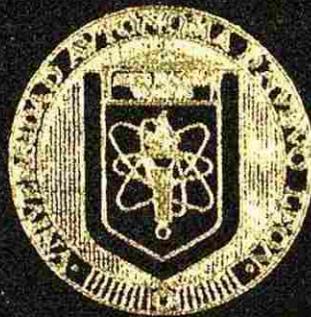


**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**



MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

**LOS RECURSOS CREATIVOS UTILIZADOS POR
ROSA BELTRAN EN LA CORTE DE LOS ILUSOS**

**TESIS QUE EN OPCION AL GRADO DE:
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

**ASESORA DE TESIS:
MAESTRA MARIA EUGENIA FLORES TREVIÑO
PRESENTA MARIANO F. RAMOS VILLARREAL**

CD. UNIVERSITARIA

MAYO DEL 2003

TM

Z7125

FFL

2003

.R3



1020148486



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UANL

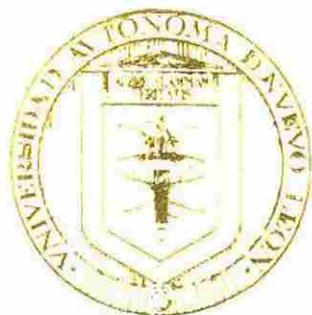
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

m

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**



MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

UANL

LOS RECURSOS CREATIVOS UTILIZADOS POR

ROSA BELTRAN EN LA CORTE DE LOS ILUSOS,

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

TESIS QUE EN OPCION AL GRADO DE:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

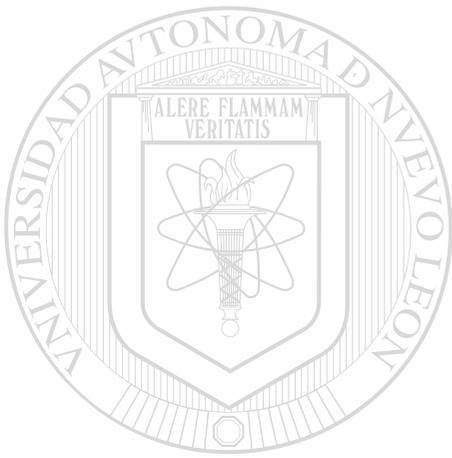
ASESORA DE TESIS:

MAESTRA MARIA EUGENIA FLORES TREVIÑO

PRESENTA MARIANO F. RAMOS VILLARREAL

310 5-

TH
Z 710
F 5
20 3
.R3



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO
TESIS

APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Director (a) de Tesis: MC MARIA EUGENIA FLORES TREVIÑO

Sinodales

Firma

MC MARIA EUGENIA FLORES TREVIÑO

MC ROSA MARIA GUTIERREZ GARCIA

MC JORGE ANTONIO SEGURA GOMEZ





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Mtro. Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de Posgrado de Filosofía y Letras



UANL

© Mariano F. Ramos Villarreal 2003

Todos los derechos reservados.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

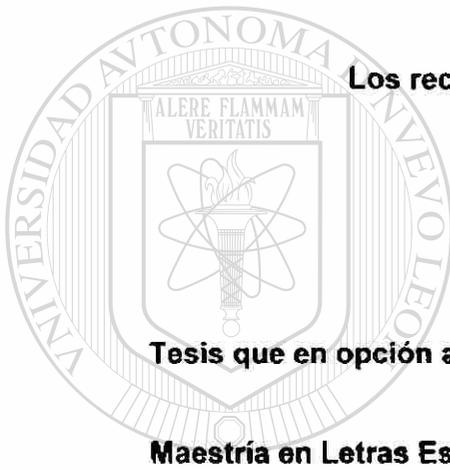


DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS



Los recursos creativos utilizados por Rosa Beltrán en

La corte de los ilusos

Tesis que en opción al grado de

Maestría en Letras Españolas

UANL

Presenta Mariano F. Ramos Villarreal

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
Asesora de tesis: Maestra María Eugenia Flores Treviño

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N.L.

Mayo 2003

Índice p 2

Agradecimientos p 3

Introducción p 4

Capítulo 1 Unidades narrativas de sentido en La corte de los ilusos p 18

Capítulo 2 Principios de combinación de las unidades narrativas p 30

Capítulo 3 Estrategias creativas para la presentación de personajes p 49

Capítulo 4 Representación del tiempo y el espacio p 65

Conclusiones p 72

Bibliografía Citada p 79

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Agradecimientos

La elaboración de este proyecto de tesis sobre los recursos creativos utilizados en La Corte de los ilusos de Rosa Beltrán ha sido posible gracias a las contribuciones de numerosas personas que generosamente donaron su tiempo, paciencia y pensamientos.

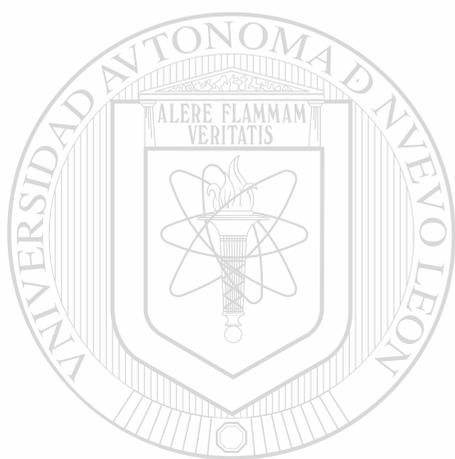
Quiero reconocer en primer lugar el apoyo del maestro Nicolás Duarte Ortega quien me brindó la orientación necesaria para iniciar la Maestría en Letras Españolas y colaboró a reorientar mis esfuerzos en momentos difíciles.

La tesis no hubiera sido posible sin la oportuna intervención de la maestra María Eugenia Flores Treviño, asesora de tesis a quien agradezco su valor, dedicación y entusiasmo.

Deseo también brindar un reconocimiento a los maestros Rosa María Gutiérrez García y Jorge Antonio Segura Gómez quienes fueron los lectores de la tesis y cuidadosamente revisaron y comentaron el manuscrito. Así como al maestro Fidel Chávez por presentarme la novela de Rosa Beltrán La corte de los ilusos que es ahora mi objeto de estudio.

Agradezco al doctor Héctor Benavides Covarrubias y Miriam Cantú de Benavides por su aliciente ejemplo de responsabilidad y entrega; a los presbíteros Jorge González Berlanga y Julián Garza Candanosa por su apoyo moral y espiritual; a los licenciados Mariana Téllez de Zaragoza y Rubén Zaragoza Buelna por su constancia en la amistad; y al doctor Alfredo Nacoud Ascar por su enriquecedora compañía a lo largo de más de veinte años, y su indefectible rectitud y honestidad.

Finalmente deseo agradecer a quienes han estado conmigo desde el principio, compartiendo gozos y esperanzas, al igual que retardos y sinsabores: mis tías Enriqueta y Lydia Villarreal, mis hermanas Paulina del Carmen, Guadalupe Elena y Beatriz Eugenia, mis cuñados Jorge Eugenio Villarreal Treviño, José Manuel Díaz Rodríguez y Alejandro Torres González. Y a mis sobrinos por su incondicional afecto Paulina, José Daniel, Jorge Enrique, Paula Elena, Katia, David Adrián, Carmen María y María José.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Introducción

La maestría en Letras Españolas ofrece diversos acercamientos a la creación literaria. Los cursos de logros poético y literatura española contemporánea nos brindaron un primer acercamiento a la poética y en análisis del discurso se exploraron algunos elementos de la nueva retórica.

En la clase del maestro Fidel Chávez sobre el Español Literario Contemporáneo realizamos una revisión sobre la nueva novela histórica y tuvimos exposición a diversas obras dentro de este género como son Noticias del Imperio de Fernando del Paso¹, La liberta de Lourdes Ortiz² o La corte de los ilusos de Rosa Beltrán³. Debido a las demandas del curso nuestra primera aproximación a La corte de los ilusos fue como un estudio del subgénero nueva novela histórica. Sin embargo, desde el inicio lo que resultó más notorio fue la perfección de sus formas, el equilibrio y proporción que guardan sus distintos componentes, la belleza del lenguaje y los recursos creativos utilizados por la escritora.

Elegimos como nuestro objeto de estudio la primer novela de Rosa Beltrán titulada: La corte de los ilusos, la cual obtuvo el premio *Planeta/ Joaquín Mortiz 1995*, concedido por el siguiente jurado: *Alí Chumacero, Julio Ollero, Gustavo Sáinz, Manuel Lombardero y Arturo Pérez Reverel*.⁴ Y decidimos abordarla con

¹ Del Paso, Fernando. Noticias del imperio 2ª edición ilustrada. 9ª Impresión. México: Editorial Diana S.A. de C.V. 1997.

² Ortiz, Lourdes. La liberta. 2ª edición. España: Editorial Planeta S.A. de C.V., 1999.

³ Beltrán, Rosa. La corte de los ilusos Cuarta reimpression. México: Grupo Editorial Planeta S.A. de C.V. 1999.

³ Aristóteles. Arte Poética. Arte Retórica. Trad. José Goya y Muniaín y Francisco de P. Samaranch. 1ª Edición en la Colección Sepan Cuantos. México: Editorial Pomúa, 1999.

⁴ Beltrán 4

un análisis de su estructura y desde la perspectiva de la creación literaria es decir desde un punto de vista poético.

Nuestras experiencias académicas y profesionales van moldeando nuestra forma de ver y de pensar y es quizá la noción médica de que los estudios de la forma (anatomía) preceden a los del funcionamiento (fisiología) lo que inspiró el siguiente estudio desde una perspectiva estructural primero y poética después de la obra de Rosa Beltrán: La corte de los ilusos.

En occidente podemos remontar nuestros primeros estudios de poética y retórica a los griegos y entre estos el genio sistematizador de Aristóteles realiza los primeros ensayos panorámicos de las dos disciplinas.

La poética de Aristóteles⁵ se ocupa del modo de ordenar las fábulas, el número y calidad de sus partes y todo lo necesario para que la poesía salga perfecta: la épica, la tragedia, la comedia y la ditirámica. Por otro lado la retórica

aristotélica se ocupa del arte del bien hablar, considerando *los medios de persuasión acerca de cualquier cosa dada*.⁶ Como vemos en ninguna de las dos

se ocupa de la novela como la encontramos en la actualidad pero sus observaciones sobre el teatro o la épica son fundamentales para entender la narrativa contemporánea.

Metodológicamente Aristóteles ilustra sus principios de poética tomando ejemplos de los poemas de Homero⁷, las tragedias de Sófocles⁸ o los versos de Empédocles.⁹ A semejanza suya los tratados de poética y retórica antiguos y

⁵ Aristóteles 11

⁶ Aristóteles 86

⁷ Aristóteles 19, 60-66

⁸ Aristóteles 30

⁹ Aristóteles 68

modernos (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, Propp, Barthes, Krees etc.) ilustran sus principios valiéndose de diversas fuentes y excepcionalmente utilizan una sola obra para analizar sus recursos poéticos y retóricos. En la revisión bibliográfica no encontramos ningún estudio de esta naturaleza sobre La corte de los ilusos.

Helena Beristáin,¹⁰ retomando a Barthes y otros estructuralistas, examina diversos aspectos de la morfología narrativa en el análisis del cuento Un disparo al vacío de Rafael F. Muñoz. Vladimir Propp¹¹ aborda la morfología de múltiples cuentos rusos y su estudio involucra las funciones de los personajes o *Dramatis Personae*, sus motivaciones y atributos. Nancy Kress en Dynamic Characters¹², toma la descripción de Scarlett O'Hara realizada por Margaret Mitchel en Lo que el viento se llevó para ilustrar el uso de la descripción física como indicador de la personalidad de su heroína.

Las fuentes a que acudimos sobre creación literaria, parten de la teoría y se valen de fragmentos tomados de la literatura universal para ilustrar el principio que presentan. Por medio de este trabajo pretendemos examinar los principios de la creación literaria en una sola obra: La corte de los ilusos pues consideramos que la novela tiene la riqueza y variedad suficientes como para ejemplificar un amplio número de recursos narrativos.

¹⁰ Beristáin, Helena Análisis estructural del relato literario. 8ª Reimpresión México: Instituto de investigaciones filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Limusa S.A. de C.V. Grupo Noriega Editores, 1999.

¹¹ Propp, Vladimir. Morphology of the folktale. 16th paperback edition. USA: University of Texas Press, 2001.

¹² Krees, Nancy. Dynamic Characters. Cincinnati Ohio USA: Writer's Digest Books, 1998.

Subrayamos además diversos aspectos del proceso de creación literaria mediante el análisis de la morfología de la historia, la creación de los personajes y la utilización de herramientas descriptivas para la recreación de un tiempo y un espacio.

El estudio de La corte de los ilusos desde la perspectiva de la creación literaria consideramos será de utilidad para:

1. El interesado en la creación literaria pues le concede algunos puntos de referencia y reflexión para el desarrollo y planeación de su propia obra
2. El crítico literario pues le brinda una perspectiva de evaluación y aproximación a la novela.
3. El estudiante de letras pues le permite objetivar, concretizar y profundizar en el proceso de creación literaria.
4. El público en general interesado en literatura pues revela al escritor como el poseedor de un arte compuesto de diversas técnicas que implementadas con destreza e inspiración dan origen a la obra de ficción literaria.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El análisis de un relato puede realizarse desde diversas aproximaciones como: la retórica, la estilística, la psicológica, la sociocrítica, la semiótica, el análisis estructural y la poética.

El análisis retórico permite encontrar los recursos utilizados para que el discurso resulte correcto, elegante y persuasivo. La retórica antigua no se ocupaba de la narrativa sino de los discursos jurídicos, políticos o demostrativos¹³.

El estudio estilístico de una obra en particular involucra la valoración de los contenidos psíquicos, afectivos, valorativos y fantásticos revelados *no sólo en el vocabulario sino en el engranaje sintáctico y las categorías gramaticales*.¹⁴ El estilo es entendido como una expresión de la subjetividad que se objetiva en el texto mediante una elaboración formal.¹⁵ Las herramientas del análisis estilístico involucran la valoración del signo, el significante y la morfosintaxis.¹⁶

Las aproximaciones psicoanalíticas al texto literario, pretenden llegar a los impulsos inconscientes disfrazados en el lenguaje literario como metáforas, imágenes o conflictos.¹⁷

La sociocrítica privilegia el análisis del significante lo que se dice o se oculta en el punto de articulación entre el significado y el significante y busca *indicios de la inclusión problematizada de ciertos intereses sociales*¹⁸.

¹³ Aristóteles 83-84

¹⁴ Alonso, Martín. *Ciencia del lenguaje y Arte del Estilo*. 1ª Edición 5ª Reimpresión México: Aguilar, 1998. 291

¹⁵ Reis, Carlos. *Fundamentos y Técnicas de Análisis Literario*. Versión española de Ángel Marcos de Dios. 1ª edición 2ª reimpresión Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1989, 130

¹⁶ Reis 133-164

¹⁷ Reis 71

¹⁸ Cross, Edmond. *Literatura, Ideología y Sociedad*. Versión española de Soledad García Mouton. Madrid: Editorial Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1986. 74

La semiótica investiga el signo en el marco de la vida social.¹⁹ El estudio semiótico de una obra literaria se ocupa *la expresión de signos estéticos y las circunstancias de la práctica comunicativa en que están empeñados esos signos.*²⁰

A partir de la lingüística, la lectura crítica es una actividad que puede realizarse en forma sistemática para la comprensión y valoración estética de un texto literario.²¹

La valoración estructural de una obra parte del supuesto de que es posible *identificar un sistema implícito de unidades y reglas*²² que pueden ser descubiertas con diligencia y paciencia para enunciarlas.

Helena Beristáin propone un esquema de análisis estructural que se inicia con el estudio de la historia, las funciones y las acciones, para continuar con el estudio del discurso en el que se expresa el tiempo y el espacio desde las perspectivas del narrador mediante estrategias discursivas o retóricas.²³

La lectura de un texto de ficción narrativa reconstruye un universo de coordenadas con frecuencia apenas esbozadas en el texto. Todorov²⁴ considera que la lectura es como un proceso de construcción donde se reorganiza el tiempo de la historia, puntos de vista y proceso de narración.

¹⁹ Eco, Humberto. Tratado de semiótica general. Trad. Carlos Manzano. 5ª Edición. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. 31

²⁰ Reis 269

²¹ Reis 17

²² Barthes, Roland "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Análisis estructural del relato 5ª. Edición México: Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 2001.

²³ Beristáin cuadro 6

²⁴ Todorov, Tzvetan "La lecture comme construction en Poétique" Paris, 1975 p.417-425 citado por Reis 16

El análisis estructural, un tanto cuanto desplazado por posturas más recientes como la sociocrítica, la semiótica o la crítica psicológica; analiza la obra en si misma, sin recurrir a las construcciones teóricas de otras disciplinas como la psicología o la sociología y tiene la ventaja de identificar el esqueleto discursivo de un texto narrativo.

En el círculo lingüístico de Moscú,²⁵ (1914-1915) Jakobson, Bogatirev y Vinokur desarrollaron una perspectiva lingüística de la crítica que rechazaba la decadencia cultural de la burguesía; aceptaba con cautela las indagaciones del ser del artista en la obra creada y consideraba al escritor como dueño de un oficio que representa una suma de artes.

El círculo de Moscú consideraba que la capacidad técnica de un escritor contiene rasgos formales susceptibles de análisis y no consideraba la poesía como un dominio de conocimiento absoluto sino como un fenómeno histórico o producto social.

Los formalistas rechazaron la estética romántica y simbolista y desarrollaron una concepción técnica de la creación literaria, limitaban la importancia concedida a la inspiración e investigaban el lenguaje literario y la naturaleza peculiar de sus elementos poéticos.²⁶

²⁵ Gómez Redondo, Fernando. La crítica literaria del siglo XX. 2ª Edición revisada y aumentada. España: Métodos y Orientaciones EDAF S.A., 1999. 26

²⁶ Gómez 23-37

Mijail Bajtin²⁷ sin lugar a dudas es uno de los críticos más importantes, pues ofrece una nueva visión teórica que contiene las suficientes posibilidades como para alzar sobre ella una nueva ciencia de la literatura; su pensamiento llegó a occidente en los sesentas y se comenzó a aplicar a la novela.

Para este teórico los formalistas han partido de un postulado equívoco, al pretender delimitar la esencia del lenguaje literario en un dominio ajeno al de la estética y alejado de las dimensiones fundamentales sobre arte.

La poética formalista es demasiado simple pues se limita a cuestiones lingüísticas, el resto de los componentes que puede albergar una obra literaria son rechazados o considerados como metáforas ajenas a la literariedad del texto.

Según Batjin la forma artística es la forma del contenido pero realizada por completo sobre la base del material y sujeta a él. La forma debe estudiarse en dos direcciones: desde dentro del objeto estético puro como forma arquitectónica orientada axiológicamente hacia el contenido y relacionada con éste y desde dentro del conjunto material compositivo de la obra es decir de la técnica de la forma.

El concepto de forma es ampliado para ligarlo a la conciencia del creador siempre emocional e intencional así como orientarla a valores externos desde la dimensión intrínseca del texto.

El contenido narrativo es estudiado valorando el conjunto de ideologías y opiniones expresadas; el plano caracterológico de los personajes y la organización de voces que posibilita existir a los otros planos.

²⁷ Gómez 130

Por otra parte Vladimir Propp centra sus esfuerzos en encontrar una morfología del cuento ruso describiendo las partes que lo constituyen y las relaciones que guardan las partes entre sí²⁸.

En el estudio de la experiencia ficticia del tiempo en el relato destacan los trabajos de Paul Ricoeur sobre las obras: La señora Dalloway de Virginia Wolf, La montaña Mágica de Thomas Mann y En busca del tiempo perdido de Marcel Proust.²⁹

Desde la perspectiva poética y retórica encontramos especialmente útiles la obra de Wayne C. Booth The Rhetoric of Fiction³⁰ y el libro Narrative Fiction³¹ de Shlomith Rimmon-Kennan.

La corte de los ilusos de Rosa Beltrán recrea los tiempos y personajes del efímero imperio mexicano. Agustín de Iturbide, el dragón de hierro, llega al poder conciliando los intereses del clero, el ejército y la nobleza. La coronación se realiza

frente a la aristocracia mexicana mientras el pueblo revoltoso espera afuera de la catedral. Desde sus inicios el emperador encuentra la oposición de los republicanos cuyos intereses encarna la polémica figura de Fray Servando Teresa de Mier. El nuevo Moisés es incapaz de llevar a su pueblo a la tierra prometida y renuncia a la corona exiliándose a Europa. En Londres orillado por la pobreza y el desencanto, Agustín Cosme Damián decide volver por su imperio y de regreso en México encuentra la muerte frente a un pelotón de fusilamiento.

²⁸ Propp 19

²⁹ Ricoeur, Paul. Tiempo y Narración configuración del tiempo en el relato de ficción. Traducción de Agustín Neira. Tomo II 2ª Ed. en Español. México: Siglo XXI editores S.A. de C.V., 1998. 533-618

³⁰ Booth, Wayne C. The Rhetoric of fiction. 2nd Ed. USA: The University of Chicago Press, 1983.

³¹ Rimmon – Kenan, Shlomith. Narrative fiction. Contemporary poetics. 2nd edition. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2001.

El empleo de estrategias creativas en permite a Rosa Beltrán la creación de una trama de voces y perspectivas en coordenadas espaciales y temporales gracias a la integración de elementos estructurales y estrategias descriptivas.

El estudio de una sola obra literaria, en este caso La corte de los ilusos, permite develar el empleo de estrategias creativas empleadas por el autor para crear personajes y representar el tiempo y el espacio en la ficción narrativa.

El trabajo como sugiere Umberto Eco³² será de naturaleza monográfica, sobre una sola obra y según las propuestas de varios autores.

En la identificación de las unidades funcionales de la obra nos valdremos de las propuestas de Roland Barthes y Helena Beristáin en las obras antes citadas y para la determinación de la morfología narrativa partiremos de las teorías de Vladimir Propp sobre la morfología del cuento.

Los principios de combinación de las unidades narrativas en un orden espacio temporal, se estudiarán de acuerdo a las proposiciones de Mijail Batín sobre el cronotopo³³, y Janet Burroway³⁴ sobre ficción literaria.

Los personajes serán abordados de acuerdo a sus rasgos internos y externos según las propuestas de Nancy Kress sobre personajes dinámicos.³⁵

³² Eco, Humberto. Cómo se hace una tesis técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. 1ª edición en Español. Barcelona: Editorial Gedisa 2000, 2001. 25-30

³³ Bajtín, Mijail. Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación. Trad. De Helena S. Riukova. Madrid: Athea Taurus, 1989.

³⁴ Burroway, Janet. Writing Fiction. A guide to Narrative Craft. 5th Edition. USA: Florida State University Longman, 2000.

³⁵ Card Orson Scott. Characters and View point. Cincinnati Ohio: Writer's Digest Books, 1988

La corte de los ilusos es una obra literaria que permite revisar cómo el empleo de los recursos de la creación literaria permiten construir un universo de ficción. Esta novela será analizada con el objeto de dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Cuáles son las funciones³⁶ o unidades narrativas de sentido en La corte de los ilusos? Para este fin nos proponemos determinar la morfología narrativa mediante la identificación de las unidades funcionales.³⁷
- ¿Cuáles son los principios de combinación de las funciones narrativas? Para su estudio intentaremos precisar las formas empleadas de organización temporal y causal.³⁸
- ¿Qué estrategias utiliza para presentar personajes consistentes y creíbles?³⁹ Para esto identificaremos la presentación de actores mediante la descripción de sus características o rasgos externos y rasgos internos.
- ¿Cómo representa Rosa Beltrán el tiempo y el espacio en su obra? Analizaremos los medios utilizados por Rosa Beltrán para crear en la ficción literaria un espacio narrativo y representar el transcurso del tiempo.⁴⁰

El capítulo primero aborda los aspectos básicos de un relato de ficción, la noción de morfología, las funciones encontradas en La corte de los ilusos de acuerdo con los criterios esbozados por Vladimir Propp y su división en funciones distribucionales e integradoras siguiendo la clasificación propuesta por Roland Barthes en su Análisis Estructural del Relato.

³⁶ Propp 25

³⁷ Barthes 12-22

³⁸ Rimmon - Kenan 18-20

³⁹ Krees

⁴⁰ Bajtín, Mijail. Estética de la creación verbal. Traducción de Tatiana Bubnova. 10ª edición en español. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. de C. V., 1999

El capítulo segundo estudia la lógica interna encontrada en La corte de los ilusos según las propuestas de: Claude Bremond⁴¹ sobre el mejoramiento o degradación de los personajes; Levi- Strauss sobre la existencia de relaciones paradigmáticas y Tzvetan Todorov⁴² sobre los predicados de base.

En el capítulo tercero se presentan los personajes desde una perspectiva estructuralista como actantes, es decir agentes de secuencias de acciones que les son propias. El capítulo continúa analizando las estrategias creativas utilizadas para la presentación de personajes, mediante la descripción de cualidades como: su apariencia personal o el vestido, sus antecedentes personales, trabajo o personas de quienes se rodean, señas particulares, considerándolas como características externas; y la forma en que piensan, se expresan y actúan, como rasgos internos.

El capítulo cuarto, a partir de la noción bajtiniana de cronotopo, estudia las estrategias utilizadas por Rosa Beltrán para indicar en su novela el transcurso del tiempo en forma explícita brindando coordenadas espaciotemporales específicas o en forma implícita en la descripción de eventos o recuerdos.

Las conclusiones comentan la experiencia de realizar la Maestría en Letras, explican el porqué se eligió una perspectiva poética para el estudio de una obra narrativa, presentan los hallazgos encontrados en La corte de los ilusos desde el punto de vista estructural y creativo y proponen la elaboración de un

⁴¹ Bremond, Claude « La lógica de los posibles narrativos» en Barthes Roland, A.J. Greimas, Umberto Eco, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Metz, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Claude Bremond. Análisis estructural del relato. 5ª edición. México: Ediciones Coyoacán S.A. de C. V.. 2001.

⁴² Todorov, Tzvetan, "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato. 5ª edición. Ediciones Coyoacán S.A. de C. V. 2001.

trabajo más extenso sobre creación literaria que pudiera incorporarse al programa de la Maestría.

Para el manejo de la bibliografía decidimos citar la primera vez en forma completa, subrayando el título de la obra y presentando los detalles de la publicación. En las citas subsecuentes solo mencionamos el apellido del escritor y la página a la que hacemos referencia. Cuando se alude a más de un trabajo de un mismo autor se ofrece una versión abreviada del título de la obra, tal como sugiere el apéndice nueve del Manual de Estilo de la Asociación Moderna del

Lenguaje.⁴³



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

⁴³ Gibaldi Joseph. MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing. 2nd Edition. U.S.A. : The Modern Language Association of America. 1998. 305

CAPITULO 1

UNIDADES NARRATIVAS DE SENTIDO EN LA CORTE DE LOS ILUSOS

En narrativa, según Aristóteles,⁴⁴ es necesario que se presente una acción total y perfecta con -principio, medio y fin. El relato puede valerse de diversos modos de expresión como es el lenguaje oral o escrito, la danza, la fotografía, la pintura, la escultura o la arquitectura.

En nuestro estudio nos ocupamos de un relato presentado en forma escrita, que integra una serie de acontecimientos de interés humano en una misma acción.⁴⁵

Los tres aspectos básicos en un relato de ficción de acuerdo con Genette⁴⁶ son: la historia, el texto y la narración. La historia son los eventos narrados, las acciones ficticiales primarias; el texto el discurso en este caso escrito y la narración es el acto o proceso de la producción. De los tres, es el texto el único disponible al lector en forma inmediata.

La historia también llamada diégesis o ficción tiene un orden estructurado y puede ser separada en componentes interrelacionados. La historia esta constituida por una serie de acciones que constituyen los hechos relatados en una narración.

⁴⁴ Aristóteles 61

⁴⁵ Bremond 102

⁴⁶ Genette Gérard, *Figures III*. Seuil Paris 1972. In English Narrative Discourse. Ithaca, NY: Cornell University Press citado por Rimmon- Kenan 71-76

La posibilidad de extraer una forma del contenido narrado es una habilidad intuitiva que permite reconstruir una historia, identificar sus repeticiones y variaciones⁴⁷.

El término morfología o estudio de las formas, es utilizado en diversas disciplinas como la anatomía, la botánica, la zoología o la patología. La noción de encontrar una morfología en el cuento es mérito de Vladimir Propp. Su libro Morfología del cuento ruso se publicó por vez primera en 1928 y sus ideas tuvieron que esperar mas de treinta años para encontrar eco y un posterior desarrollo en Europa y Estados Unidos.

Propp seleccionó para su estudio los cuentos de hadas marcados con los números 50 a 151 en la recolección realizada por Afanás'ev y justifica su recorte a 100 cuentos debido a la repetición constante de estructuras similares.

El análisis estructural propuesto por Propp ha sido denominado sintagmático pues describe los elementos de un cuento en forma cronológica o lineal, según aparecen en el texto. Alan Dundes de la Universidad de Berkley

considera que el método es de utilidad en el estudio de otras formas narrativas como la épica o la novela; manifestaciones culturales como la danza o el juego; estudios sobre los procesos de pensamiento y aprendizaje y también puede ser utilizado para generar nuevas fábulas o cuentos.⁴⁸

La clasificación formal se fundamenta en el estudio de las funciones, es decir, las acciones realizadas por los personajes y el lugar que ocupan en el curso de la narración. En narratología, las funciones son los elementos más importantes para el desarrollo de la acción. Según Barthes función es la mínima unidad

⁴⁷ Rimmon- Kenan p. 7

⁴⁸ Dundes Alan. Introduction to the second edition. Propp Vladimir. Morphology of the folktale. 16th paperback edition. USA: University of Texas Press 2001. XI-XVI

segmentable de sentido, es todo segmento de historia que constituye el término de una correlación.⁴⁹ Las funciones son enunciadas preferentemente en forma sustantivada por ejemplo: huida, pregunta, aseveración.⁵⁰

Al igual que los cuentos de Propp la novela de Rosa Beltrán La corte de los ilusos comienza presentando una situación inicial: los preparativos para la coronación.⁵¹ Estos preparativos sirven de pretexto para introducir al lector en la vida íntima y familiar del emperador, a través de la mirada arrogante de la costurera francesa de la familia Iturbide que es a un tiempo fiel servidora y severa crítica del nuevo emperador y sus excesos: *-¡Auguste!-gritó Madame Henriette cuando consideró que el patrón de la levita estaba listo-. ¡Venez ici! ¡En suite!*

Seguindo la propuesta de Propp identificamos las siguientes funciones en La corte de los ilusos:

1. Preparativos para la coronación.
2. Prueba de la vestimenta imperial.
3. Coronación.
4. Romance de la princesa Nicolasa.
5. Desvaríos de Nicolasa.
6. Denuncias contra el imperio.
7. Oposición al imperio.
8. Descanso del emperador.
9. Visita de fray Servando.
10. Confrontación con Fray Servando
11. Sospechas de Agustín.

⁴⁹ Beristáin Helena. Diccionario de retórica y poética. 8va Ed. México: Editorial Porrúa, 1998. 228

⁵⁰ Propp 21

⁵¹ Beltrán 15

12. Vida conventual.
13. Reflexiones sobre el imperio.
14. Proclamación de la República.
15. Cárcel conventual y fuga de Fray Servando.
16. Rebelión.
17. Abdicación.
18. Exilio.
19. Estancia en el extranjero.
20. Regreso a México.
21. Fusilamiento del emperador.
22. Preparativos para el velorio.
23. Despedida.

Las funciones se distribuyen en esferas de acción⁵² que pueden ser identificadas con los personajes. En narrativa las acciones son el conjunto de

actos organizados para constituir una intriga o argumento. Las acciones pueden identificarse con el sujeto agente que las produce y podemos hablar así de las

esferas de acción del emperador o la emperatriz.

La esfera de acción del emperador involucra:

- a. Conciliar los bandos en discordia:

*Con menos que eso había conseguido unir a los tres bandos en discordia, realistas, clero e insurgentes, al mando del ejército Trigarante. ¡Cuánto no había de lograr sentado en un palio en vez de un caballo y blandiendo un cetro en lugar de una espada!*⁵³

⁵² Propp 79

⁵³ Beltrán 17

- b. Presidir las sesiones de trabajo con miembros del clero y del ejército:

Mandó llamar a los Intimos de siempre, arguyendo que necesitaba tener noticia de cada acto y cada palabra dicha o insinuada a favor o en contra del imperio durante su ausencia.⁵⁴

- c. Tomar decisiones sobre los más diversos asuntos como la administración de justicia, la recaudación fiscal o la administración del ejército:

...pensó en los robos, los homicidios y los desórdenes.. Las siguientes medidas tenían que ver con aumentar los impuestos del pulque, el tlachique y el aguardiente de caña... Se apoderaría de la conducta de platas de los comerciantes que pretendían sacar sus vienes por el Fuerte de Perote y con ella pagaría parte del sueldo caído de la tropa⁵⁵.

La esfera de acción de la emperatriz incluye:

- a. Convivir con la familia y la corte:

Ella estaba furiosa; cansada de sus obligaciones: Debía vivir con la prima viuda y con la hermana soltera y senil, amen de todo un séquito de damas y donceles invitados a formar la corte. Debía sonreírles todo el tiempo y tratar de complacerlos en todo, y sí , sabía que lo mejor de nuestra dicha es la que proporcionamos a los demás pero ya estaba cansada de tanta dicha.⁵⁶

- b. Vigilar el trabajo de todos en el palacio y darle herederos al emperador:

Ella era la encargada de supervisar el trabajo de todos en el palacio y vigilar que dada uno estuviera donde debía estar al tiempo que sostenía un vientre que más tardaba en desinflarse que en volverse a inflar. No era que se quejara; no, casa sin niños y campana sin badajo son la misma cosa, ella lo sabía.⁵⁷

⁵⁴ Beltrán 97

⁵⁵ Beltrán 179-181

⁵⁶ Beltrán 85

⁵⁷ Beltrán 85

c. Disimular e ignorar las acusaciones hechas en contra de su marido:

La mujer cuando es virtuosa debe hacer caso omiso de las acusaciones hechas en contra de su padre su marido, y al escuchar los infundios, en no hablando no tendrá abierta la boca, y deberá mirar al que acusa sin interés, y se sentirá ofendida por agravio

Profundizando en las propuestas de Propp, Roland Barthes⁵⁸ propone distinguir en la obra narrativa tres niveles de descripción: el de las funciones; el de las acciones; y el de la narración o discurso.

Las funciones se determinan dividiendo el relato en unidades narrativas mínimas. La función es una unidad de contenido y no de forma y por lo tanto no necesariamente coincide con acciones, escenas o párrafos de la novela por ejemplo cuando citamos los preparativos para la coronación, estos se realizan en el capítulo primero y segundo e involucran una serie de acciones llevadas a cabo por diversos personajes como la costurera, la emperatriz, Joaquinita de Estanillo, la princesa Nicolasa o el mismo emperador Agustín de Iturbide.

Roland Barthes divide las funciones en dos grupos: las distribucionales y las integradoras. Las primeras son similares a las descritas por Propp analizadas antes, y se refieren a la acción o lo que sucede en el relato. Las segundas como su nombre lo indica son de naturaleza integradora se refieren al ser e involucran los indicios personales o culturales como se ilustra más adelante.⁵⁹

⁵⁸ Barthes12

⁵⁹ Barthes 14-15

El mismo Barthes subclasifica las funciones distribucionales en cardinales y catálisis.

Las cardinales, también llamadas núcleos son indispensables para la continuación de la historia, en ellas opera una funcionalidad a la vez lógica y cronológica es decir son consecutivas y consecuentes. Por ejemplo en la obra que analizamos son funciones cardinales, entre otras: los preparativos para la coronación, la coronación, la oposición al imperio y la proclamación de la república.

Las catálisis constituyen zonas de seguridad, descansos o lujos que no dirigen el curso de la historia sino que lo aceleran o retardan agregando nuevas posibilidades de sentido.⁶⁰ Las catálisis pueden afectar la historia de diversas maneras⁶¹:

- La duración: ya que se puede alargar la historia mediante una pausa o la narración de diversos incidentes menudos. Por ejemplo en nuestra historia el relato de quienes no asistieron a la prueba de la vestimenta

imperial y sus motivos:

Sólo faltaban doña Ignacia Rojo de Cacho, que se disculpó de asistir porque se le habían arraigado unos fríos que no la dejaban tenerse en pie y doña Josefa Ortiz de Domínguez, quién había mandado decir que lo sentía muchísimo pero que no pensaba ir a la prueba ni aceptar el cargo de Dama de Honor porque quien era soberana en su casa no podía servir en casa ajena.⁶²

- El orden mediante la introducción de escenas de anticipación (prolepsis) o retrospección (analepsis) como ocurre en la remembranza que realiza la emperatriz del berrinche de su esposo por el plantón del general Cruz.

⁶⁰ Barthes 16

⁶¹ Beristáin 41

⁶² Beltrán 23

Recordó a la modista el berrinche que había causado a su señor marido el plantón del general Cruz entre la Barca y Yurécuaro de triste memoria. Cuando Iturbide regresó a Valladolid, tras seis horas de andar a galope entre cerros y matojos, tuvieron que darle varias infusiones de boldo para que pudieran volverle los colores al rostro. Entre una infusión y otra, El Nuevo Moisés mascullaba que subir a un general de Dragones a la montura a las cinco de la mañana para dejarlo plantado a las once, no era cosa de caballeros. Luego hizo ademán de querer recostarse⁶³

- La frecuencia relatando en varias ocasiones lo que ocurrió una sola vez. Lo cual no apareció en la obra que revisamos.

Retomando las funciones encontradas en La corte de los ilusos las presentamos a continuación agrupadas en cardinales y complementarias según la propuesta de Barthes para pasar después al estudio de los indicios.

Cuadro I Funciones cardinales y complementarias encontradas en La corte de los ilusos de Rosa Beltrán

<i>Funciones cardinales o nudos</i>	<i>Funciones complementarias o catálisis</i>
Preparativos para la coronación	Romance de la princesa Nicolasa
Prueba de la vestimenta imperial	Desvarios de Nicolasa
Coronación	
Denuncias contra el imperio	
Oposición al imperio	Descanso del emperador
	Visita de fray Servando

⁶³ Beltrán 12

	Confrontación con fray Servando
	Vida conventual
Proclamación de la República	Reflexiones sobre el imperio
	Cárcel conventual y fuga de Fray Servando
Rebelión	
Abdicación	
Exilio	
Estancia en el extranjero	
Regreso a México	
Fusilamiento del emperador	Preparativos para el velorio
Despedida	

Las unidades de naturaleza integradora son los indicios y las informaciones. Estas desaceleran la acción y aumentan la tensión semántica del discurso al incrementar el contacto entre el narrador y lector.

Los indicios⁶⁴ o índices están constituidos por fuentes de información que remiten a un personaje, un tiempo, un espacio, o una forma de pensar. Revelan rasgos físicos o psicológicos y permiten al lector conocer a los protagonistas. Los indicios poseen significados implícitos que requieren una decodificación por parte del lector.

⁶⁴ Barthes 14

A continuación citamos algunos ejemplos de indicios encontrados en La corte de los ilusos:

- Indicios culturales los encontramos en los títulos de los capítulos que remontan al siglo XIX con sus convencionalismos, prejuicios o valores.

a. Capítulo 1 *El amor propio es más hábil que el hombre más hábil del mundo.*⁶⁵

b. Capítulo 10 *Una cabeza bien organizada se aviene a todas las almohadas que le depara la fortuna.*⁶⁶

c. Capítulo 18 *Las mujeres y los niños creen que veinte años y veinte pesos no se acaban nunca.*⁶⁷

- El pensamiento y sentimiento popular se expresan en los dichos o proverbios populares que salpican toda la novela.

a. *Para hacer las cosas no hay más que hacerlas.*⁶⁸

b. *Para vivir siempre en paz tolerancia y nada más.*⁶⁹

c. *...dar al pueblo atole con el dedo.*⁷⁰

- Las expresiones en francés de Madame Henriette son utilizadas con gracia y socarronería brindando una perspectiva crítica de los acontecimientos.

a. *Et pour quoi pas, ma petite fille ?*⁷¹

b. *Dit moi, Auguste...tout ça pour quoi faire ?*⁷²

⁶⁵ Beltrán 5

⁶⁶ Beltrán 5

⁶⁷ Beltrán 6

⁶⁸ Beltrán 19

⁶⁹ Beltrán 12

⁷⁰ Beltrán 17

⁷¹ Beltrán 11

⁷² Beltrán 256

Los indicios contribuyen a producir la ilusión de realidad al describir personas y objetos, así como, espacios y atmósferas culturales o psicológicas. Estrechamente relacionados con la caracterización o presentación de los personajes, volveremos sobre ellos en el tercer apartado de esta investigación.

Las informaciones tienen una función referencial explícita que proporciona datos específicos de la historia, por ejemplo: El número de hijos de Iturbide: *...siete hijos en tan poco tiempo, el cuarto venía en camino.*⁷³ Permiten identificar y situar los objetos y los seres en coordenadas espacio-temporales específicas y contribuyen aún más a crear el efecto de verosimilitud requerido por el relato como podemos observar en las cualidades o atributos del emperador enumeradas por Madame Henriette:

*Según la modista, Iturbide tenía entonces dos cualidades, de las cuales había conservado sólo la segunda: la constancia y la lengua larga. No; había tenido tres, ahora comprobaba al darse cuenta de la gallardía perdida a causa del sobrepeso*⁷⁴

Las informaciones brindan los datos que permiten evocar seres, espacios, lugares y objetos revistiendo el escenario de elementos que repercuten en el resto de la historia⁷⁵.

En La corte de los ilusos, la autora hace gala de las múltiples posibilidades de sentido del lenguaje y al brindar informaciones revela indicios de una época, con su lenguaje, sus estructuras de poder y sus costumbres. Ejemplo de esto lo encontramos en las citas latinas usadas por el fraile dominico Servando Teresa de Mier para recriminar al emperador. Fray Servando considera el imperio un hecho consumado: *Factum consumatum est*⁷⁶ y clama a Dios pues se siente ofendido

⁷³ Beltrán 33

⁷⁴ Beltrán 15

⁷⁵ Beñistáin Análisis Estructural del Relato 46

⁷⁶ Beltrán 126

*Pater mihi: iniuria est vita mea*⁷⁷ para pedirle que sea él quién juzgue su causa
*Exurge Domine: judica causam tua!*⁷⁸

Resumiendo los nudos constituyen la secuencia de la historia, mientras que las catálisis, indicios e informaciones son expansiones del universo narrativo.⁷⁹ Existe una relación de implicación simple no recíproca entre nudos y catálisis. La relación de distribución y las dimensiones de las catálisis y de los nudos dependen finalmente de la voluntad del autor que marca el ritmo y las tensiones del texto.

El estudio del relato puede ser abordado desde diversas perspectivas, en el capítulo que terminamos; estudiamos los componentes estructurales o unidades narrativas desde un punto de vista descriptivo. En el siguiente apartado abordaremos La corte de los ilusos desde una perspectiva funcional y consideraremos la sintaxis del relato; para lo cual, profundizaremos en el orden que siguen los nodos o funciones cardinales al articularse siguiendo las leyes de la lógica natural, y la libre combinación de índices e informaciones.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

⁷⁷ Beltrán 127

⁷⁸ Beltrán 127

⁷⁹ Barthes 17

CAPÍTULO 2

PRINCIPIOS DE COMBINACIÓN DE LAS UNIDADES NARRATIVAS.

Para Aristóteles las mejores tragedias son las que ordenan mejor los sucesos e imitan los hechos y la vida de los hombres.⁸⁰

En narrativa la sucesión de acciones sigue un encadenamiento lógico a partir de las elecciones realizadas por los personajes en el curso de la historia. La corte de los Ilusos, como relato de ficción, permite acercarnos a la figura de Agustín de Iturbide y seguir sus pasos: de los preparativos a la coronación; de la lucha con la oposición a su abdicación y del exilio al retorno y la muerte.

Las leyes que rigen el orden del universo narrado no son sino las de la lógica natural que permite resultar inteligibles y congruentes con el universo particular presentado por el autor.⁸¹

Claude Bremond⁸² considera que el estudio semiológico del relato puede ser abordado desde dos perspectivas: las técnicas de narración y las leyes que gobiernan el universo narrado. Para él, la unidad básica de la narrativa es la función y al igual que Propp, las identifica con las acciones o acontecimientos que, agrupados constituyen las secuencias.

⁸⁰ Aristóteles 26

⁸¹ Beristáin 55

⁸² Bremond 99

Una secuencia elemental esta constituida por tres funciones⁸³, la que abre la posibilidad de un acontecimiento o inauguración, la que realiza o falla en realizar esa virtualidad o realización, y la que cierra ese proceso o clausura. Un ejemplo de una secuencia simple en La corte de los ilusos, la encontramos en los preparativos para la coronación, que continúa con la prueba de los trajes imperiales y termina con la coronación.⁸⁴

Cada función ofrece una alternativa de comportamiento y la realización o rechazo de una virtualidad, orientando la dirección general de la historia. Las secuencias elementales se combinan en complejas, mediante diversos procesos de orden lógico tales como el encadenamiento por continuidad, por enlace o por enlance.

La corte de los ilusos muestra dos grandes secuencias encadenadas que alternan en contenidos, acercándose progresivamente para terminar con la narración paralela de la muerte de la demente princesa Nicolasa y el quebrantado ex-emperador Agustín de Iturbide.

El ciclo narrativo está constituido por una serie de acontecimientos que llevan al mejoramiento o degradación de sus personajes. En la novela que estudiamos encontramos un efímero imperio que da señales de su fragilidad casi desde su inicio, en la deteriorada salud mental y fallidos romances de la hermana del emperador, la princesa Nicolasa y Antonio María Severino López de Santa Ana.

⁸³ Bremond 100-103

⁸⁴ Beltrán 11-57

De los procesos de mejoramiento de los personajes estudiados por Bremond⁸⁵, encontramos los siguientes:

- El cumplimiento de una tarea, permite la resolución de un problema como ocurre con la selección apropiada de la indumentaria para la coronación; tarea a cargo de Madame Henriette:

Madame Henriette sacaba de entre hilos y refajos un grabado que conmemoraba la coronación de Bonaparte. Tinta y Papel: todo era cosa de estudiar cuidadosamente los grabados y reproducir, palmo a palmo, los trajes de Napoleón y Josefina. Si querían que el gobierno que iba a estrenarse dentro de poco tuviera algún lucimiento había que copiar adornos, modales y el ejemplo de un verdadero Imperio⁸⁶

- La intervención de un aliado realiza el proceso de mejoramiento. Agustín de Iturbide es aliado de la Iglesia y sus principales dignatarios, incluidos el obispo de Puebla y el de Guadalajara, y corresponde en este caso al obispo Cabañas el ungir emperador a Agustín:

Después de tomar la profesión de fe al emperador, Cabañas consideró pertinente comenzar con algunas palabras en latín, y una vez que los soberanos se habían aposentado en el solio gritó con voz estentórea: Vivat imperator in aeternum.⁸⁷

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

- La eliminación del adversario puede ocurrir como efecto de una acción del protagonista o en forma fortuita. Y puede realizarse de manera pacífica u hostil. En La corte de los ilusos Iturbide intenta deshacerse de fray Servando en forma hostil enviándolo de nuevo a la cárcel: *Fray Servando fue reinternado en su celda al día siguiente⁸⁸.*

⁸⁵ Bremond 104-114

⁸⁶ Beltrán 14

⁸⁷ Beltrán 52

⁸⁸ Beltrán 205

- La negociación consiste en definir el agente y su antagonista los términos de una alianza mediante la seducción o la intimidación. Las habilidades de negociación de Agustín tan loadas al inicio del imperio⁸⁹; fracasan cuando intenta conservar el orden establecido⁹⁰ y le llevan a la muerte al intentar reinstaurar la corona.⁹¹
- La agresión es la elección de eliminar al adversario, o de causarle un daño que lo aniquile como obstáculo. En la novela que analizamos nunca se realiza y la emperatriz se lo reclama al emperador: *Te hubieras evitado estos problemas si a buena hora hubieras tenido el valor de ahorcar a media docena de canallas*⁹²
- Las retribuciones de tipo recompensa o venganza las encontramos en la sentencia de muerte que pesa sobre Iturbide y que se cumple al ingresar este al país.

*Pero el sonido de pasos era el de Don Gordiano del Castillo, ayudante particular del general de la Garza quien notificó a Iturbide que su superior mandaba decir que se había ratificado su condena y que se dispusiera a morir esa misma tarde.*⁹³

El proceso de degradación⁹⁴ lo llevan a cabo las fuerzas de oposición que amenazan con destruir el imperio. Estas fuerzas encuentran un temprano vaticinio en la aseveración del obispo Cabañas al final de la coronación: *Que no se le caiga*

⁸⁹ Beltrán 17

⁹⁰ Beltrán 210

⁹¹ Beltrán 250

⁹² Beltrán 205

⁹³ Beltrán 247

⁹⁴ Bremond 114 -118

la corona Señor Emperador.⁹⁵ La oposición crece en las reuniones de sociedad y se expresa en la persona de Fray Servando Teresa de Mier quien se confiesa enemigo de monarcas y aristócrata emparentado con las más ilustres familias del país.⁹⁶

Los procedimientos de degradación que tienen lugar en La corte de los ilusos son los siguientes:

- La falta es un proceso nocivo considerado como un medio para alcanzar un fin. En la novela de Rosa Beltrán los personajes son directos y transparentes incluso cándidos, sin dobleces morales. Sin embargo, es posible encontrar algunos ejemplos menores, tales como, el registro de Agustín de las cosas de su prima Rafaela en busca de indicios de una traición.

...y confirmaba sus temores al darse cuenta de que su prima Rafaela, la Primera Marquesa de Alta Peña, guardaba sospechosos pliegos y hojas volantes; llegaba del paseo en que acompañaba a Nicolasa forrada de objetos extraños que depositaba en sus cajones, no había la menor duda se veía obligado a confirmarlo, si, era verdad, ocurría ahí mismo, en su casa por eso intervenía, por eso estaba dispuesto a no dejar un rincón fuera de sus ojos implacables, por eso violaba la privacidad y sometía la pudibundez de una habitación ajena, por eso, sólo por eso rompía con ello su promesa de no faltar nunca, ni con el pensamiento, a las obligaciones del hombre en sociedad.⁹⁷

- La obligación implica el cumplir un deber penoso, para honrar un contrato o disposiciones sociales o naturales como la obediencia de los padres a los hijos o en nuestra novela las esposas a sus maridos. Este procedimiento se repite en numerosas ocasiones en el cumplimiento de

⁹⁵ Beltrán 55

⁹⁶ Beltrán 132

⁹⁷ Beltrán 146

las máximas del protocolo social que observan los personajes. Como ocurre con los esfuerzos del emperador por ceñirse a un puñado de máximas llamadas *obligaciones del hombre en sociedad*⁹⁸ o la irreflexiva repetición de la emperatriz de las lecciones aprendidas en el colegio de Santa Rosa:

Acudió entonces a los conocimientos aprendidos en el convento de Santa Rosa y, sin que viniera mucho a cuento, añadió: -

-Las mujeres que huyen de la virtud están llenas de vanidad, de orgullo y de pasiones bajas.⁹⁹

- El sacrificio, según Bremond, es una forma de degradación asumida voluntariamente con el fin de hacer un acto meritorio o hacerse acreedor a una recompensa. En México, este concepto estuvo especialmente vigente en la mentalidad cristiana decimonónica y Rosa Beltrán retoma la noción del sacrificio como una de las principales motivaciones de sus personajes y de esta manera: Agustín es empujado a aceptar el imperio,¹⁰⁰ *acata los sinsabores de su cargo¹⁰¹ y se esfuerza con esmero por cumplir las obligaciones del hombre en sociedad...con cuidado pues Dios te ve.¹⁰²*

- La agresión sufrida es el producto de una acción intencional del opositor por realizar un daño. El enemigo puede obrar directa o indirectamente y el agredido puede permanecer pasivo o protegerse mediante la huida, la negociación o incluso la réplica o venganza. Ejemplo de esta forma de degradación la encontramos en El Conde de

⁹⁸ Beltrán 141

⁹⁹ Beltrán 155

¹⁰⁰ Beltrán 12

¹⁰¹ Beltrán 106

¹⁰² Beltrán 145

Monte Cristo de Alejandro Dumas en la cual el protagonista Edmundo Dantés es víctima de una conspiración fraguada por su amigo Danglars para quedarse con su amada Mercedes.¹⁰³ En La corte de los ilusos el emperador se presenta mas bien como víctima de circunstancias adversas y de los intereses republicanos, que como víctima de algún enemigo personal. Fray Servando es en la novela el portavoz de sus contrarios y resume sus impresiones sobre Agustín y su familia en los siguientes pensamientos:

En cuanto a Servando, había terminado por convencerse de que el país estaba en manos de una troupe de lunáticos. Ya no temía por su integridad, sino por su pellejo: la mujer que había salido a recibirlo era una débil mental de la que no salía una palabra que cazara con otra. La hermana del iluso que se sentía duelo del país padecía de locura senil, y el presunto reyecito, cegado por la ambición de verse rodeado por un séquito cualquiera, no hacía el menor intento de encerrar a sus parientes o, cuando menos, de ocultarlos¹⁰⁴

- El castigo es la respuesta de un retribuidor a la mala acción de uno de los personajes. Un ejemplo clásico en literatura es el personaje de Javert, el inmortal comisario de Los miserables¹⁰⁵ de Víctor Hugo, el cual no cesa en su intento por reencarcelar a su antiguo prisionero Jean Valjean. En el ciclo narrativo que estamos analizando, no pudimos descubrir esta forma de degradación.

Tzvetan Todorov¹⁰⁶ al abordar las categorías del relato literario intenta seguir los pasos de Jakobson al estudiar la literariedad y no la literatura e intenta

¹⁰³ Dumas, Alejandro. El conde de Monte-Cristo. IX Ed. México: Editorial Porrúa, 1999.

¹⁰⁴ Beltrán 131

¹⁰⁵ Hugo, Víctor. Los Miserables. XVI Edición. México: Editorial Porrúa, 2000. 837

¹⁰⁶ Todorov 161-163

estudiar *no la obra sino las virtualidades del discurso literario que la han hecho posible*.¹⁰⁷

Al igual que para dominar un lenguaje es necesario partir del estudio de una lengua, Todorov considera que es necesario para examinar la literariedad, el hacerlo partiendo de una obra concreta. Él centra sus esfuerzos en Liaisons dangereuses y en su estudio aborda las nociones del sentido de la obra, la diferencia entre historia y discurso y la lógica de las acciones.

Todorov distingue las nociones de historia o fábula, entendida esta como los hechos que ocurrieron y tema o discurso es decir el cómo nos enteramos de lo ocurrido. Se adhiere a Aristóteles, y demuestra que el orden cronológico no es el ideal en literatura pues al haber más de un personaje pueden estar ocurriendo varias cosas a la vez.

En narrativa se presenta una exposición pragmática de los acontecimientos en forma convencional de manera tal que la historia pueda ser a un tiempo contada y percibida por alguien y para ello distingue dos niveles en la historia: la lógica de las acciones y la lógica de los personajes y sus relaciones.

En primer lugar en lo referente a la lógica de las acciones Todorov identifica tres nociones: un modelo triádico; un modelo homológico y las repeticiones.

El modelo denominado triádico no es otra cosa que una simplificación del trabajo de Claude Bremond que analizamos antes.

El modelo homológico es desarrollado a partir de las propuestas de Greimas y Levi-Strauss según los cuales, en el relato, se representa una red de relaciones paradigmáticas en las que es posible encontrar una homología entre

¹⁰⁷ Todorov 161

cuatro términos A:B:a:b.¹⁰⁸ Para ellos existe semejanza en el significado de los términos de dos parejas designadas AB y ab.

En La corte de los ilusos es posible descubrir estos paradigmas opuestos en la pareja imperial que podíamos designar A:B, y la idílica y perseguida pareja republicana constituida por la prima Rafaela, primera marquesa de Alta Peña y Fray Servando Teresa de Mier a quienes podemos llamar la pareja ab.

Tanto Levi Strauss como Greimas coinciden en su análisis de la estructura profunda del relato correlacionando dos categorías binarias. Es necesario recordar que los trabajos de estos autores se enfocaron originalmente al estudio del mito (por ejemplo Edipo Rey) y se interesaban más en su estructura profunda acrónica y paradigmática que en el texto narrativo.¹⁰⁹

Todorov aborda las categorías del relato literario analizando las repeticiones. Estas son un fenómeno frecuente en todo relato y se dan al nivel de la acción, los personajes o los detalles de la descripción. Este recurso retórico permite: dar mayor énfasis o importancia, destacar similitudes o incrementar diferencias.

Las repeticiones constituyen diferentes formas retóricas como: la antítesis, la gradación o el paralelismo¹¹⁰.

En la antítesis se contrastan dos ideas que presuponen *una parte idéntica en cada uno de los dos términos*¹¹¹. Por ejemplo, después de narrar la coronación de Iturbide, Rosa Beltrán desarrolla la antítesis de otra ceremonia poético-religiosa que resulta ser al menos profética, sino es que francamente mágica, al anunciar y desear el fin del imperio:

¹⁰⁸ Todorov 169

¹⁰⁹ Rimmon-Kenan 11

¹¹⁰ Todorov 165

¹¹¹ Todorov 165

Pero lejos de ahí tenía lugar otra ceremonia probablemente a la misma hora y acaso tan importante como la primera. Se trataba de la escritura de unos versos con que un fraile de hábitos morados se anticipaba a los festejos del Día de los Muertos:

*El congreso soberano
Aquí yace en dulce paz:
Viador sensible y humano,
Como acabó un soberano
Acabarán los demás.¹¹²*

En la gradación, cada repetición sirve para brindar indicios suplementarios de información. Todorov señala como las cartas de Madame de Tourvel evitan la monotonía al dar indicios crecientes de su amor por Valmont que culminan en la carta 90. En La corte de los ilusos encontramos un ejemplo de gradación en recitación de la demente princesa Nicolasa.

*De cada cien solteros
noventa son truhanes callejeros.
De cada cien maridos
noventa y cinco son unos perdidos
Y de cada cien viudos
los cien son viciosos testarudos.¹¹³*

La tercer forma de repetición analizada por Todorov es el paralelismo, es decir la presentación de dos secuencias similares con elementos semejantes y diferentes.¹¹⁴

Ya antes mencionamos el ingenioso final de la novela donde Rosa Beltrán propone a través de esta forma retórica, la muerte del emperador y su hermana la princesa Nicolasa.

Para apreciarlo en toda su grandeza habría que leer al menos todo el capítulo XVIII a continuación transcribimos solo el final y lo presentamos en dos columnas para hacer aun más evidente la estructura paralela:

¹¹² Beltrán 68

¹¹³ Beltrán 112

¹¹⁴ Todorov p 165

No era ya la princesa de Iturbide quien se esforzaba en modular la respiración suspendida por el jadeo, ni su voluntad la que hacía esfuerzos por recordar a sus padres a sus hermanos, a los hijos de sus padres que eran sus hermanos y a los hijos de sus hermanos que no eran sus hijos según recordaba. Tampoco era ella quien se esforzaba por contener la tos ni quien rogaba al Señor por la salvación de su alma. No era ella quien renunciaba al mundo y sus pompas; no eran esos labios y esas plantas de los pies que volvían a sentir el cálido contacto de un dedo mojado en el aceite los que creían en Dios todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible, no era ella quien creía en Antonio de Padua María Severino López de Santa Ana, su único hijo, engendrado, no creado, de la misma naturaleza que el padre, no era ella. Sometida, una vez más a la voluntad de Agustín Cosme Damián de Iturbide y Aramburu, Primer emperador de México, por quien todo fue hecho y quien decidió hacerlo todo nuevamente, mundo, Imperio, prole, a su estricta imagen y semejanza, no eran los ciales y atriles y objetos de calamina de su antiguo palacio, no eran siquiera los condes y obispos y marqueses y damas de poca fe, no eran las punzadas, los ires y venires de la sangre, no era la última carta escrita a la Emperatriz,

"Ana María, santa mujer de mi alma, me voy pero me quedo", ni el grito anticipado de ella al conocer la noticia de la muerte de su esposo, no era su vientre grávido, ni las sombras amenazantes que apuntan y señalan y se disponen a escuchar la orden, no era el temblor transmitido al sardo y del sardo al cabo y del cabo al sargento, no era el miedo que a éste infundía el teniente, y al teniente el general, no era olor del miedo ni el color del orín que impregna el uniforme de ese hombre abucheado, ese traidor, ese réprobo de la patria que sin embargo no grita, no objeta, no se acobarda, no niega su culpa, su abolengo ni la cruz de su parroquia, no era el Dragón de Hierro ni EL del Camino Fuerte, no era el Varón de Dios sino el hombre, simplemente, el hombre desnudo de grandeza quien después de haberse despedido de su padre a través de su hermana y de su hermana a través de un recuerdo se prepara y siente el chorro de adrenalina y espera la frase que detone la carga, y sube a los cielos, y se sienta a la derecha del padre, y se serena, y callado, valiente, cristiano, recibe la descarga mortal.¹¹⁵

¹¹⁵ Beltrán 249-250

La presentación de paralelos “se basa en una semejanza entre formulas articuladas en circunstancias idénticas”¹¹⁶ⁿ. En este hermoso y bien logrado pasaje de Rosa Beltrán es posible ubicar el paralelo intra textuales de la muerte del emperador y la muerte de su hermana la princesa Nicolasa. Y paralelos con textos religiosos bien conocidos como el bautizo y la extremaunción: *No era ella quien renunciaba al mundo y sus pompas; no eran esos labios y esas plantas de los pies que volvían a sentir el cálido contacto de un dedo mojado en el aceite*¹¹⁷ o el credo católico en un: *Dios todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible.*¹¹⁸

En cuanto a la lógica de los personajes y sus acciones es innegable que en la narrativa occidental clásica, desde Ulises al Quijote, el papel del héroe organiza a su alrededor muchos de los demás elementos del relato.

Todorov¹¹⁹ identifica en Les liaisons dangereuses de Pierre Choderlos Laclos tres predicados de base a saber: el deseo o amor, la comunicación o

confidencia y la participación o ayuda. En La corte de los ilusos es posible seguir los pasos de Todorov y ubicar estos mismos predicados:

- El amor equiparado por Todorov con el deseo se expresa en La corte de los ilusos en la relación de la pareja imperial; la prima Rafaela primera Marquesa de Alta Peña y Fray Servado Teresa de Mier y la princesa Nicolasa y el capitán Antonio López de Santa Ana.

¹¹⁶ Todorov 166

¹¹⁷ Beltrán 249

¹¹⁸ Beltrán 29

¹¹⁹ Todorov 171-172

- Las comunicaciones o confidencias en nuestra novela no son tan comunes como en Les liaisons dangereuses pero se llevan a cabo entre los diversos personajes como ocurre entre la emperatriz y la madre Benita que la consuela en su infortunio:

...Pidamos a la Virgen por tu esposo

- El emperador no necesita oraciones madre. Según se rumora está muy bien acompañado.

*-Entonces recemos hija para que ya no lo esté tanto.*¹²⁰

- La ayuda, como tercer predicado posible la podemos observar en la cita anterior y sin embargo algo que observamos repetirse constantemente en la novela es la ineficacia de quienes intentan ayudar. Así, por ejemplo, mientras la madre Benita propone rezos y jaculatorias, la emperatriz, se va sumiendo en un estado mental de abstracción y apatía que termina por incapacitarla:

*Por eso cuando el Emperador mandó traer a la emperatriz de vuelta, después de haber disuelto el Congreso, se encontró con una especie de aparición a la que ya no podía oír sino muy de vez en cuando y la llenó de besos, y habló con ella largamente, en una conversación que tuvo la ventaja de no verse interrumpida. Él le dio sus razones, y le pidió perdón y, emocionado, la sentó en su cama, y la miró con la ternura y la fascinación con que solo puede mirar a una inválida un auténtico cristiano.*¹²¹

Estos tres predicados de base designan un tipo de relación de las cuales se pueden inferir todos los demás tipos de relación de acuerdo a dos reglas de derivación llamadas por Todorov la regla de oposición y la regla del pasivo:

La regla de oposición no es otra cosa que los predicados opuestos a los señalados antes, por ejemplo:

¹²⁰ Beltrán 191

¹²¹ Beltrán 193

- En lugar del amor, el odio como móvil o predicado de base, hace su primera aparición en el relato bíblico de Caín y Abel y encuentra un lugar en La corte de los ilusos, en la fuerte rivalidad del joven Antonio López de Santa Ana con el emperador, expresada en palabras del obispo Pérez: *La envidia corroe a más de uno. La conducta del brigadier Santa Ana, por ejemplo...Es de un mal gusto que pasma a los espíritus más vulgares*¹²²

- Revelar confidencias o hacer públicos los secretos de una persona como ocurre en la novela de Lacos no es un motivo encontrado en La corte de los ilusos donde los personajes destacan por su transparencia y falta de malicia.

- El impedir u oponerse es una función que encabeza el célebre Fray Servando Teresa de Mier, quien en su lucha contra el naciente

Imperio Mexicano no duda en pleno desfile de la coronación gritar a los participantes que *son todos una bola de huehuenches*.¹²³

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La regla del pasivo, es decir, todos los predicados de base pueden ser presentados en voz pasiva, sin necesariamente pasar el objeto a sujeto como se hace en gramática. Esto daría lugar a seis posibles predicados mas a saber: ser amado, ser odiado, ser hechas confidencias, ser reveladas las confidencias, ser ayudado o ser obstaculizado. Decidimos no proseguir este tipo de análisis pues no

¹²² Beltrán 100

¹²³ Beltrán 55

encontramos que la regla del pasivo nos ayudara a comprender los predicados de La corte de los ilusos.

Todorov describe además, que las relaciones entre los personajes pueden ser auténticas o de apariencia, lo que denomina del ser y el parecer, y deriva cuatro reglas más de acción según el estado de las relaciones entre los personajes. Esta última distinción tan útil para una obra como Les liaisons dangereuses no tiene importancia en nuestra novela, donde el común denominador de las relaciones entre los personajes es la candidez llevada hasta el extremo, no en balde el nombre de La corte de los ilusos.

Las reglas descritas por Todorov sobre las acciones de los personajes tienen un valor explicativo y, como el mismo apunta, no exhaustivo. A diferencia del fin del siglo XVIII francés representado por Laclos, como laico y sensual, el principio del siglo XIX mexicano recreado por Beltrán es religioso y moralista.

Las acciones de sus personajes no están regidas sólo por sus deseos o apetitos sino por un claro sentido del deber que lleva a Agustín de Iturbide a aceptar el Imperio y después renunciar a él:

-Aún tengo fuerza y concepto para hacerme respetar y obedecer... Pero costaría sangre, y por mi no se verterá jamás ni una gota. Esa misma noche, ajustó en el manguillo la pluma de oro que guardaba para las grandes ocasiones. Se sentó, acercó la bujía, alisó un poco el papel, y se aplicó a redactar la carta donde abdicaba al trono.¹²⁴

Por lo que considero es necesario agregar a los predicados de base descritos por Todorov, el imperativo moral. Pues, en la novela de Rosa Beltrán, el emperador remonta sus premisas básicas de comportamiento, a un manual sobre

¹²⁴ Beltrán 210

las obligaciones del hombre en sociedad; y la emperatriz rige su conducta por un puñado de máximas aprendidas en el colegio católico, mientras que en el extremo contrario, el liberal, polémico y republicano Fray Servando saca las máximas y sentencias latinas con que hostiga a Agustín de su cultura clerical también profundamente imbuida de un sentido del deber y responsabilidad.

El relato como discurso es analizado por Todorov desde tres puntos de vista: el tiempo, los aspectos y el modo del relato. A continuación analizaremos los aspectos y el modo, mientras que el análisis del tiempo lo haremos en el Capítulo 4 donde agregaremos a lo propuesto por Todorov la noción bajtiniana de cronotopo.

Con respecto a los aspectos del relato Todorov señala que se trata de *los diferentes tipos de percepción reconocibles en el relato es decir la relación... entre el personaje y su narrador.*¹²⁵ El narrador puede ser mayor, igual o menor que sus

personajes en cuanto al conocimiento de la historia y presentar una visión por detrás, junto con o desde afuera de la historia.

La llamada visión por detrás, donde el narrador es mayor que sus personajes es la más frecuentemente encontrada en el relato clásico y es esta la visión utilizada por Rosa Beltrán en La corte de los ilusos. En ella, la voz del narrador conoce el exterior y el interior de sus actores, así como acciones que no son percibidas por otros nadie más. Por citar un breve ejemplo transcribimos a continuación, el párrafo de inicio al capítulo IX, donde la autora describe la ubicación del protagonista durante sus vacaciones, su actitud, su decisión y sus percepciones:

¹²⁵ Todorov 183

Ajeno a lo que ocurría en las estancias de su finca y sentado cómodamente en la terraza, el emperador había decidido que nada interrumpiría la paz de aquella tarde en San Agustín de las Cuevas: El lugar y el clima eran propicios. Un ligero vientecillo mecía las copas de los cedros y la luz iba dorando las cosas a su paso: Hasta él llegaban las risas de los hijos del cochero que retozaban al fondo en las caballerizas. De vez en cuando, algún criado se hacía visible; pasaba frente a sus ojos, camino al huerto, o se detenía a recoger agua en alguna de sus fuentes.¹²⁶

En literatura, el trabajo narrativo puede realizarse en primera, segunda o tercera persona; la voz narradora lo hace en tercera persona siendo implícita la existencia del emisor y el receptor. La voz narradora es extradiegética pues no participa en los hechos relatados. La mirada desde atrás omnisciente y omnipresente permite una perspectiva más amplia y variada de los hechos de la que podría presentar cualquiera de los personajes.¹²⁷

Los modos del relato son la forma en la que el narrador muestra las cosas y es posible distinguir dos modos principales: la representación y la narración¹²⁸.

En la representación como en el teatro, se presenta un discurso a varias voces, una sucesión de diálogos donde los personajes se turnan la palabra. Esta forma o modo de dramatizar lo encontramos repetidamente en nuestra novela por ejemplo al describir las reuniones de la corte:

*-Con todo respeto insistió doña Ana Iraeta pero desde la entrada del Ejército Trigarante, el país se ha vuelto...
-¡Eso mismo, un desastre- acotó Joaquinita quién tenía gran afición por completar las frases de los demás.
-Bueno doña Joaquinita, no quise decir exactamente eso...¹²⁹*

¹²⁶ Beltrán 123

¹²⁷ Beristáin Diccionario de retórica y poética 357-358

¹²⁸ Todorov 186

¹²⁹ Beltrán 29

La narración o el relato de los hechos en forma indirecta es la forma o modo predominante en nuestra novela aunque se alterna frecuentemente con representaciones.

Los aspectos y modos se conjugan para constituir los llamados estilos panorámico y escénico.¹³⁰ En el estilo escénico predomina la representación y una visión similar del narrador y personaje como ocurre en el fragmento que citamos arriba. Mientras que, en el estilo panorámico predomina la narración y la visión por detrás que podríamos llamar omnisciente del narrador como se observa en el siguiente fragmento que narra el comportamiento y los pensamientos de la emperatriz:

Ella estaba de nuevo sumida en sus pensamientos y no lo escuchó. Había planeado hacer acto de contrición a las diez y comulgar a las once, pero Agustín había arruinado sus propósitos. Ahora pensaba que era tarde, que estaba cansada y que iba a presentarse a Dios sin tener la conciencia en condiciones. Con todo subió a arreglarse y recoger el Misal. Se puso la mantilla bordada en negro y se restiró el pelo en el abultado moño de siempre, pues aunque ya estaba ciega para las vanidades del mundo, seguía comportándose como la gente que puede ver.

En La corte de los ilusos alternan con frecuencia los dos estilos. Sin embargo, es posible identificar en cada capítulo, la visión del narrador que brinda perspectiva y profundidad con sus comentarios a las representaciones más animadas de los personajes.

Todorov nos advierte de la importancia de no apresurarse a identificar la narración con las palabras del narrador y la representación con las palabras de los personajes, pues es posible, a estos últimos narrar acontecimientos como ocurre en La corte de los ilusos con la colorida descripción que realiza la emperatriz de la

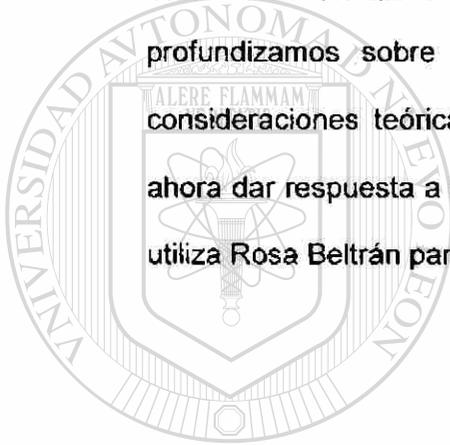
¹³⁰ Todorov 189

epidemia de sarampión, viruela y escarlatina que azota al país y los remedios que propone promueva el protomedicato:

...la conversación de las visitas ablanda el cerebro del contagiado y lo hace decir insensateces. Como dice el padre Pantaleón García: No hay peor cosa que desatar la calenturienta imaginación de un enfermo para oír al demonio hablamos al oído...

- Claro que si los granos secan y los síntomas desaparecen habrá que considerar al muerto, vivo, y aceptarlo de nuevo y alimentarlo entonces con sopas de pan y fideos.¹³¹

Hemos examinado los elementos constitutivos de La corte de los ilusos desde una perspectiva estructural y en el capítulo que ahora terminamos profundizamos sobre el orden lógico de los posibles narrativos según las consideraciones teóricas de Claude Bremond y Tzvetan Todorov. Intentaremos ahora dar respuesta a nuestra tercer pregunta de Investigación: ¿Qué estrategias utiliza Rosa Beltrán para presentar personajes consistentes y creíbles.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

¹³¹ Beltrán 124

CAPÍTULO 3

ESTRATEGIAS CREATIVAS PARA LA PRESENTACIÓN DE PERSONAJES.

Para Aristóteles, los personajes no existen sino son sometidos a la acción: lo prioritario es la ordenación de los sucesos. *Porque la tragedia es imitación, no tanto de los hombres cuanto de los hechos y de la vida...*¹³²

Vladimir Propp en el libro antes citado, reconoce que su interés son las funciones y no quienes las realizan; y distribuye las funciones en siete posibles esferas de acción: villano, donador, auxiliar, princesa, despachador o expedidor, héroe y falso héroe. Lo cual nos lleva a identificar la primera forma de caracterización utilizada en La corte de los ilusos: la acción. Una de las formas más efectivas para representar un personaje es mediante la presentación de sus acciones.

Los estructuralistas han considerado al personaje no como un ser o persona con una esencia psicológica determinada sino como *el agente de secuencias de acciones que le son propias*.¹³³

La matriz actancial es una abstracción de los personajes realizada por Greimas a partir de los trabajos de Tesnière, Propp y Saouriau.¹³⁴ Esta consta de seis actantes o clases de actores llamados también *dramatis personae* o papeles representados.

¹³² Aristóteles 26

¹³³ Bremond 23

¹³⁴ Beristáin Análisis estructural del relato 73-76

Los actantes:

- Aparecen desvinculados de los rasgos individuales que ofrecen en los relatos particulares
- Se agrupan en posiciones binarias homólogas a las funciones de la gramática: sujeto, objeto, emisor, destinatario, adversario y auxiliar.

- Se agrupan conforme a los tres ejes semánticos relacionados con el deseo, la comunicación o la lucha o participación, por ejemplo:

a. Sujeto / objeto, guardan una relación de deseo. Si tomamos a Agustín de Iturbide como sujeto. El imperio y la emperatriz representan el objeto deseado.

b. Destinador / destinatario, tienen una relación de comunicación. Como ocurre con la princesa Nicolasa emisora de súplicas al brigadier Santa Ana.

c. Ayudante / oponente, tienen una relación de participación en la lucha. Fray Servando Teresa de Mier representa al adversario y los obispos de Puebla y Guadalajara los auxiliares del imperio.

El universo infinito de los personajes adquiere una estructura limitada y paradigmática. Es posible encontrar equivalencias aproximadas entre las categorías de Propp y las de Greimas. El héroe del primero equivale al sujeto del segundo; el bien amado o deseado al objeto; el donador o proveedor al destinador; el mandador al destinatario; el ayudante al auxiliar y el villano al oponente.

En 1983 Shlomith Rimmon-Kenan inicia el tercer capítulo de su ya clásico texto sobre narrativa, reconociendo los escasos progresos que se han realizado en poética, sobre el estudio de los personajes y responsabiliza de esto, en parte, a los estructuralistas por su compromiso con una ideología que descentra al hombre y va en contra de las nociones de individualidad y profundidad psicológica.¹³⁵

Uno de los problemas planteado por los personajes es el de la naturaleza de su existencia, ¿Son personas o simplemente palabras? Para los puristas, según Marvin Mudrick,¹³⁶ los personajes no existen sino dentro de las imágenes y eventos narrados. Mientras que, para los realistas, los personajes adquieren en el relato una identidad e independencia digna de ser discutida incluso fuera del contexto narrativo.

En el caso de la novela histórica, la situación se complica aún más, por la realidad temporal de los involucrados, que existen al margen de los personajes de ficción creados por el autor.

El concepto de novela histórica ha sido atribuido a Walter Scott, autor inglés del siglo XVIII. Lo característico de este género, es *el copiar la naturaleza, tal como se presenta en los caminos corrientes de la vida y de presentar al lector en lugar de las espléndidas escenas de un mundo imaginario, una representación correcta e impresionante de lo que diariamente tiene lugar a nuestro alrededor*¹³⁷

¹³⁵ Rimmon – Kenan 30

¹³⁶ Mudrick, Marvin. Character and event in fiction. New York: Yale review 50, Methuen 1982 citado por Rimmon – Kenan 31-32

¹³⁷ Walter Scott citado por Ramírez García Alicia, Leala Rojas Verónica y Rosas Escalona Araceli compañeras en su trabajo sobre novela histórica Monterrey N.L. México: UANL, 2001

Georg Lukács es el teórico más importante sobre novela histórica en el Siglo XIX y considera como novela histórica aquella cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado y que no ha sido experimentada directamente por el autor.¹³⁸

Lukács distingue dos subtipos de novela histórica, la clásica y la moderna. La primera recoge la vida del pueblo en el momento al que se refiere y da especial importancia a la guerra y la paz. La segunda dirige su atención al arte, la ciencia, la religión, la moral o la concepción del mundo.

La idea del subgénero *nueva novela histórica* puede atribuirse a Ángel Rama Uruguayo. Pero fue Seymour Menton quién la consagró como género al escribir su libro "*La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*".

La nueva novela histórica (NNH) es el tipo predominante de novela histórica en América Latina desde 1979. Y, según Menton, se caracteriza por: retomar la historia en forma crítica y despojar la historia de su aspecto oficialista;

brindar una nueva interpretación de la historia y subordinar la reproducción histórica a la presentación de algunas ideas filosóficas; presentar la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad y destacar el carácter cíclico de la historia; subrayar lo paradójicamente imprevisible de la historia y distorsionar mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

La corte de los ilusos presenta rasgos de la novela histórica clásica pues: recrea la vida de la corte del primer emperador de México, el generalísimo don Agustín de Iturbide; se desarrolla en el corto periodo de paz de su imperio y termina con la trágica muerte del emperador.

¹³⁸ Lukács Georg citado por Alanís Dafne, Gutiérrez Elva y Guerra Claudia y compañeras en la UANL México, 2001

Comparte con la novela histórica moderna, la especial atención que brinda a la moral, la religión y la concepción del mundo. Esto se manifestó en: los títulos que la autora dio a los capítulos de la novela así como en los numerosos dichos y refranes que utiliza como las máximas de prudencia que inician el capítulo seis titulado: *Las situaciones difíciles son como una madeja de seda y para resolverlas es preciso tomar la punta del hilo.*¹³⁹

1. *La prudencia es hija de la experiencia y por eso se halla pocas veces en los mozos.*
2. *Es dos veces prudente el que no se fía de su experiencia.*
3. *Quien no mira en las empresas el fin, las yerra en el principio*¹⁴⁰

En La corte de los ilusos descubrimos los siguientes rasgos de Nueva Novela Histórica:

1. Retoma la historia en forma crítica. En este caso la historia del Primer Imperio Mexicano es presentada en forma irónica: *...hablando claro y en buen mexicano, lo que él estaba haciendo era dar al pueblo atole con el dedo*¹⁴¹
2. Despoja la historia de su aspecto oficialista al brindar una narración de la vida íntima de los personajes: *... el joven militar se aventura con la lengua por entre los surcos de los dedos.*¹⁴²
3. Reinterpreta la historia de Iturbide presentándolo más humano con virtudes y defectos: *Iturbide tenía dos cualidades de*

¹³⁹ Beltrán 5

¹⁴⁰ Beltrán 81

¹⁴¹ Beltrán 17

¹⁴² Beltrán 76

*las cuales había conservado la segunda. La constancia y la lengua larga*¹⁴³

4. Distorsiona mediante omisiones, exageraciones y anacronismos:

*...eran hoy todavía un par de garzones en vísperas de asistir a una fiesta de disfraces.*¹⁴⁴

En La corte de los ilusos hay una referencia real tomada de la historia, y una recreación ficticia de la historia con una clara finalidad estética.

Según Rimmon – Kenan, el personaje es una construcción que realiza el lector a partir de varias indicaciones encontradas a lo largo del texto.¹⁴⁵ El personaje es presentado a lo largo de todo el relato mediante estrategias que van de la simple selección de detalles descriptivos a la caracterización mediante el diálogo o la presentación de un punto de vista o forma de pensar.

A continuación analizaremos las estrategias encontradas en La corte de los ilusos para la presentación de sus personajes. En esta sección del trabajo seguiremos el esquema propuesto por Nancy Krees en su libro *Dynamic Characters*¹⁴⁶ presentando primero, los rasgos externos tales como el nombre, lugar de nacimiento, medio ambiente, vestido y apariencia, para pasar después a lo que ocurre en el interior de los personajes, es decir: sus pensamientos, actitudes, sueños, temores y esperanzas.

¹⁴³ Beltrán 15

¹⁴⁴ Beltrán 16

¹⁴⁵ Rimmon- Kenan 36

¹⁴⁶ Krees 6

Características Externas:

Uno de los recursos más bien logrados por Rosa Beltrán es la selección de nombres y apodos o sobrenombres. A continuación presentamos una lista de los apelativos utilizados para designar al protagonista:

1. Agustín; usado por el narrador y la familia
2. Auguste; mote familiar utilizado por Madame Henriette
3. Emperador de México
4. Generalísimo
5. El nuevo Moisés
6. Su Alteza
7. Su Alteza Imperial
8. Su Alteza Serenísima
9. El Dragón de Hierro
10. Agustín Cosme Damián
11. Iturbide

El nombre y apellido denotan entre otras cosas: antecedentes étnicos (Iturbide); la selección de los padres (Agustín Cosme Damián); la fuerte influencia francesa en la cultura (Auguste); los antecedentes profesionales del protagonista (Generalísimo); su cargo público (Alteza Imperial); aspiraciones morales (Alteza Serenísima); aspiraciones medievales (Dragón de Hierro) y mesiánicas fantasías (Nuevo Moisés).

La adecuada elección de detalles descriptivos permite la presentación de personajes coloridos, memorables, incluso cómicos. Para ello es posible:

- Destacar alguna rareza como al hablar de

...Cristóbal Huber, apodado el "Monstruo de Tierra Caliente" por el tamaño prodigioso y el empleo que daba a cierta parte de su anatomía.¹⁴⁷

- Emplear la apariencia personal para indicar personalidad:

Pero una sombra oscurecía aquel límpido brillo de la Corte, era el padre Mier, envuelto en su negra sotana, cuya mirada astuta dividida por la nariz de ave de mal agüero sobrevolaba el Imperio.¹⁴⁸

- Utilizar la respuesta del personaje a su apariencia personal para indicar personalidad al describir, como observamos en la poca conciencia que tenía la princesa Nicolasa de su propio envejecimiento:

Tanto se entusiasmó la Princesa con el diseño de su ajuar que en el camino se olvidó de un mínimo detalle, el paso del tiempo sobre su persona. Siempre había ignorado este molesto visitante, pensando que de este modo él se retrasaría en llegar. Pero el intruso se había metido por la puerta trasera y ahora estaba frente a ella, instalado en medio de los senos marchitos, de la boca sin dientes, dispuesto a pedirle cuentas.¹⁴⁹

- Señalar especialmente, el vestido para indicar la personalidad, pues el personaje elige su indumentaria y como se siente con ella:

...Más tarde, siendo todavía un joven mozo, había combinado la vanidad y la carreta de armas con el gusto de verse el cuerpo envuelto en su primer uniforme, el traje de cadete que ella había confeccionado en menos de tres días.¹⁵⁰

- Indicar en el vestido el paso del tiempo:

Pero había llegado la edad y con la edad el sobrepeso. El traje que más tarde había lucido en

¹⁴⁷ Beltrán 24

¹⁴⁸ Beltrán 38

¹⁴⁹ Beltrán 25

¹⁵⁰ Beltrán 257

*la coronación no dejaba ya a la cintura moverse con libertad.*¹⁵¹

- Brindar detalles de los hogares de los miembros de la corte permite revelar sus gustos e intereses materiales, al mismo tiempo que crea coloridas imágenes visuales.

*...Para ellos el país no sería el mismo sin una Corte y esta no sería lo que era sin los retablos, las jofainas, las cómodas, las trincheras, los aguamaniles, los baúles y ramilletes de calamina en plata, esa plata del Imperio que emitía destellos alegres como carcajadas ante las posibles amenazas del infortunio.*¹⁵²

Otra estrategia utilizada para la presentación de un personaje es la descripción de sus antecedentes personales, su lugar de origen y como lo asume. Esto es especialmente explotado por Rosa Beltrán en las descripciones que realiza de la Emperatriz Ana María Josefa Ramona Huarte Muñoz y Sánchez de Tagle, hija de Don Isidro Huarte,¹⁵³ huérfana de madre,¹⁵⁴ exalumna del Colegio de Santa Rosa,¹⁵⁵ donde todo tenía menos intenciones de quedarse a vestir santos¹⁵⁶

El mundo del trabajo también puede ser utilizado para dar mayor énfasis a los personajes. Permite reconocer como el personaje estructura su tiempo, pasa sus días y realiza sus sueños.¹⁵⁷ De hecho, en La corte de los ilusos el trabajo del protagonista se encuentra en el centro de toda la trama: coronel de Celaya, coronado emperador, abdica al poco tiempo para intentar trágicamente volver a

¹⁵¹ Beltrán 257

¹⁵² Beltrán 38

¹⁵³ Beltrán 66

¹⁵⁴ Beltrán 45

¹⁵⁵ Beltrán 10

¹⁵⁶ Beltrán 15

¹⁵⁷ Kress 35

recuperar su trono perdido. A lo largo de la historia, el personaje se presenta hábil y seductor a la vez que superficial, sencillo y mojigato.¹⁵⁸

El mundo del trabajo nos permite ubicar a los personajes en distintas clases sociales: como el teniente general Vicente Guerrero;¹⁵⁹ el militar- poeta Antonio López de Santa Ana.¹⁶⁰ Y numerosos clérigos, como el obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo a cargo de la ceremonia de coronación;¹⁶¹ el goloso obispo de Puebla Don Antonio Joaquín Pérez;¹⁶² el contestatario y enigmático Fray Servando Teresa de Mier;¹⁶³ y los sacerdotes López y Treviño que le acompañaron al exilio junto con fray Gaspar Tembleque.¹⁶⁴

Al rodear al emperador de figuras clericales el relato nos introduce en un mundo que pretende sostenerse desde arriba, de lo alto, teológicamente *Dios estaba de su parte*¹⁶⁵. Y cuando la ruina amenaza el imperio Agustín lo atribuye a que:

*Se habían olvidado los preceptos morales incluidos en el Tratado de las obligaciones del hombre en sociedad: cuidado de conspirar contra el prójimo, cuidado de ofender al soberano; cuidado, cuidado que Dios te ve*¹⁶⁶.

El desarrollo de los personajes mediante el diálogo, permite que revelen

expresiones intelectuales y emocionales.¹⁶⁷

-Como que soy uno de sus admiradores más devotos-había dicho de la Garza.

Para comprobarlo explicó:

-Vea usted amigo. Cuando Iturbide consumó la independencia, sentí por él una admiración que nunca, estoy seguro, volveré a sentir por nadie: Luego, cuando aceptó ceñirse la corona, lo

¹⁵⁸ Beltrán 146

¹⁵⁹ Beltrán 46

¹⁶⁰ Beltrán 48

¹⁶¹ Beltrán 51

¹⁶² Beltrán 50

¹⁶³ Beltrán 125

¹⁶⁴ Beltrán 229

¹⁶⁵ Beltrán 149

¹⁶⁶ Beltrán 145

¹⁶⁷ Kress 46

*aborrecí como no lo había hecho ni lo haré jamás. Pero mire lo que son las cosas: Yo me opongo todo lo que puedo al imperio, Iturbide me toma preso, me manda traer y me perdona la vida, así nomás, pudiendo ultimarme allí mismo, en ese instante. Que le parece a usted. Desde entonces juré tenerle gratitud eterna. Así que, ya lo sabe, mis sentimientos al libertador son incuestionables.*¹⁶⁸

El diálogo es reforzado con la introducción de pistas no verbales¹⁶⁹ que permitan revelar aun más el estado emocional de los personajes:

-¡Y yo que me he desvivido por alternar en paz con todos, con todos, Agustín, con todos...!-el proyectil pareció atorarse.

Pero entonces, echando mano de uno de sus argumentos preferidos la Emperatriz reinició el ataque:

*- No puede confiarse en nadie; yo te lo dije, Agustín, te lo dije.*¹⁷⁰

Los personajes son bastante consistentes a todo lo largo de la novela sin sufrir cambios más allá que los impuestos por las circunstancias:

*Durante los preparativos, la ex Emperatriz había permanecido estoica, convencida de la dignidad de su antiguo cargo y de su estado actual, pero en cuanto el cuerpo de su esposo fue puesto sobre la mesa no pudo resistir el impulso y corrió a abrazarlo. Sollozaba y trataba de acomodar el vientre grávido para acurrucarse entre aquél otro cuerpo, envolviendo el suyo con los brazos y las piernas yertas.*¹⁷¹

Tal como sugiere Mark Twain¹⁷², los personajes de Rosa Beltrán conversan como ocurriría con seres humanos en circunstancias y con intereses similares. Los diálogos se relacionan con la historia, ayudan a su desarrollo y se detienen cuando no hay más que decir.

El diálogo es utilizado por Rosa Beltrán de diversas maneras: por ejemplo, es artificialmente conciso y sin interrupciones de la narradora como lo presenta en las charlas cortesanas citadas antes o al contrario con intromisiones frecuentes de la narradora quien revela los estados emocionales experimentados por los

¹⁶⁸ Beltrán 243

¹⁶⁹ Kress 49

¹⁷⁰ Beltrán 155

¹⁷¹ Beltrán 258

¹⁷² Twain, Mark citado por Kress 53

interlocutores¹⁷³ como ocurre entre el Emperador y fray Servando en el capítulo nueve titulado: *El hábito robustece la paciencia y la hace duradera. Pero el hábito no hace al monje.*¹⁷⁴

- *Supongo que mi presencia será motivo de asombro para usted.*
- *Pero como puede pensar...Fray Servando...yo...-alcanzó a decir Iturbide al tiempo en que el pecho se le iba desinflando.*
- *Ningún fray Servando, Don Agustín. No vengo a hablar por mí. Vengo en representación de los que no tienen o no se atreven a levantar la voz. Agustín se le quedó mirando sin entender.*

Investigaremos ahora las formas en que Rosa Beltrán presenta sus personajes pero desde dentro; desde sus pensamientos, sueños, temores, deseos, y fantasías.

Los pensamientos periféricos pueden ser utilizados para iluminar al personaje, para revelar lo que tiene en mente. Rosa Beltrán nos subraya el mundo de temores que inunda la mente de su emperatriz en su regreso a palacio el mismo día de la coronación.

*...reprimió el coraje... tolerando la humillación y dominando el miedo de que alguien decidiera arrojarte alguna materia, sólida o líquida. Mientras el Guarda Mayor y el capitán Onésimo Tagle trataban de poner al pueblo en orden, ella ocultaba el temor de que el camino se hiciera interminable y sus piernas temblorosas la hicieran caer en alguna de las acequias que carecían de parapeto. Dominaba el susto de ser tragada por la tierra y sumirse para siempre en el olvido. Ocultaba el miedo a que algún alma envidiosa echara el mal de ojo a ella o a la criatura que tenía en el vientre, la sospecha de que un sujeto de mala fe se atreviera a lastimar a alguno de sus hijos. Y sobre todo, escondía tras el rostro impávido el pánico inexplicable de que algún mendicante pudiera burlar a la guardia y, con el pretexto de pedir una limosna, pusiera un recado en sus manos: un escrito anónimo que hablara de las cosas que su marido y la Güera Rodríguez hacían juntos cuando estaban solos, según ellos, sesionaban. Temía y deseaba y no podía decidir si el deseo de constatar sus sospechas era bueno o malo.*¹⁷⁵

¹⁷³ Kress 54-65

¹⁷⁴ Beltrán 5

¹⁷⁵ Beltrán 57

*El conflicto es el lugar donde se intersecan el protagonista y el argumento¹⁷⁶ y en La corte de los ilusos el conflicto afecta la percepción del personaje, así como, su reacción al mismo. En el caso del protagonista la autora no nos relata cómo llegó a la decisión de convertirse en emperador de México, pero sabemos de su visión al respecto, Agustín se percibe a sí mismo como un eje de paz capaz de conciliar diversos intereses pues *había conseguido unir a los tres bandos en discordia, realistas, clero e insurgentes al mando del Ejército Trigarante¹⁷⁷.**

Al enfrentar la oposición, Agustín busca la ayuda de sus colaboradores: *Mandó llamar a los íntimos de siempre arguyendo que necesitaba tener noticia de cada acto...¹⁷⁸ No pierde nunca su auto imagen y se ve a sí mismo ante todo como un benefactor.¹⁷⁹ Y aunque no duda en encarcelar a sus enemigos¹⁸⁰ cuando se incrementa la oposición evita ante todo mancharse de sangre:*

Aun tengo fuerza y concepto para hacerme respetar y obedecer...Pero costaría sangre, y por mi no se verterá jamás ni una gota.

Esa Misma noche, ajustó en el manquillo la pluma de oro que guardaba para las grandes ocasiones. Se sentó, acercó la bujía, alisó un poco el papel y se aplicó a redactar la carta donde abdicaba al trono.¹⁸¹

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los caracteres secundarios como su nombre lo indica, no están tan bien desarrollados como los caracteres principales. Sin embargo, es posible dividirlos según Nancy Kress, en dos tipos: los personajes coloridos y fascinantes que representan un capricho o extraña coincidencia como por ejemplo el ilustrísimo Sr. Don Antonio Joaquín Pérez Martínez, obispo de Puebla y nombrado en la Lotería

¹⁷⁶ Kress 159

¹⁷⁷ Beltrán 17

¹⁷⁸ Beltrán 97

¹⁷⁹ Beltrán 106

¹⁸⁰ Beltrán 139

¹⁸¹ Beltrán 210

Imperial *La Concupiscencia*¹⁸² y los que tienen una pequeña porción y los compara la autora con los muebles como el obispo Cabañas que en La corte de los ilusos sólo aparece en la coronación.¹⁸³

En realidad es un espectro de posibilidades de grado de participación que en la novela de Rosa Beltrán podemos ver ampliamente representado. Los personajes principales sufren cambios conforme los eventos de la novela se desenvuelven, y la autora nos brinda datos de sus antecedentes y creencias, así como de las contradicciones de su personalidad.¹⁸⁴ Entre ellos encontramos obviamente al emperador, la emperatriz, la princesa Nicolasa, Fray Servando y la Costurera Madame Henriette.

Los personajes secundarios que podemos denominar coloridos, aparecen en más de una escena y su presencia es llamativa y memorable. El obispo Pérez es goloso y escurridizo; el brigadier Santa Ana altanero y seductor; la prima Rafaela incauta y enamorada. Krees señala que entre más colorido es un carácter, mayor es la necesidad de hablar de su destino en el libro. Y Rosa Beltrán deja por ejemplo: al obispo en Catedral, el brigadier Santa Ana expulsado de la ciudad de México, y la prima Rafaela huyó sin que nadie supiera a dónde.

Los personajes secundarios menos coloridos pueden, según Nancy Krees, dejarse sin ningún final particular y esto es lo que sucede con muchos o casi todos los miembros de la corte como Joaquinita de Estañillo, animada e ingenua dama de la corte, o, la legendaria Güera Rodríguez supuesta amante del emperador.

¹⁸² Beltrán 1

¹⁸³ Beltrán 55

¹⁸⁴ Kress 184

Los personajes que Nancy Crees compara con muebles, son aquellos que escasamente aparecen y sólo sirven para facilitar las acciones de los caracteres principales con apenas un escaso papel como por ejemplo: las hijas de la Güera Rodríguez invitadas a la coronación:

*Josefa, Paz y María Antonieta de Villar Villamil y Rodríguez Velasco, hijas de la Güera Rodríguez, eran, junto con la marquesa de Alta Peña las únicas damas realmente dignas de los ajustados trajes y complejos tocados. Las "Tres Gracias" habían sido invitadas sin su madre. Alguien murmuró que se temía que la belleza de "Venus", como llamaban a la Güera Rodríguez opacara la magnificencia de la coronación.*¹⁸⁵

Finalmente, Nancy Kress analiza las conexiones entre carácter y trama para llegar al Tema. Consciente de lo discutido de la noción, Kress decide llamarlo visión del mundo o punto de vista. Y es que ella considera que es imposible escribir una historia sin implicar una visión de las cosas, pues el escritor siempre elige presentar algunos detalles y eventos y dejar otros fuera.¹⁸⁶

En la novela de Rosa Beltrán, La corte de los ilusos, el mundo recreado es el de las clases sociales elevadas, con escasas referencias totalmente impersonales al pueblo o los soldados. La élite de la sociedad mexicana al inicio del siglo XIX se reúne para la coronación y son los testigos del proceso de nacimiento y muerte del efímero imperio mexicano.

Los protagonistas, como lo indica el nombre de la novela, son unos ilusos, a quienes podríamos también llamar ingenuos. Rosa Beltrán presenta una aristocracia mexicana fatua, vana, engolosinada con sus riquezas y ajena a la realidad social y económica del país.

¹⁸⁵ Beltrán 54

¹⁸⁶ Kress 248

Nancy Kress señala que la diferencia entre las novelas comerciales y las por ella llamadas “literarias” se encuentra precisamente en lo estrecho o laxo que sea el vínculo entre el argumento los personajes y el tema. Para ella en las novelas comerciales todo contribuye al argumento en forma directa: los objetos, los caracteres, los eventos y los símbolos mientras que en la ficción literaria se muestra más el desorden de la vida y algunos elementos en la novela solo están conectados indirectamente con el argumento.

En la novela que analizamos es evidente el segundo patrón: el de la obra literaria. En La corte de los ilusos hay múltiples elementos enlazados con la trama sólo indirectamente como los títulos de los capítulos, los comentarios picantes o las descripciones de las costumbres sociales que cumplen una función fáctica¹⁸⁷ y estética incrementando el contacto del autor con su público.

En el capítulo que ahora concluimos, abordamos la noción estructuralista de los personajes como agentes de acciones o actantes; consideramos la historicidad de los protagonistas y analizamos las estrategias utilizadas por Rosa Beltrán para la presentación de personajes creíbles en La corte de los ilusos. En el siguiente capítulo nos ocuparemos de las estrategias utilizadas para representar el paso del tiempo y el espacio.

¹⁸⁷ Jakobson, Roman citado por Reboul Olivier. Lenguaje e Ideología. Tr. De Milton Schinca Prósper. 1ª ed. en Español. México: Fondo de Cultura Económica S. A., 1986. 46-47

CAPÍTULO 4

REPRESENTACIÓN DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

El tiempo del relato en cuanto discurso es lineal lo cual significa que presenta unos acontecimientos primero y otros después. Mientras que, la historia es con frecuencia o casi siempre pluridimensional, motivo por el que el autor se ve obligado a romper la sucesión cronológica con una finalidad estética.¹⁸⁸ Como hace Fray Servando en su entrevista con Iturbide narrándole las persecuciones de que fue víctima:

-Por lo visto, estoy condenado a que mi voz sea la que clama en el desierto. Como un fascineroso se me ha conducido de prisión en prisión, y se me ha obligado a viajar con grillos por caminos de pájaros.

La belleza de la frase movió la sensibilidad del emperador y le hizo titubear¹⁸⁹

La deformación temporal era según los formalistas lo distintivo de la literatura, y su principal diferencia con la historia. En La corte de los ilusos se sigue un orden mas o menos lineal, salvo algunos episodios, como la visión retrospectiva de la infancia y juventud de Iturbide que permite presentar sus antecedentes personales desde que era *un petit garçon y se meaba en los calzones...*¹⁹⁰

Otra estrategia utilizada para manejar el discurso del tiempo en La corte de los ilusos es el paralelismo narrativo en el que se alternan al menos dos historias, la del emperador y la de su demente hermana Nicolasa. Una y otra historia son retomadas a lo largo de toda la trama.

¹⁸⁸ Todorov 179

¹⁸⁹ Beltrán 126

¹⁹⁰ Beltrán 15

Además en la narración principal convergen pequeñas historias intercaladas en la historia del imperio, como las que se refieren a la prima Rafaela y el amor platónico que siente por Fray Servando o la estancia de la emperatriz en el convento de San Juan. Estas historias permiten presentar diversos aspectos de la sociedad decimonónica, sus valores e inquietudes.

En la teoría narrativa de Bajtín,¹⁹¹ la idea de cronotopo es importada de las matemáticas, para designar en literatura: las coordenadas espaciotemporales plasmadas en forma estética en el relato. El cronotopo es el plano que permite comprender como se integra en un texto la dimensión contextual en líneas de temporalidad.

En el arte y en la literatura todas las determinaciones espaciotemporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo valorativo. Naturalmente el pensamiento abstracto puede concebir por separado el tiempo y el espacio, ignorando su elemento emotivo, valorativo: Pero la contemplación artística viva (que también tiene su modo de pensar pero que no es abstracta), No separa ni ignora nada. Considera el cronotopo en su total unidad y plenitud.¹⁹²

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Los tiempos y espacios están relacionados con emociones más o menos sutiles o profundas, así como, juicios y experiencias cognitivas relacionadas.¹⁹³

Según Janet Burroway, en el relato es importante que la emoción sea utilizada y aumentada para incrementar el efecto dramático.

¹⁹¹ Bajtín *Teoría y estética de la novela*. 237-239

¹⁹² Bajtín Mijail. *Teoría y estética de la novela* 393

¹⁹³ Burroway 167

Los eventos que ocurren en dimensiones espacio-temporales pueden ponerse de manifiesto en forma explícita dando detalles concretos o mediante la recreación de un lugar y un momento.

Rosa Beltrán utiliza ambos recursos. Revela coordenadas espaciotemporales concretas al inicio del capítulo 3: *Las mañana del 21 de julio amaneció nublada y desde las seis estuvieron repicando las campanas de Catedral.*¹⁹⁴ O, recrea atmósferas brindando detalles descriptivos como ocurre en el capítulo doce, en el cual, describe el tránsito de los emperadores al convento de San Juan de la Penitencia, desde la perspectiva de la emperatriz de la siguiente

manera:

*Hoy no importaba a dónde fuera, iba dentro de un elegante carruaje, el carruaje imperial, y desde él veía cómo la calle se iba llenando de léperos. Sus finas ventanas nasales percibieron un olor a pulque acedo que luego se mezcló con cierto conocido tufillo a desperdicios. Adivinaba los canales repletos de basura sin tener que distinguirlos y se daba cuenta que las carcajadas que se colaban hasta sus oídos no provenían de gente de bien sino de los grupos de peones que aun no habían ido a encerrar a sus bestias...*¹⁹⁵

El uso de escenas retrospectivas permite a Rosa Beltrán introducir los antecedentes personales del Dragón de Hierro, su familia de origen, la relación con sus padres, sus pasatiempos infantiles y las peripecias de su desarrollo. Las excursiones al pasado quedan a cargo de la modista de Iturbide, quién lo visitió desde niño: *como si en vez del hijo de un comerciante criollo y una rubita vallesolítana estuviera vistiendo al niño Jesús en el pesebre.*¹⁹⁶

¹⁹⁴ Beltrán 45

¹⁹⁵ Beltrán 164

¹⁹⁶ Beltrán 10

En La corte de los ilusos encontramos varios cronotopos, como son, los cambios de residencia, el viaje al exilio o las ceremonias y banquetes. Pero, sin lugar a dudas, el cronotopo que brinda cohesión y continuidad a la totalidad de la novela es el presentado por los cambios en la ropa del emperador, desde su infancia hasta la muerte.

Madame Henriette, la costurera francesa de la familia Iturbide, es la figura que da testimonio del paso del tiempo en el protagonista de su infancia cuando se esperaba en *cubrirlo con trajes llenos de lazos y primores.*¹⁹⁷

En su juventud: *Madame hablaba de los tiempos en que Agustín pasaba las tardes... presumiendo a las educandas el uniforme de alferez que ¡hèlas! Ella había confeccionado.*¹⁹⁸

El traje parece ser un móvil importante en la elección de carrera del futuro emperador:

*Más tarde, todavía siendo joven mozo, había combinado la vanidad y la carrera de armas con el gusto de verse el cuerpo envuelto en su primer uniforme, el traje de cadete que ella había confeccionado en menos de tres días.*¹⁹⁹

Al alcanzar la madurez: *lo vieron pasearse por el salón con el uniforme de*

*Coronel de Celaya*²⁰⁰ y es precisamente el traje el que revela el paso del tiempo:

Pero había llegado la edad, y con la edad, el sobrepeso. El traje que más tarde

*había lucido en la coronación no dejaba ya a la cintura moverse con libertad*²⁰¹

Tras la muerte del emperador:

Madame Henriette se apresuraba a tomar las medidas para el hábito de San Francisco con que vestirían el cuerpo de Iturbide. Había que actuar con rapidez, calcular la cantidad de tela, medir el largo de la sisa, añadir dos tanros más al frente y cuidar que el

¹⁹⁷ Beltrán 10

¹⁹⁸ Beltrán 15

¹⁹⁹ Beltrán 257

²⁰⁰ Beltrán 26

²⁰¹ Beltrán 257

*cordón quedara un poco suelto en la cintura. Quizá era en momentos como ése en que el usuario no es capaz de opinar sobre la prenda ni colaborar durante la prueba de la vestimenta cuando había que ser más eficientes. Cortar de una vez y coser sin titubeos, velozmente, antes que llegue el rigor mortis y sea imposible ataviar al difunto con su último traje.*²⁰²

En la escena final, la modista consuela a la ex emperatriz por la pérdida de su esposo, vistiéndola también, pero ahora en sentido figurado: *Madame Henriette la llevó a un rincón y arropó en sus brazos de vieja a la niña de otros tiempos.*²⁰³

Otros cronotopos utilizados por Rosa Beltrán incluyen: el palacio de Moncada, residencia imperial, en donde se lleva a cabo la prueba de la vestimenta imperial:

*Tenía que llegar al palacio de Moncada, la nueva residencia de la familia Iturbide, donde se había citado a la corte: sus miembros debían dar el visto bueno al traje con que el Emperador iba a presentarse al pueblo de México.*²⁰⁴

El palacio de los virreyes es acondicionado por el obispo de Puebla Don Antonio Joaquín Pérez para el día de la coronación:

La colocación de las pinturas, sobre todo, revela, como siempre, su buen gusto.

*-San Jorge y San Miguel, Alteza -aclaró el obispo, sin dar muestras de querer retirarse-. Pensé que la lucha de San Jorge contra el dragón, que representa el enfrentamiento del hombre con el demonio, y la imagen de San Miguel, con la espada por todo lo alto, podrían inspirarlo a usted en sus batallas, y así...*²⁰⁵

Contrasta con las residencias imperiales el deplorable estado de las calles de la ciudad de México:

*La comitiva pasó entre zanjas que rebozaban inmundicias y los desfilantes se vieron obligados a librar, como pudieron, algunos caños sembrados de aguas cenegosas. Las damas y los religiosos tuvieron que levantarse as faldas a fin de no ensuciarlas con desperdicios abandonados aquí y allá.*²⁰⁶

²⁰² Beltrán 255

²⁰³ Beltrán 259

²⁰⁴ Beltrán 23

²⁰⁵ Beltrán 51

²⁰⁶ Beltrán 56

Las descripciones que Rosa Beltrán hace del tiempo y el espacio, plantean un juicio crítico sobre la historia y la cargan de emoción. Por un lado, la ilusa aristocracia mexicana se reúne para el gran acontecimiento: *todo México estaba en Catedral.*²⁰⁷ Por otro lado, el pueblo, escasamente mencionado, es ciertamente temido, y marginado: *fuera del edificio, desde un tablado, se mandó al General Ontibañez arrojara monedas acuñadas para la ocasión, a fin de distraer a los revoltosos.*²⁰⁸

En la casa de descanso de San Agustín de las Cuevas hay un conflicto entre el cronotopo y la acción. El emperador presiente que *las señales de paz eran equívocas.*²⁰⁹ Mientras un viento ligero *mece las copas de los cedros y la luz iba dorando las cosas a su paso*²¹⁰, en una habitación húmeda y mal ventilada Fray Servando se entrevista y sentencia a Agustín: *Si fractus ilabatur orbis impavidum feriet ruinae.*²¹¹

Las sucintas descripciones del espacio realizadas por Rosa Beltrán en La corte de los ilusos, cambian en el capítulo once titulado: *Más necesario es estudiar en los hombres que en los libros*. En él dedica casi dos páginas a la inspección detallada que realiza Agustín de la habitación de la prima Rafaela. La investigación concienzuda de Agustín permite al lector asomarse no sólo a la moda sino a las creencias y costumbres decimonónicas, como el colibrí disecado con una cinta

²⁰⁷ Beltrán 52

²⁰⁸ Beltrán 54

²⁰⁹ Beltrán 125

²¹⁰ Beltrán 123

²¹¹ Beltrán 125

roja atada al cuello para atraer el amor, o los polvos de hueso contra el deseo carnal.²¹²

El triste camino a Veracruz rumbo al exilio, y la travesía en barco a Livorno, primero, y Florencia después,²¹³ van despojando lenta y progresivamente a los Iturbide de sus ilusiones y pertenencias.

La ambientación londinense armoniza con el estado de ánimo del ex-emperador y le llevan a reflexionar sobre su destino:

*¡Qué lejano le parecía el imperio! ¡Que inútiles sus esfuerzos por alcanzar la gloria! ¿Quién era? ¿Qué hacía en ese lugar tan frío y distante, entre rostros lívidos como el pan crudo, entre calles y edificios que no le hacían parte de ellos, que lo obligaban a sentirse ajeno? ¿De qué le había servido escribir sus memorias si todo ello, incluido el acto mismo de escribirlas pertenecía ya al pasado?*²¹⁴

El tiempo es manejado por Rosa Beltrán en La corte de los ilusos mediante un relato lineal que alterna dos historias principales la del emperador y su demente hermana la princesa Nicolasa e introduce otras pequeñas historias que incrementan el universo narrado. El uso de escenas retrospectivas permite presentar los antecedentes de sus protagonistas.

Íntimamente relacionados con la noción del tiempo, los espacios en La corte de los ilusos son vistos desde la perspectiva de la aristocracia mexicana y nos permiten acercarnos a sus expectativas y visión del mundo.

²¹² Beltrán 152

²¹³ Beltrán 225-235

²¹⁴ Beltrán 234

CONCLUSIONES

Realizar la Maestría en Letras Españolas, con antecedentes personales en disciplinas tan remotas a la materia como pueden ser la Medicina y la Psiquiatría, ha representado para mi una extraordinaria oportunidad de crecimiento personal y desarrollo de habilidades como: la lectura crítica de textos literarios o el planteamiento, desarrollo y redacción de un tema en humanidades.

La tesis intenta responder a las preguntas que me trajeron a la Maestría en Letras a saber: ¿Cómo está constituida una novela?, ¿Cómo se ordenan los elementos que la integran?, ¿De qué manera se pueden presentar personajes que resulten atractivos y memorables? y ¿Cómo se plasma el tiempo y el espacio en la literatura?

Seleccionamos para este estudio la novela de Rosa Beltrán La corte de los ilusos precisamente por la belleza y perfección de sus formas, lo bien articulado de sus capítulos, lo consistente de sus personajes y el rico manejo de recursos literarios para representar el paso del tiempo por la vida del primer emperador mexicano y sus más allegados.

De las diversas aproximaciones posibles a una obra literaria, elegimos la poética estructuralista. Nuestro enfoque pretendió encontrar un sistema de patrones y reglas implícito en la obra literaria y nos servimos del apoyo teórico de varios autores.

Partiendo de las propuestas de Vladimir Propp sobre la morfología del cuento ruso, encontramos un orden sintagmático o lineal en el texto de Rosa Beltrán constituido por el enlace de cuando menos veintitrés grandes funciones o

acciones realizadas por los personajes y estas fueron numeradas y enunciadas en forma sustantivada en el capítulo primero.

Las funciones pueden ser agrupadas en esferas de acción y ser atribuibles a los distintos personajes como lo hicimos con las funciones atribuibles al emperador y la emperatriz. De acuerdo con Roland Barthes, las funciones encontradas en La corte de los ilusos fueron subdivididas en distribucionales e integradoras.

Las unidades distribucionales son similares a las funciones estudiadas por Propp y Barthes, quién las subdivide en cardinales y complementarias. Las cardinales son consecutivas y consecuentes tales como: los preparativos, la prueba de la vestimenta imperial y la coronación. Las complementarias aumentan las posibilidades de sentido como ocurre con el romance de la princesa Nicolasa o sus desvarios.

Se realiza un muestreo de unidades integradoras como informaciones precisas e indicios culturales sobre los prejuicios y valores de la sociedad

mexicana a principios del siglo XIX, así como, el pensar y sentir expresado en los dichos y refranes populares rescatados en la novela de Rosa Beltrán.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Una vez identificadas las unidades narrativas, en el capítulo II nos enfocamos a documentar los principios de combinación funcional de acuerdo con las propuestas de Claude Bremond. Encontramos dos grandes secuencias encadenadas la vida del emperador y la de su hermana Nicolasa que terminan en la narración paralela de la muerte de ambos.

El ciclo narrativo conduce al mejoramiento de los diversos personajes mediante procedimientos como: el cumplimiento de una tarea, la intervención de un aliado o la eliminación de un adversario. La degradación de los personajes se

lleva a cabo mediante procedimientos como: las faltas morales, los deberes penosos o el sacrificio voluntario.

Aplicamos además, el modelo de Greimas y Levi-Strauss sobre las relaciones paradigmáticas de los personajes y se identificaron al menos dos relaciones paradigmáticas: la pareja imperial constituida por Agustín de Iturbide y Ana María Huarte y la pareja republicana constituida por la prima Rafaela y Fray Servando Teresa de Mier.

Las repeticiones son revisadas de acuerdo con Todorov como un recurso para ordenar el relato, y tiene particular interés en nuestra novela el paralelismo de las vidas del emperador y la princesa Nicolasa que culmina al final de la novela y hermana la muerte de los dos con los ritos del bautismo y la extremaunción.

El análisis de los predicados de base de Todorov en la obra de Pierre Choderlos de Laclos Les Liaisons dangereuses fue reproducido y contrastado con la Obra de Rosa Beltrán La corte de los ilusos, encontrando los mismos predicados de base: el amor, las comunicaciones o confidencias y la ayuda. Así

como sus opuestos: el odio, el revelar confidencias y el impedir u oponerse. Los predicados en voz pasiva no fueron analizados pues no consideramos que permitieran explicar los predicados básicos en la obra que estudiamos.

La noción de Todorov sobre las relaciones auténticas y las de apariencia tan crucial en la obra de Laclos donde la mentira y el engaño son tan importantes para la trama, tiene menor importancia en la obra de Rosa Beltrán en la que la ingenuidad ilusoria de los personajes da nombre a la novela.

A los predicados de base descritos por Todorov agregamos el imperativo moral pues los personajes de Rosa Beltrán se rigen por un claro sentido del deber concretado en nociones elementales aprendidas en la escuela católica o el citado manual sobre las obligaciones del hombre en sociedad.

En cuanto a la voz del narrador, encontramos que Rosa Beltrán utiliza la llamada visión por detrás, en la que la voz narradora es mayor que la de cualquiera de sus personajes y conoce tanto el exterior como el interior de los mismos. La narración se realiza en tercera persona y es realizada por una voz extradiegética omnisciente y omnipresente.

Los modos del relato: narración y representación fueron descritos en la novela y señalamos la presencia de los estilos panorámico y escénico en diferentes fragmentos del relato.

En el capítulo tres profundizamos sobre los personajes. Las nociones estructuralistas que los agrupaban con criterios gramáticos, semánticos o paradigmáticos no nos permitieron responder a nuestra pregunta de investigación sobre qué estrategias creativas se utilizan para la presentación de personajes, motivo por el cual, volvimos sobre la historicidad de los mismos.

La corte de los ilusos puede ubicarse dentro del subgénero nueva novela histórica, pues en ella se lleva a cabo una recreación ficticia de la historia con una finalidad estética mediante operaciones muy concretas en el trato de los personajes tales como: detallar su vida íntima; brindar especial atención a sus costumbres morales, su religión y concepción del mundo; distorsionar mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

Para describir las estrategias utilizadas por la autora para la presentación de personajes, utilizamos el modelo de Nancy Kress expuesto en su libro *Dynamic Characters*. Y descubrimos que Rosa Beltrán en La corte de los ilusos se vale de la presentación de características externas de sus personajes tales como: seleccionar nombres y apodos; destacar alguna rareza o detalle de la apariencia

personal; utilizar el vestido como un indicador de personalidad o del paso del tiempo; brindar detalles de los espacios o ambientes donde se desenvuelven los personajes.

Otros recursos son los basados en la narración del lugar de origen y como lo asumen; el trabajo que realizan y con quién se relacionan; la expresión de sus pensamientos y emociones a través del diálogo; la descripción de conductas y gestos no verbales. Rosa Beltrán utiliza el diálogo para presentar animadas charlas cortesanas que revelan los valores e intereses de esa sociedad, así como, acaloradas discusiones sobre temas políticos y religiosos.

La vida interior de los personajes se revela al expresar lo que tienen en mente, su percepción de los acontecimientos y su reacción a los mismos.

Los caracteres secundarios fueron divididos, como sugiere Nancy Kress, en coloridos y similares a muebles o decorativos. Unos y otros contribuyen a presentar la visión del mundo de la aristocracia mexicana a principios del siglo XIX vana y fatua, engolosinada con sus bienes y ajena a los problemas socioeconómicos del país.

Los personajes y sus acciones no siempre se relacionan con la trama en forma directa y en ocasiones sólo sirven para ensanchar el universo narrativo, incrementando nuestro conocimiento del mundo de ficción histórica en el que habitan e incrementando los recursos fácticos y estéticos del texto.

Después de haber estudiado los personajes en el capítulo cuarto abordamos las descripciones del manejo del tiempo y el espacio en La corte de los ilusos. El tiempo del relato es lineal es cuanto que presenta los acontecimientos en forma secuencial. Sin embargo, la historia en que se fundamenta es

pluridimensional, motivo por el cual, la autora rompe la sucesión cronológica, en este caso con una finalidad estética.

Una de las estrategias utilizadas por Beltrán para manejar el tiempo en La corte de los ilusos es el paralelismo de dos historias que se unen al término con la muerte simultánea del emperador y la princesa Nicolasa. Además encontramos otras pequeñas historias intercaladas en la historia del imperio, como el romance entre la prima Rafaela y Fray Servando o la estancia de la emperatriz en el convento de San Juan.

El cronotopo o coordenadas espaciotemporales se unen a la expresión de emociones y experiencias cognoscitivas con las que armonizan o contrastan, incrementando el efecto dramático.

Las acciones de los personajes se llevan a cabo en coordenadas espaciotemporales que a veces son enunciadas en forma explícita y en otras ocasiones se recrean atmósferas, brindando detalles descriptivos, como las descripciones citadas sobre las calles de la ciudad de México.

El uso de escenas retrospectivas es un recurso poético utilizado por Rosa Beltrán para introducir los antecedentes personales del emperador, la emperatriz o Fray Servando.

Entre los cronotopos encontrados en la novela de Rosa Beltrán destacan: los cambios de residencia, el viaje, las ceremonias y banquetes. Especialmente explotado es el recurso a los cambios en la ropa del emperador, desde su infancia hasta la muerte y el testimonio de su costurera del paso del tiempo por el cuerpo del emperador.

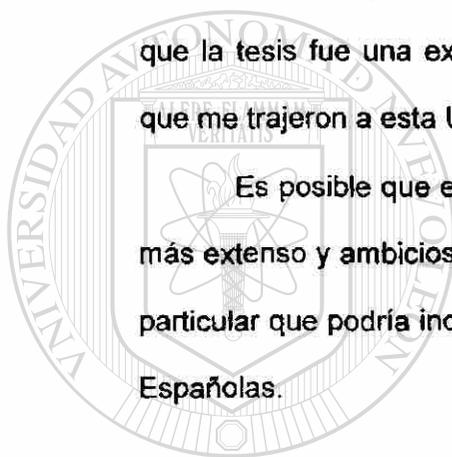
Las sucintas descripciones del espacio realizadas por Rosa Beltrán cambian en el capítulo once donde la inspección detallada que realiza Agustín de

la habitación de su prima Rafaela nos permite recrear la moda, las creencias y las costumbres femeninas decimonónicas.

Las descripciones de Rosa Beltrán de Iturbide y su tiempo, confieren una visión crítica de la historia. La naciente nobleza mexicana *tout México* se reúne en Catedral para el gran acontecimiento, mientras que el pueblo escasamente mencionado sólo existe en los traslados de los protagonistas y en sus temores.

Inicié la Maestría en Letras Españolas con el deseo de aprender sobre creación literaria y los elementos que constituyen un relato de ficción. Y considero que la tesis fue una excelente oportunidad para dar respuesta a las inquietudes que me trajeron a esta Universidad.

Es posible que el presente trabajo sirva para la elaboración de un proyecto más extenso y ambicioso sobre creación literaria en general y poética narrativa en particular que podría incorporarse a los planes de estudio de la Maestría en Letras Españolas.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Bibliografía citada

Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y Arte del Estilo. 1ª Edición 5ª Reimpresión México: Aguilar, 1998.

Aristóteles. Arte Poética-Arte Retórica. México: Editorial Porrúa. Colección Sépan Cuantos, 1999.

Bajtin, Mijail. Estética de la creación verbal. Traducción de Tatiana Bubnova. 10ª edición en español. México: Siglo Veintiuno Editores S.A. de C. V., 1999

Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación. Trad. De Helena S. Riukova. Madrid: Athea Taurus, 1989.

Barthes Roland "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Análisis estructural del relato 5ª. Edición México: Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., 2001.

Beristáin Helena. Diccionario de retórica y poética. 8va Ed. México: Editorial Porrúa, 1998.

Beristáin Helena Análisis estructural del relato literario. 8ª Reimpresión México: Instituto de investigaciones filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. Editorial Limusa S.A. de C.V. Grupo Noriega editores, 1999.

Booth Wayne C. The Retic of fiction. 2nd Ed. USA: The University of Chicago Press, 1983.

Bremont, Claude «La lógica de los posibles narrativos» en Barthes Roland, A.J. Greimas, Umberto Eco, Jules Gritti, Violette Morin, Christian Metz, Gérard Genette, Tzevetan Todorov, Claude Bremont. Análisis estructural del relato. 5ª edición. México: Ediciones Coyoacán S.A. de C. V.. 2001.

Burroway, Janet. Writing Fiction. A guide to Narrative Craft. 5th Edition. USA: Florida State University Longman, 2000.

Card Orson Scott. Characters and View point. Cincinnati Ohio: Writer's Digest Books, 1988.

Cross Edmond. Literatura, Ideología y Sociedad. Versión española de Soledad García Mouton. Madrid: Editorial Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1986.

Del Paso, Fernando. Noticias del imperio 2ª edición ilustrada. 9ª Impresión. México: Editorial Diana S.A. de C.V. 1997.

Dumas, Alejandro. El conde de Monte-Cristo. IX Ed. México: Editorial Porrúa, 1999.

Eco, Humberto. Tratado de semiótica general. Trad. Carlos Manzano. 5ª Edición. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.

Gibaldi Joseph. MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing. 2nd Edition. U.S.A. : The Modern Language Association of America. 1998.

Gómez Redondo, Fernando. La crítica literaria del siglo XX. 2ª Edición revisada y aumentada. España: Métodos y Orientaciones EDAF S.A., 1999.

Hugo, Víctor. Los Miserables. XVI Edición. México: Editorial Porrúa, 2000.

Jakobson, Roman citado por Reboul Olivier. Lenguaje e Ideología. Tr. De Milton Schinca Prósper. 1ª ed. en Español. México: Fondo de Cultura Económica S. A., 1986.

Krees, Nancy. Dynamic Characters. Cincinnati Ohio USA: Writer's Digest Books, 1998.

Lukács Georg citado por Alanís Dafne, Gutierrez Elva y Guerra Claudia y compañeras en la UANL México, 2001

Mudrick, Marvin. Character and event in fiction. New York: Yale review 50, Methuen 1982 citado por Rimmon – Kenan

Ortiz, Lourdes. La liberta. 2ª edición. España: Editorial Planeta S.A. de C.V., 1999.

Propp, Vladimir. Morphology of the folktale. 16th paperback edition. USA: University of Texas Press 2001.

Ricoeur Paul. Tiempo y Narración configuración del tiempo en el relato de ficción. Traducción de Agustín Neira. Tomo II 2ª Ed. en Español. México: Siglo XXI editores S.A. de C.V., 1998.

Rimmon – Kenan Shlomith. Narrative fiction. Contemporary poetics. 2nd edition. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2001.

Walter Scott citado por Ramírez García Alicia, Leala Rojas Verónica y Rosas Escalona Araceli compañeras en su trabajo sobre novela histórica Monterrey N.L. México: UANL, 2001

