente en la margen de un río pampeano. El indio se revela como Namuncurá, hijo y heredero de Calfucurá, el rey de las Pampas y la niña es ahora una mujer joven enamorada pero también traicionada: al amanecer, un grupo de indios que ha alcanzado a su futuro jefe la toma de entre los brazos de Namuncurá y le arranca la planta de los pies, como a todas las cautivas.

4. La trama que acabo de desarrollar se halla indudablemente sostenida por las categorías actanciales de Propp y Greimas: el Destinador, el Sujeto, el Objeto

to, el Oponente, el Ayudante y el Destinatario. En *El placer de la cautiva* la aplicación de estas categorías nos ayuda a descubrir la ambigüedad general del texto, por cuanto es posible aplicarlas desde dos perspectivas completamente diferentes. En efecto, si nos ubicamos en primer lugar en la perspectiva de Namuncurá, vemos que: el Sujeto, es Namuncurá, quien asume el lugar de héroe. El Objeto que éste persigue es Rosario Burgos. Entre Sujeto y Objeto se construye el eje del Deseo que los arrastra el uno hacia el otro, por más que en apariencia uno persiga y la otra sea perseguida. Namuncurá, Sujeto actancial, se encuentra en el centro del eje del Poder y tiene un Oponente, el Cabo Vega, impotente ante lo que se va desenvolviendo, y un Ayudante, el viejo indio. En el eje del Saber, encontramos un destinador abstracto: la autoridad que detenta Namuncurá como heredero de Calfucurá legitima el acto de persecución. El Destinatario será también una instancia no personal: la nación india, que por medio del acto apropiativo establece un límite al poder del hombre blanco, aun cuando históricamente sea éste quien termine imponiéndose.

Desde la perspectiva de Rosario Burgos, el esquema sufre varias inversiones: Rosario elige voluntariamente el lugar de Sujeto: aunque adormecida por su juventud y falta de experiencia, la niña es relativamente consciente de haber tomado una posición activa en la “persecución”. Como Sujeto, es quien se pone en el lugar del Objeto para poder vencer a quien la quiere vencer. Como Sujeto, domina durante toda la persecución los tiempos y los espacios entre los blancos y los indios. Como Sujeto, seduce a Namuncurá en la soledad de las noches desérticas, jugando con la distancia como un recurso de atracción sexual. Como un Sujeto, al fin, se juega todo en el último acto desesperado de mancharse la frente con su primera sangre. Oponente y Ayudante se invierten: Vega es ahora Ayudante –de dudosa eficacia– y el indio viejo es el Oponente: intenta con sus sabios consejos desviar a Namuncurá de tan peligrosa atracción. Como Destinador aparece la conciencia que tiene Rosario de su superioridad racial, la sensación que la anima de que su pertenencia y su origen la justifican en este acto de arrojo, que tiene como Destinatario –una nueva inversión– a la cultura del blanco, aspirante legítimo a la propiedad de las Pampas.

La aplicación del esquema actancial a la trama de *El placer de la cautiva* sugiere la posibilidad de una ambigua inversión. En efecto, la imposibilidad de definir las categorías actanciales evidencia una complejidad mayor en el planteo del universo narrativo. La fijación de alguna de las dos opciones implica una definición ideológica: quién es el portador del derecho sobre las tierras. Sobre todo en el eje del Saber, Destinador y Destinatario refieren a esta pregunta acerca de la legitimidad de las acciones de blancos e indios. ¿Quién es víctima y quién es victimario? ¿Quién es el usurpador y quién el usurpado? ¿Quién, el indio o el blanco, tiene el poder del Destinador? Veremos más adelante que el problema de la perspectiva ideológica se resuelve parcialmente en el desenlace de la acción, pero es indudable que una de las riquezas de esta *nouvelle* se apoya en la ausencia aparente de “frame” cultural, mediante el juego del poderoso narrador que busca, precisamente, confundir y marear, como a sus personajes, también al lector.

5. También desde la perspectiva del análisis estructural del relato es interesante la evidencia de algunas de las funciones que señala Propp. En primer lugar, es notoria la *ausencia*. Rosario está sola, niña huérfana en un mundo casi sin adultos, debe emprender un viaje plagado de obstáculos potenciales con la sola compañía de un viejo incompetente, acosado por sus propios fantasmas. Una vez en el centro del relato, esta función se reduplica: la ausencia de toda vida humana en el fortín donde esperaban refugiarse los envía nuevamente al desierto, esta vez sin esperanza ya de sobrevivir. Una segunda función que se desarrolla en el texto es la de la *prohibición*: el tabú del contacto indio/blanca se va cargando de presión en el juego de seducción que se establece entre Rosario y Namuncurá, hasta hacer eclosión en el encuentro junto al río. Esta *transgresión*, como otras, por ejemplo la de Rosario al sacrificar su yegua, arrastran a los protagonistas a la hecatombe y catalizan la última función: el daño, que en Rosario es irreparable.

Vemos cómo estas funciones vuelven a dejar al descubierto la ambigüedad del texto: si la heroína es Rosario, resulta verdaderamente trágico el hecho de que no tiene recursos humanos ni sobrenaturales para vencer el mal encaramado en los obstáculos que ha ido encontrando. Si tomamos la perspectiva de Namuncurá, el héroe, el final nos desconcierta, por la gratuidad de ese último gesto, *daño* fingido innecesariamente con el único fin de reordenar las jerarquías en el universo compartido.

6. Todo texto surge en relación con otros textos, en una suerte de genealogía literaria³. Analizaremos en este apartado aspectos transtextuales de *El placer de la cautiva*. No me referiré a los aspectos hipertextuales, que ya han sido desarrollados profusamente en relación con esta temática. Solo cabe decir que en el siglo XX el mito de la cautiva es retomado por escritores como Borges, César Aira y más recientemente, Leopoldo Brizuela, que operan ahora sobre dos tipos de textos: los textos literarios del XIX, ya a esta altura canónicos, y los textos históricos/políticos/sociales sobre la problemática del indio y la campaña del desierto. Esta operación es, sin duda, cultural e ideológica, simultáneamente. Estaríamos en presencia de un vínculo, ciertamente, intertextual pero sobre todo hipertextual con el corpus literario del XIX, no solo integrado por los textos mencionados sino también por otros que exploran explícita o implícitamente el imaginario nacional, como el *Facundo*, y en el caso de Brizuela, textos anteriores a *El placer de la cautiva*, que de algún modo se hallan desplazados del canon, como *Ejército de ceniza*, de José Pablo Feinmann; *Historias imaginarias de la Argentina*, de Pedro Orgambide; *La patria equivocada*, de Dalmiro Sáenz; *Fuegia*, de Eduardo Belgrano Rawson; *La tierra del fuego*, de Sylvia Iparraguirre, etcétera.

³ Genette define la trascendencia textual del texto como transtextualidad, que es “*todo lo que pone texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos*”.

Brizuela establece, sin duda, una filiación con el corpus mencionado: los motivos son los mismos. Pero, como hemos visto, se mueve dentro de unos límites más ambiguos, en los que la “agenda” ideológica, que marca tan característicamente al mito de la cautiva, con un signo o el opuesto, permanece oculta por algunos de los procedimientos, como las inversiones mencionadas.

7. La architextualidad es una relación taxonómica. Dicho de otro modo, es aquella que vincula un texto con su género. El concepto “género”, suficientemente abstracto, es también ambiguo, por cuanto se refiere simultáneamente a la constitución y estructura del texto perteneciente a determinada categoría, como a la especie dentro de la categoría.

El placer de la cautiva se caracteriza por los desplazamientos genéricos internos, que operan en la construcción de una profunda ambigüedad. En primer lugar, mencionaremos la Crónica. En efecto, en la apertura la *nouvelle* se presenta como tal:

Que una de aquellas tácticas de los indios haya sido revelada alguna vez a un blanco, es sin dudas excepcional; que éste haya sido una mujer, casi una niña, es seguramente un caso único; pero que esta mujer, además de comprenderla, haya conseguido adoptarla y manejarla y deberle, a un tiempo, poder y esclavitud, justifica, creo, contar esta larga crónica más de cien años después (Brizuela, 2000: 2000).

Percibimos en esta cita algunas de las características del discurso cronical: la distancia con respecto a los personajes, que se manifiesta en un lenguaje también distanciado; la organización temporal; la pretensión de objetividad; la fe en la posibilidad de apresar la verdad, en su objetivación.

No obstante, el primer problema surge como posibilidad, por la inexistencia de fuentes. Asimismo, la *nouvelle*, gradualmente, va abandonando la temporalidad: si en el relato de la partida se nos indica que nos hallamos en el “13 de septiembre de 1878” (Brizuela, 2000: 20), un poco más adelante se nos refiere que “era el cuarto día de la fuga” (Brizuela, 2000: 49), sin haber mencionado en el ínterin el primero, el segundo y tercero. Del sistema de fechas, propio de la crónica, pasa el narrador a un sistema ordinal, más relativo. Más adelante, se produce una disolución del tiempo objetivo a favor del tiempo subjetivo:

...Rosario y el viejo Vega avanzaban tan extasiados como si Dios les hubiera concedido inadvertidamente la vida eterna. Y llegó incluso el día en que, si hablaban del pasado, se les antojaba que todo aquello [...] todo no había sido más que un mal sueño, que todo era, desde el principio del mundo, llanura, y que este viaje inmóvil era el verdadero modo de vida que Dios había previsto para el ser humano...” (Brizuela, 2000: 50).

Finalmente, la *nouvelle* ingresa en una temporalidad mítica: “Hasta que horas, meses, siglos después, la lluvia cesó” (Brizuela, 2000: 73).

Un proceso similar tiene lugar con otro elemento propio del discurso histórico, del que la crónica es una especie: el manejo de fuentes. El narrador comienza

haciendo referencia a otras crónicas: “Lo cierto es que, según consta en las crónicas...” (Brizuela, 2000: 20), sin concretar la referencia. Más adelante, nos dice que “cuentan los cronistas que en aquella tierra tan virgen como el primer día de la creación...” (Brizuela, 2000: 35), y comienza a hacerse evidente la ambigüedad. Utilizará también el impersonal “Dicen”, a menudo. Estos procedimientos producen un efecto de *narratio obliqua*, y la consiguiente suposición de una voz interior que el narrador reconstruye en su propio discurso, y por medio de la cual se legitima la verdad del texto.

Si en un primer momento, como hemos visto, *El placer de la cautiva* se presentaba y posteriormente se desmentía como una crónica, a continuación se produce el primer desplazamiento: cobra fuerza la dimensión espacial, y se nos aparece el texto como una novela de viaje. A partir del capítulo 3, en efecto, la narración se centra en los avatares de los viajeros del desierto. El espacio cobra una dimensión desmesurada y el movimiento sobre dicho espacio deviene la acción prioritaria.

Esta categoría sufre una nueva mutación, bastante sutil, por cierto, hacia el *bildungsroman*. En efecto, la presencia de un hombre mayor y más experimentado daría lugar a la figura del maestro de vida. Son, sin embargo, las experiencias las que se constituyen en guías para Rosario. Aquí radica el golpe de efecto: la presencia del viejo sabio es descalificada por la propia Rosario, que de pronto es más sabia que Vega, quien por otro lado se muestra temeroso e inseguro. Su crecimiento interior se da por medio de una actitud pragmática de prueba-error, por la capacidad innata de observación de la realidad. Vega se va ensombreciendo a medida que Rosario crece. Lo mismo ocurre con Namuncurá y su compañero. Los viejos reprueban las acciones de los jóvenes por temerarias y ajenas a los usos de sus respectivas culturas. Los jóvenes se van despojando gradualmente de dichas ataduras para permitir el surgimiento de instintos que les permitan sobrevivir en tal situación de desprotección.

Simultáneamente, va apareciendo con fuerza una cierta caracterización de la naturaleza y de los sentimientos de los personajes propia de la novela romántica. El narrador-cronista se desdibuja para dejarle el lugar a un narrador que pone en la descripción del desierto con una perspectiva mundonovista de los amantes en su dimensión más sentimental e instintiva, de la libertad como máxima aspiración del ser humano. Rosario y Namuncurá se recortan contra un escenario grandioso y cósmico. Todo parece posible.

El final de *El placer de la cautiva* produce un poderoso anticlímax en la textura romántica que había tomado el texto: de pronto, un acto brutal e inhumano irrumpe con fuerza naturalista y establece un nuevo paradigma: el de la distancia y la actitud crítica. La *nouvelle* registra entonces un nuevo desplazamiento, esta vez hacia la novela ideológica.

Recapitulando, podemos hablar de cinco “géneros” que convergen en esta *nouvelle*: la crónica, la novela de viaje, la *Bildungsroman*, la novela romántica y la novela naturalista. El juego y la ambigüedad genérica son propios de la novela posmoderna, y es evidente que podemos clasificar a *El placer de la cautiva*

dentro de este macrogénero. Sin embargo, considero que la architextualidad compleja de la obra se vincula también con una postura ideológica, con la dificultad de establecer un juicio histórico frente a una realidad tan compleja y a un mito, el de “civilización y barbarie”, contra el que se recorta el texto.

8. La intertextualidad, según Genette distingue tres formas básicas de intertextualidad: la más explícita y literal es la cita; el plagio es una copia no declarada pero literal; finalmente, con menor grado de literalidad, la alusión: “*un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo*” (Genette, 1989: 10).

La forma de intertextualidad con mayor presencia en *El placer de la cautiva* es la alusión. Las alusiones como elementos intertextuales tienen diversas finalidades: desde la parodia hasta el homenaje, pasando por el simple ludismo. A lo largo del texto encontramos numerosas alusiones a Borges, indudablemente bajo la forma de un homenaje de Brizuela; puesto que no aparecen representados lúdica ni paródicamente. Por el contrario, tanto en el nivel del discurso como en algunos motivos, la presencia del autor de “Historia del guerrero y de la cautiva” asoma a cada rato. Mencionaremos algunos elementos:

- La presencia de un observador distanciado de la acción, que encarna una determinada “mirada” posicionada.
- El problema de una identidad circunstancialmente debilitada: una niña huérfana, sola, crecida en pueblos de frontera, con un “*cuero menudo*” y “*humor tornadizo*” (Brizuela, 2000: 16) que anuncian una inminente entrada en la pubertad.
- La ambigüedad de la fuentes y el narrador impersonal, que, como hemos visto antes, legitiman la verdad del texto mediante la *narratio obliqua*.
- El imaginario borgeano: el tiempo y espacio infinitos (la rutina de movimientos en el desierto tejera una tela de araña entre los dos grupos, y durará “*no tan sólo una noche, ni el tiempo que los indios tardaran en descuartizar aquel cebo precioso, sino el tiempo de un largo duelo entre dos mundos*” –Brizuela, 2000: 20–), los espejos (ya hemos visto los procesos de inversión que se dan en el esquema actancial), la imagen del desierto como un laberinto (si el espacio es lineal al principio, poco a poco los acontecimientos configuran un “*laberinto sin muros*” (Brizuela, 2000: 76). Pasan “*lluvias que persiguen a otras lluvias, y vientos que persiguen a otros vientos*” –Brizuela, 2000: 78–), y el motivo del doble, en dimensión reduplicada: por un lado, están los dos grupos: niña blanca/soldado viejo, indio joven/indio viejo, que desarrollan dinámicas vinculares similares. A su vez, Rosario y Namuncurá se constituyen en dobles complementarios: hombre/mujer, indio/blanca, que pronto van a ir difuminando los límites de las diferencias: “*los viejos percibían que los jóvenes ya no eran lo que habían sido, que a fuerza de estudiarse se asemejaban cada vez más, y se atraían como dos hermanos nacidos cada uno en un extremo del mundo*”

(Brizuela, 2000:66). El perseguidor y la perseguida van rotando en sus roles; adelante y atrás adquieren valores relativos.

El Cabo Vega y el indio viejo terminan también reconociéndose como polos de una misma experiencia vivida en un pasado que se hace cada vez más presente: uno, niño blanco encerrado en un carromato; el otro, niño indio, carcelero y verdugo⁴.

- Finalmente, aspectos del discurso borgeano, estilemas como la sintaxis compleja, el léxico hiperculto, las formas atenuativas y los frecuentes símiles, las falsas citas, la posición de los adjetivos, la tendencia a figuras paradójales y oximorónicas.

Otro autor presente mediante no ya la alusión sino la cita, es Juan José Saer. En la página 76 dice el narrador: “*Avanzaba, torpemente avanzaba, pero nadie nada nunca le daba la certeza de estar de nuevo camino al fortín...*” (Brizuela, 2000: 76). La referencia tan evidente al título de la novela de Saer pone *El placer de la cautiva* bajo otra perspectiva: la del discurso también complejo, centrado en el espacio y la voz, pleno de sutilezas y orientado a la oralidad. Es curioso, en este sentido, que los dos autores con los que el texto se vincula sean tan diferentes entre sí: pareciera que el narrador se distancia y se esconde pero al mismo tiempo, y en última instancia, mediante la referencia a Saer, reclama para sí la propiedad y el poder de la palabra.

9. En *El placer de la cautiva* se establece un tipo de semiosis a partir de determinados signos que funcionan como íconos, índices y símbolos: a saber, la sangre, el fuego, la tierra, el sol, la luna, la piedra azul, los pies, el cuchillo, el agua.

Uno de los signos más complejos en el texto es la sangre. En efecto, funciona en la triple dimensión de ícono, índice y símbolo. Como ícono, es una representación de la sangre real, una presencia material: después de degollar a la yegua, “*un chorro de sangre la bautizó al tiempo que la yegua reculaba*” (Brizuela, 2000: 28). Los indios “*habían desmontado junto a la yegua caída y ahora, chupando bochornosamente del cuello del animal, trataban de calmar el hambre de meses y meses*” (Brizuela, 2000: 30). Vega, protagonista del episodio de los niños expósitos, lo recuerda con pavora y repite una y otra vez “*el eterno cuento de la mancha de sangre en la frente del niño*” (Brizuela, 2000: 45). Más adelante, sobre el final del periplo, el narrador señala el momento en que “*de pronto, como ese fruto malsano que intuía, como una negación del cuerpo a la eternidad, Rosario sintió por primera vez la sangre entre las piernas*” (Brizuela, 2000: 80). En el momento de ser apresada, “*nimbada otra vez por su propia inteligencia, hundió*

⁴ El episodio referido es histórico: el de los 30 niños expósitos, llevados por el saleciano Malatesta como signo de paz a las tolderías, en una visita de misión. Durante la misma, uno de los niños aparece con una mancha en la frente y los indios, aterrorizados con la posibilidad de la peste, lo degüellan, y después encierran al resto de los niños en un carromato. Durante tres años son transportados y utilizados en toda clase de transacciones crueles, al cuidado de otros jóvenes indios, hasta que finalmente son liberados por un rescate que los mismos salecianos pagan.

disimuladamente un dedo en la entrepierna, lo mojó en su secreta sangre menstrual y se marcó la frente...” (Brizuela, 2000: 86). En estos casos, el signo textual hace presente el elemento, el “objeto”, y por lo tanto, tiene un funcionamiento icónico.

La sangre también funciona como índice: hemos visto tres episodios vinculados con la sangre que contienen este signo en función indicial. El primero, el degüello de la yegua: el hecho de que los indios sacien su hambre y su sed chupando la sangre del animal es índice de su cultura “primitiva”. En segundo lugar, el episodio de los niños expósitos, en el que la mancha de sangre en la frente del niño es índice de enfermedad, sospecha de peste: suficiente para causar el horror entre la indiada. Finalmente, la sangre entre las piernas de Rosario es signo de su primera menstruación, que ocurre durante este viaje “eterno”.

El funcionamiento de la sangre como signo es muy eficaz, también en su dimensión simbólica. La sangre que los indios chupan representa, para Rosario, intérprete diestra, el modo salvaje y natural que tienen los indios de vincularse con la naturaleza: ella misma aprovechará estos conocimientos adquiridos intuitivamente para manejar el ámbito del indio a la distancia: si al principio se muestra, a lo lejos, como mujer “civilizada”, encargada de faenas domésticas al estilo de las mujeres blancas, pronto se da cuenta de que exponerse al natural, más cercana a la imagen de una Mujer primitiva, resulta mucho más eficaz. En efecto, Namuncurá, que la observa de lejos, cae enloquecido en la imagen nocturna y telúrica de Rosario desnuda bajo la luz del fuego.

La utilización de la sangre menstrual por parte de Rosario, para mancharse la frente evidencia su capacidad interpretativa, su “propia inteligencia”, como hemos visto. En efecto, si como dice Peirce el símbolo sólo funciona mediante la actividad de un interpretante, aquí es Rosario quien otorga, voluntariamente, a la sangre la dimensión simbólica. Después de marcarse la frente, *“sonriendo, se volvió a enfrentar la cara que la había deseado tantas noches, y comprobó cómo la furia del indio se trocaba en puro terror, en un terror tan absoluto que lo volvía inmanejable y vulnerabilísimo, porque también era tan antiguo como cualquier memoria de la especie”* (Brizuela, 2000: 87). El manejo simbólico del signo le otorga a Rosario un poder que inmediatamente la transforma en perseguidora: ahora ya no es la víctima, sino que libremente, al modo de la *hybris* del hombre trágico, elige su perdición.

El fuego y el cuchillo funcionan de un modo similar. Como íconos, representan el objeto real, de presencia contundente debido a la situación: todas las noches, Rosario y el indio encienden respectivos fuegos, en sus momentos de vigilancia. Pronto, el fuego se transforma en un índice intratextual: la niña y el indio saben que el fuego nocturno es índice de tregua, final de la persecución, por el día. En la primera noche en el desierto, sin embargo, el elemento cobra valor simbólico: *“Al resplandor de la hoguera, su enagua comenzó a relumbrar como si ella misma fuera otra enorme llama errante”* (Brizuela, 2000: 34): como símbolo extratextual, ya vemos en la niña la pasión que la animará a lo largo del escape, y que en última instancia la llevará a perderse.

El cuchillo es un instrumento de faena. Rosario sabe utilizarlo pues su padre, ahora muerto, era dueño de un matadero: la niña había sido “*una fantástica espectadora*” (Brizuela, 2000: 27), a lo largo de su infancia, del trabajo de su padre. Reproduce con certeza maestra el degüello de la yegua. Indica, como signo, al portador de un saber poderoso, y en este sentido iguala a Rosario con los indios: ambos saben utilizarlo. Cuando se interna en la fronda del pajonal, “*desmontó, empuñó su facón igual que los paisanos un segundo antes de batirse a duelo...*” (Brizuela, 2000: 89), se hace evidente la temeridad de la niña-mujer, quien espera, contra toda esperanza, ser par del hombre joven. Simboliza, en el espanto del episodio final, la dominación a través de la mutilación y la definitiva derrota de Rosario.

Agua y tierra son signos complejos en *El placer de la cautiva*. Constituyen, como íconos, la materialidad del espacio desértico: “*aquella tierra tan virgen como el mismo día de la creación*” (Brizuela, 2000: 35) y el “*inmenso espejo de agua del que no podían ver los bordes*” (Brizuela, 2000: 75) son los escenarios de la extraña persecución de indios y blancos, que se prolongará “una eternidad”. Pero también simbolizan el encierro y el castigo, pues se transformarán en un “*laberinto sin muros*”: “*se internaban fatalmente en guadales y hondonadas que la inundación había camuflado*” y Rosario se aterroriza por “*la sensación de ser un minúsculo punto ardiente en medio de aquella helada desolación*” (Brizuela, 2000: 76-77).

El sol y la luna aparecen aquí constituidos en signos complejos. En efecto, la persecución se juega en un escenario de noches y días, regidos por la luna maternal y el sol implacable, pequeños dioses en ese universo de la nada:

el campo, de modo casi imperceptible, se había vuelto un secadal listo y sin accidentes, y el tiempo una sucesión tan sin sobresaltos que ellos sólo podían percibirla en las lentas variaciones de luz, o de día en día, en los sutilísimos cambios de las temperaturas; y aun el sol y la luna parecían alzarse y descender, apenas para trazar una circunferencia protectora, una rueda invisible que los llevaba en su centro (Brizuela, 2000: 49).

La piedra azul, que Namuncurá lleva colgada al cuello, conforma asimismo un signo complejo. Obviamente, en la materialidad de su descripción se constituye como ícono. Es, además, índice de la jerarquía social del joven indio: “*el jefe, ese otro indio bajo, morrudo y con una piedra azul colgada al cuello...*” (Brizuela, 2000: 55), es “Namuncurá, Namuncurá”, el “nuevo emperador de las pampas”. Finalmente, funciona simbólicamente como encarnación del poder celeste que triunfa sobre la niña telúrica.

¿Cómo operan estos signos en el texto? ¿Qué tipo de semiosis generan? Parece evidente que los signos descriptos generan una estructura de oposiciones binarias: el rojo de la sangre y el fuego, símbolos de lo vital, lo telúrico, la mutabilidad y lo instintivo, opuesto al azul de la piedra, portadores ambos elementos de valores espirituales, celestes, de eternidad, de fijación; la tierra, símbolo de lo material, lo nocturno, lo primitivo, la sexualidad y la fertilidad, opuesta al agua,

elemento espiritual y vital; el cuchillo opuesto a la carne, los pies y el cuello; la luna como el principio femenino, como momento de la expansión ilimitada, y el sol como el elemento masculino, encarnación de una Ley quebrantada y provocada.

Esta estructura binaria que se da en el nivel de los signos, se reproduce e informa en todos los niveles textuales: hombre y mujer se persiguen en una fuga demente por el desierto; en ellos, indios y blancos actualizan la lucha por la tierra; barbarie y civilización son puestos en juego en una batalla que solo puede ser ganancia para uno de los términos, y también pérdida para ambos: “*entonces, lo que les había parecido el Paraíso se les antojó un infierno, porque ni perseguidos ni perseguidores supieron ya adónde volverse*” (Brizuela, 2000: 75).

10. He analizado en el apartado anterior algunos aspectos de los signos complejos, ícono, índice y símbolo desde la perspectiva semiótica, que se preocupa precisamente por el funcionamiento de dichos elementos como formantes literarios, operando en el interior de la estructura narrativa. A continuación, desarrollaré la simbólica del texto desde la perspectiva hermenéutica (Jervolino, 2002), desarrollada por Paul Ricoeur. Para el método hermenéutico, todo texto brinda un modelo de mundo, que funciona con leyes propias, una suerte de maqueta que nos permite, en la realización del acto de interpretación, recrear el mundo real. En la construcción del texto el proceso es triple (Ricoeur, 1995-1996: 113-55) la *prefiguración*, momento en que el autor del texto recoge de su entorno, su memoria, sus sentimientos, su saber previo, los elementos que constituirán su obra; la *configuración*, que es la puesta en relación de dichos elementos a través de un discurso; y la *refiguración*, acto del receptor que resignifica el texto a partir del sentido en potencia con la que había surgido. Sostiene Ricoeur que el lenguaje no es un sistema de signos, sino un discurso, una capacidad del sujeto de decir algo sobre el mundo tanto a otros interlocutores como a sí mismo. Supone la existencia de un mundo preexistente al sujeto, de una realidad previa, y propone articular el momento “semiótico” con el momento “semántico”. Su concepción del lenguaje y del símbolo es abierta y dinámica.

El recorrido de la descripción/análisis/interpretación culmina, según Ricoeur, con la reconstrucción del universo metafórico, simbólico y mítico de la obra, que es en cierto modo, por obra de la mimesis, el universo metafórico, simbólico y mítico de la humanidad. La metáfora es la producción de

una nueva pertinencia semántica por medio de una atribución impertinente [...] permanece viva mientras percibimos, por medio de la nueva pertinencia semántica –y en cierto modo en su densidad–, la resistencia de las palabras en su uso corriente, y por tanto, también su incompatibilidad en el plano de la interpretación literal de la frase (Ricoeur, 1995-1996: 31-55).

El símbolo, por otra parte, aparece

allí donde la expresión lingüística se presta por su doble sentido o sus sentidos múltiples a un trabajo de interpretación. Lo que suscita este trabajo es una estructura

intencional que no radica en el vínculo entre el sentido y la cosa, sino en una arquitectura del sentido, en el vínculo del no-sentido y el sentido, del sentido primario y el sentido secundario [...]. Es esta textura la que permite la interpretación...(Jervolino, 2002).

Los símbolos auténticos poseen, para Ricoeur, una estructura regresivo-prospectiva: por un lado permiten la reemergencia de significaciones arcaicas que pertenecen a la infancia de la humanidad y del individuo; por el otro, hacen aparecer figuras anticipatorias de la aventura espiritual del autor/lector/humanidad.

El mito se constituye como un texto en segundo grado: articula símbolos y constituye ya por sí mismo una interpretación de la realidad. Es decir que el mito es *a priori* un texto hermenéutico, en el sentido de que ha prefigurado y configurado y refigurado un cierto sentido de lo real.

Para Ricoeur, la experiencia humana del mundo se expresa desde los inicios en grandes preguntas: ¿quiénes somos? ¿De dónde viene el mal? Las metáforas, en un nivel intratextual, y los símbolos y mitos, en el nivel de la mimesis, responden precisamente estas preguntas.

11. El análisis hermenéutico pues, se diferencia del análisis semiótico en el hecho de describir símbolos secundarios, es decir, no operativos⁴ sino constituidos en unidades textuales. Ricoeur en *La simbólica del mal* desarrolla el análisis de los símbolos del mal en su articulación con los textos míticos trágicos y adánicos. Aquellos son tres, principalmente: la mancha, la ambulación sin sentido y el cautiverio. A partir del análisis previo es posible semantizar los símbolos mencionados y comprobar cómo se constituye, en *El placer de la cautiva*, la simbólica del mal.

En el símbolo de la mancha, uno de los más arcaicos, aparece representada la idea del mal como una entidad que está adentro del hombre pero que se manifiesta exteriormente. *El placer de la cautiva* actualiza este símbolo en dos oportunidades: la mancha en la frente del niño expósito, y la mancha en la frente que Rosario misma se marca con la sangre menstrual.

El primer caso ilustra el funcionamiento cultural del símbolo: cuando los indios perciben la mancha en la frente del niño, le adjudican un sentido, *interpretan* que el mismo está enfermo y *actúan* acorde al terror que esta amenaza les provoca, por la indefensión del pueblo indio frente a las enfermedades de los blancos. Llevan a cabo un acto hermenéutico, en el que pasan del “texto” a la acción. Los niños son víctimas de un mal que procede de un “afuera” y un “adentro” simultáneamente, responsables involuntarios de una falta cultural, la de ser blancos. La historia previa alimenta la lectura de los indios y genera una consecuencia terrible y dolorosa.

⁴ En efecto, se puede decir que en el análisis semiótico el signo –ícono, índice, símbolo– constituye una unidad estructurante, no de sentido. El concepto “símbolo” en Ricoeur une el aspecto semiótico con el aspecto semántico.

La mancha en la frente del niño es natural, en el sentido de que es un signo que responde a una realidad: el niño está enfermo. Pero la mancha que Rosario, muchos años después, se marca en la frente es de muy diferente naturaleza. Hay una primera inversión: la que lleva a cabo el acto hermenéutico es ella, la blanca: *interpreta* las reacciones del Cabo Vega y el indio viejo, que se reconocen como “compañeros” del episodio de los niños expósitos: “*Pero he aquí que la muchacha, tan pronto los gritos de los viejos la habían vuelto a la realidad, había comprendido también, como una revelación, para qué el destino había enmarañado la historia del viejo con la suya...*” (Brizuela, 2000: 86). Y *actúa*: en un súbito arranque de lucidez decide producir un signo artificial que a su vez genere un nuevo círculo hermenéutico: reconocimiento/huida. Y por un momento, por cierto, el acto parece eficaz, pues “*sonriendo, se volvió a enfrentar la cara que la había deseado tantas noches y comprobó cómo la furia del indio se trocaba en puro terror, en un terror tan absoluto que lo volvía inmanejable y vulnerabilísimo, porque también era tan antiguo como cualquier memoria de la especie*” (Brizuela, 2000: 87). Sin embargo el comercio con el mal lleva al mal: la mancha utilizada como amuleto la vuelve temeraria, inquieta, desata en ella los instintos contenidos, desdibuja los límites entre ella y el mundo, entre el deseo y el poder. Dicho de otro modo, le da un poder que la hace soberbia, un poder que no está en condiciones de utilizar. Y que la abandona cuando desaparece. Es el momento del desborde pero también el de la verdad, una cierta anagnórisis: víctima en manos de sus víctimas transformadas en verdugos por ella misma.

La ambulación sin sentido es un símbolo primitivo que aparece tanto en los mitos trágicos —el destierro de Edipo, el regreso de Ulises, la expulsión de Medea— como en los adánicos: la expulsión del Paraíso, la deriva en las aguas del diluvio, el caminar por el desierto. Se vincula con la ruptura de un orden/bien en función de la elección de un caos/mal: caos representado en la ausencia de límites espaciales y temporales en la situación ambulatoria.

El mal es abrazado tanto por Rosario como por Namuncurá. De diferentes maneras, ambos hacen una opción por el caos: ella, al violar los mandatos de su educación, su pertenencia social y su género; él, al prestarse a una persecución inútil y riesgosa, sin beneficio alguno. En el acto de elegir, Rosario y Namuncurá abandonan un orden: este acto consciente, que los torna temerarios y soberbios, tiene como testigos a los viejos:

Con amargo pesimismo, los viejos percibían que los jóvenes ya no eran los que habían sido [...] Mientras releaba a su jefe, el indio anciano miraba largamente en torno, sugiriendo que quizás no hubiera soledad más dura que la de aquel desierto. Pero al indio joven hablar de soledad le hubiera parecido un desatino: la presencia de su rival se le había vuelto tan saciadora y necesaria [...]. También el cabo Vega se permitía sugerir que quizás ella estuviera equivocada [...] pero Rosario tampoco lo atendía, porque ese rito que compartía con su rival, ¿no era acaso la liturgia con que aquella adoraba a ese dios nuevo que la pampa había abierto en ambos, un dios que, es cierto, apenas si podía entender... (Brizuela, 2000: 67).

Esta cita extensa explica el abandono del Dios conocido y la elección de un nuevo dios, el uno para el otro: el abandono del Reino de lo Conocido y el internarse en tierras ignotas de leyes desconocidas: “Rosario sentía que nunca sabría qué premio o castigo merecería por su pecado a menos que siguiera cometiéndolo, a menos que pagara, con su propia condena, el precio inestimable de una revelación” (Brizuela, 2000:68).

Y el castigo ciertamente se avecina: se larga el Diluvio.

Como en pesadillas, blancos e indios avanzaban a ciegas bajo el alud del agua [...] La lluvia cesó [...] pero en modo alguno podían considerarse a salvo, porque en aquella llanura sin rasgos cuando se cerraba el cielo se perdía toda orientación. Y así, se hallaron librados al tormento, infinitamente más cruel, de la deriva [...] desolados como Adán el primer día del exilio...” (Brizuela, 2000: 73-75).

En cuanto a Rosario, “evaluando que esta falta de rumbo era consecuencia de su profundo extravío, trataba de desandar el curso de su historia hasta encontrar el sitio en que se había apartado del camino recto, pero la sola certeza de haber deseado el mal paralizaba todas sus búsquedas” (Brizuela, 2000: 78). Esta cita, a riesgo de parecer demasiado larga, me parece clave para observar cómo el texto desarrolla el símbolo de la ambulación sin sentido vinculada con la elección libre del mal.

El cautiverio, símbolo desarrollado consistentemente en los mitos bíblicos, representa el mal en su dimensión más compleja, como causante de la prisión y como prisión, él mismo: el mal dentro del hombre, que se reconoce capaz de obrar mal y accede entonces a la responsabilidad, y el mal alrededor del hombre, anterior, previo, preexistente y persistente. El símbolo del cautiverio describe, pues, la condición y la consecuencia, simultáneamente.

En *El placer de la cautiva* aparece el cautiverio en sus dos dimensiones. En primer lugar, tanto Rosario como Namuncurá son cautivos de una creciente pasión que les va invadiendo todos los niveles de la personalidad y anulando sus escrúpulos y sus conciencias: en la noche, cuando se quedaba de pie cada uno junto a su hoguera respectiva, “Rosario, con un empeñamiento de guerrera, sostenía no la visión de las caderas que el indio adelantaba procazmente, sino su mirada, y así, los ojos del uno fijos en los del otro, como el ratón paralizado por la mirada de la culebra, pasaban horas enteras, inmóviles, temblando” (Brizuela, 2000: 65).

Pero además, el cautiverio es consecuencia del mal: Rosario adivina su futuro, “insensatamente erguida en medio de aquel caos, secundada por el odio de esos indios maltrechos, sintiendo que de un momento a otro sus fuerzas cederían y que algo como la muerte, pero aún más importante, brotaría en estallido de su cuerpo pecador” (Brizuela, 2000: 78). El contundente final nos muestra a la niña entregada al sacrificio y la marcación de las cautivas. La mutilación que sufre la ata definitivamente a su condición de cautiva, elegida, no impuesta, resultado de la gozosa aceptación del mal.

12. Estos tres símbolos, mancha, ambulación sin sentido y cautiverio, se articulan en un relato mítico de profundas connotaciones. En *El placer de la cautiva*, el mal aparece encadenado en una sucesión no casual: cada una de las manifestaciones del mal es a la vez causa y efecto de cualquiera de los otros términos de la trilogía. La mancha es en Rosario efecto de la ambulación y causa del cautiverio; el miedo al cautiverio provoca la ambulación y a su vez ésta da origen a la mancha. Finalmente, la ambulación sin sentido se expresa en la mancha que repite la otra ambulación, la de los niños expósitos que fueron trasladados sin destino hacinados –cautivados– en un carromato, a lo largo de tres años. El mal aparece así desesperadamente presente, rodeando al hombre por delante y por detrás.

Asimismo, la visión que despliega el texto se superpone con otras miradas y otros relatos, referidos a la irreconciliabilidad de los opuestos, a la imposibilidad de superar la herida original que levanta a hermano contra hermano, cultura contra cultura, Nación contra Nación. Algunos mitos, como el de civilización y barbarie, aparecen aquí imbricados con el problema del mal y de la imposibilidad.

13. Hemos recorrido el camino de la descripción, el análisis y la interpretación de algunos aspectos importantes de *El placer de la cautiva*. La eficacia de los diversos métodos, el estructuralista, el semiótico y el interpretativo, da sus frutos en la fase hermenéutica, que permite reconstruir la textura simbólica y mítica del texto y develar algunos de los sentidos ocultos en el mismo.

El tercer círculo hermenéutico, propuesto por Ricoeur, se constituía desde el texto a la acción y desde la acción al texto. En efecto, para el autor la tarea de la hermenéutica es buscar en el texto mismo, por una parte, la dinámica interna que gobierna el proceso de estructuración de la obra misma, y por otro, la posibilidad de la obra de proyectarse fuera de sí misma y generar un mundo habitable para los seres humanos. En este sentido, cuando me pregunto, en el contexto de la hermenéutica de *El placer de la cautiva*, cuál es el sentido que se proyecta hacia el afuera textual, puedo ver con claridad que el sentido de la obra, la ambigüedad y la ironía que destila, la diferencia de perspectivas que propone, constituyen el punto de arranque para una reflexión profunda sobre el sufrimiento, la identidad, el respeto por las diferencias, la violencia y la destrucción en el mundo contemporáneo. El texto nos invita a transformarnos y a transformar nuestra *praxis*: en el lenguaje de la antigua teoría hermenéutica, es el momento de la *applicatio* del sentido textual. La identidad narrativa, tanto de los individuos como de las comunidades históricas, se pone en juego en este desafío exigente, el de responder a la pregunta ¿quiénes somos?, que pasa necesaria e indefectiblemente por la capacidad de interpretarnos.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland, 1970, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Barthes, Roland y otros, 1970, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Comunicaciones.
- BREMOND, Claude, 1970, "La lógica de los posibles narrativos", en : Barthes, Roland y otros, 1970, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Comunicaciones.
- BRIZUELA, Leopoldo, 2000, *El placer de la cautiva*, Buenos Aires, Temas.
- DE TORO, Fernando, 1987, *Semiótica del teatro*, Buenos Aires, Galerna.
- DELFIN GUILLAUMIN, Martha Eugenia, 2003, *Las cautivas*, Los Andes, Centro de Documentación Mapuche.
- ECO, Umberto, 1995, *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- EICHENBAUM, B., 1970, "La teoría del método formal", en: Todorov, Tzvetan (comp.), 1970, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- GADAMER, Hans Georg, 1996, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.
- GENETTE, Gérard, 1970, "Fronteras del relato", en: Barthes, Roland y otros, 1970, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Comunicaciones.
- , 1989, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
- GREIMAS, A. J., 1976, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos.
- IGLESIA, Cristina, 1993, "La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera", en: Duby, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres. Tomo 3: Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 2000.
- JERVOLINO, Domenico, 2002, *Paul Ricoeur. Une herméneutique de la condition humaine*, París, Ellipses.
- PROPP, Vladimir, 1970, "Las transformaciones de los cuentos fantásticos", en: Todorov, Tzvetan (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul, 1976, *Introducción a la simbólica del mal*, Buenos Aires, Megápolis.
- , 1995-1996, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI.
- , 2000, *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*, México, Fondo de Cultura Económica.
- TODOROV, Tzvetan (comp.), 1970, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI.