

ASPECTOS SEMIÓTICOS DE UNA NARRATIVA DE LA
TRANSCULTURACIÓN. EL MITO DE ORFEO EN LA PROSA DE
ÁLVARO CUNQUEIRO: *FÁBULAS Y LEYENDAS DEL MAR Y LAS
CRÓNICAS DE SOCHANTRE*.

Manuel García Pérez

A mi amigo Pedro

Las teologías imaginaron el mundo. La teología nació de la palabra como pensamiento mítico y se adentró en el abismo; que era la indeterminación de la realidad, la indeterminación de lo que no posee todavía nombre y, por tanto, carece de la forma. (CARO VALVERDE, 1999: 13) El lenguaje es expresión de lo inacabable; el mito retorna a la búsqueda de la palabra por la palabra, porque el desafío del místico está en permanecer en lo inescrutable¹.

Nadie duda de la influencia cultural del mito de Orfeo, no sólo en la formación del cristianismo, del cristianismo sumido en las catacumbas y en las ergástulas, del cristianismo críptico y evangélico; su parábola, su poética nace como alegoría de la noche en que ejecutaron al Hijo.

¹ En su estudio de estética, Hegel introduce al autor como creador inmanente que subyace en la obra; la preconcepción del mundo y su sentido sólo pertenece al texto literario: “Las obras de arte (...) son creadas por el hombre y, basándose en el mundo sensible, están dirigidas a los sentidos del hombre; a su modo el arte afecta al mundo sensible, pero es difícil trazar el límite entre los dos” (Cf. HEGEL, 2001: 77). Vid. BLANCHOT, 2000: 46-50.

Orfeo, Orfeo demiurgo, es la transfiguración del hacedor, del cabalístico, del que comprendió el mundo bajo el símbolo de la palabra, del significante de la voz y de la música (GRIMAL, 1994; 391-393) Orfeo es, además, la epopeya de la reconciliación espiritual con la otredad inmóvil o dinámica; con la naturaleza. El cristianismo es orfismo; la sublimación de la crisis de la existencia a través del canto y el silabeo hipnótico de la oración sagrada. (ARDUINI, 2000: 103, CASTILLA DEL PINO, 2002: 29-30) Orfeo, atenazante y desesperado, descendió al infierno en busca de Eurídice, pero el mito re-escribe el mito: Eurídice, como la esposa de Lot, vuelve la cabeza, desobedeciendo el mandato divino, y regresa al Hades.²

Si el mito se re-escribe, se convierte en paradoja simbólica de otro lenguaje mítico, como la ortodoxia religiosa, el fenómeno simbólico supera la razón mística, es más, es sólo eso, razón mística (WITTGENSTEIN, 2002. 175). Cunqueiro es consciente de que, a través del mito, es posible la reconciliación de lo inexpresable con el mundo; por esta razón, su prosa compone personajes literarios que tienen como sustrato, no la contingencia de la inventiva, sino una contingencia mítica (DE LA TORRE, 1988:103-110) Orfeo es la consustanciación de la naturaleza y lo escrito, es el que dona al mundo la verosimilitud, la verosimilitud poética; pues, la palabra es el *pharmakon* de nuestra experiencia vital porque categoriza el pensamiento y hace posible que el hombre reconozca la otredad como ajena, al mismo tiempo que su pensamiento fluya en ella, alabándola y mixtificándola (CARO VALVERDE, 1999: 20-26).

Si el mito re-escribe el mito, la literatura, como la ortodoxia religiosa, es metáfora de lo inescrutable. En la imposibilidad de nombrar la persistencia de los espacios inextinguibles, la palabra refleja la crisis, y, en la crisis, empieza el significado: la palabra es solamente comienzo.

² El acto de escribir se torna en un viaje hacia la búsqueda de un sentido estético donde lo inescrutable es *horror vacui*, aunque, finalmente se convierte en la finalidad mixtificadora de lo poético. El lenguaje es un accidente que nos revela que la semiotización que hemos realizado de la realidad es todavía el inicio de un potencial de estímulos sensoriales que nuestro instinto es incapaz todavía de reconocer, por temor al ensimismamiento, a un ensimismamiento cuasi-esquizofrénico que huye de la vastedad y opera con el lenguaje limitado por la razón de la supervivencia. (GOETHE, 1994: 85-86, NOVALIS, 1994: 115, FRIEDRICH, 1994: 132-133, KLEIST, 1994: 134-135).

En “Alejandro Submarino” dentro de su obra poligenérica, *Fábulas y Leyendas de la mar*³, Cunqueiro escribe:

“Yo no escribiría estas líneas en otras semanas del año, pero sí en ésta, en la vieja casa, en la ciudad donde nací, sentado cerca del fuego, escuchando la voz del viento vendaval y la lluvia, y recordando fábulas antiguas. Me traen noticias de cómo van de ceba los capones navideños, y no hace falta que me digan que en casa de un vecino están abumando los chorizos, porque me llega el perfume del laurel que me queman. Me siento en un nivel que podemos llamar de inocencia, en el cual la preocupación mayor pueden ser los problemas políticos, sociales, amorios de Alejandro submarino” (p. 157).

Cuando nos adentramos en la prosa de Álvaro Cunqueiro, comienza el reconocimiento del mito, del mito de Orfeo, como un símbolo formal de la transculturación⁴; las imágenes míticas se acumulan en el devenir histórico de la expresión artística, se seleccionan y se modifican. La palabra denota la palabra antigua, la palabra transculturada que crea la imagen, el arquetipo de nuestra iniciación en el mundo a través de los sentidos; a través del sentido que emana en la palabra órfica. En dos obras de Cunqueiro, *Las crónicas del sochantre* y *Fábulas y Leyendas del Mar*, asistimos al milagro de la identificación del mito, del mito transculturado: el lector se asombra ante el milagro órfico que adquieren algunos de sus personajes como el sochantre.

La palabra cabalística y la música, la música alegórica, ensimisman la naturaleza, adiestran los animales y doblegan los olmos de los senderos. En Cunqueiro, el mito re-escribe el mito, porque, no sólo, la galería de personajes que desfila por sus páginas, como ficción, es un tributo al pensamiento mítico, sino que, con ellos, asistimos a la recuperación de la oralidad céltica. El orfismo de la Antigüedad se transmuta en una propiedad formal que está inexorablemente fusionada con la intrínseca realidad del personaje de ficción (SCHOLZ, 2002: 43-47).

³ A partir de ahora, citaremos las dos obras que analizamos del autor gallego según las siguientes ediciones: *Fábulas y leyendas de la mar*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998 y *Las crónicas del Sochantre*, Barcelona, Destino, 1994-, 4ª edic.

⁴ Una de las aportaciones más importantes de la crítica latinoamericana ha sido el concepto de “transculturación” como enfoque estructural de los diferentes sustratos socioculturales que, desde una perspectiva diacrónica, fijan la concreción estético-formal del hecho literario. La transculturación implica que toda producción estética es la resultante de una acumulación y selección de datos culturales y artísticos anteriores, que el receptor percibe como innovadores, porque el mestizaje de los valores tradicionales en la coyuntura parece expresar un nuevo objeto artístico (GRANDA, 1968; OBEREM, 1980; RAMA, 1989; ZABALLA BEASCOECHEA, 1990; ORTIZ, 1999)

Los valores mítico-temáticos en la obra de Cunqueiro tienen una doble naturaleza significativa; por un lado, son paráfrasis de un pasado legendario medieval de origen céltico y gallego-portugués y, por otro lado, se invierte la esencia de los mitos clásicos grecolatinos. En *Fábulas*, hallamos el reencuentro cultural de la Grecia Clásica con el Medioevo galaico-portugués; en ese reencuentro subyace el orfismo como único vehículo de transmisión entre dos realidades históricamente antagónicas, aunque no estéticamente, desde el punto de vista de la transculturación. Así, esta obra, que trasciende la historia en aras de la literatura, finaliza con la “Epístola de Santiago Apóstol a los salmones del Ulla”. El mito de Orfeo se consuma en la hierofanía de un santo que habla con los salmones:

“ Yo os digo que prediqué que Jesús es el Hijo de Dios vivo, y, por predicarlo, en lejana tierra de la que nunca habréis oído hablar, porque allá no hay río que vaya al mar, fui degollado por gente incrédula y cruel. Ahora escucho vuestra respuesta y entiendo que sois salmones, de raza atlántica y gallega, Vosotros habláis en vuestra lengua de incierto origen, y yo os escucho en arameo, por favor y don del Espíritu Santo (...) yo os hablo en arameo y vosotros me escucháis en vuestra parla natal.” (págs. 279-280).

Orfeo encanta con su lira y con su canto el ánimo de la frondosidad que espesa los bosques; en el canto la naturaleza reconoce su origen, su origen sónico a través del poder divino. Las bestias se doblegan ante el canto de Orfeo, descansan, simulan el sueño, gozan de la palabra entonada; algunas bestias lo siguen en su trashumar por el bosque, seducidas por la poesía transitoria de la música. El canto de las sirenas amansa la ira de los hombres que se afanan en la lucha. Las bestias lo siguen, algunas rezongan y otras prefieren detenerse y, arrimadas a las grupas de una raíz gigante, abandonarse al sueño.

La raíz poética de muchos personajes de la prosa de Álvaro Cunqueiro se basa en la seducción del *ars dicendi*: la palabra se torna símbolo de la creación del orbe. Todos los personajes actúan en función del deleite de la música y la palabra (DE LA TORRE, 1988: 90; CROCE, 2002: 109-131). En *Las crónicas del sochantre*, el narrador homodiegético, Charles Anne Guenolé Mathieu de Crozon, conocido como sochantre de Pontivy, refiere la historia de la hueste de difuntos que recorre los caminos de la Bretaña, acompañado de su bombardino. Una melodía fúnebre

en el entierro de un vecino de Quelven, interpretada por el sochantre, despierta en una hueste de difuntos la curiosidad por el instrumento; así comienza un relato de aventuras que, como marco formal, expresa la ilustración musical del sochantre y su habilidad para conversar con los muertos que, tras el entierro, le saldrán al paso solicitando su compañía. La hueste de difuntos que acompañará al sochantre de Pontivy es una comitiva de personajes que goza con la música, el baile y, sobre todo, con la visión mordaz y carnavalesca que representa la muerte (JAUSS, 2002: 33-37; FODOR, 1994: 185-190).

“ (...) y al sochantre las noches se le hacían muy duras, ya que puestos en rueda aquellos difuntos empezaban a contarse unos a otros, sus historias, como si se tratase de novedades, y organizaban el más temeroso coro del mundo(...) “ (pág. 114).

Dentro de ese marco narrativo contextual, se inserta una serie de cuentos costumbristas a propósito de las desventuras amorosas de los difuntos que se acompañan en la carroza camino de Bretaña; el costumbrismo de los relatos de cada difunto contrasta con el espacio mítico-temático de índole fantasmagórica⁵, que comprende la experiencia vital del sochantre con el coro de difuntos, que sobreviven contemplando una realidad sociopolítica preilustrada en crisis.

“ (...) al sochantre las noches se le hacían muy duras, ya que puestos en rueda aquellos difuntos empezaban a contarse unos a otros sus historias, como si se tratase de novedades y organizaban el más temeroso coro del mundo, pues cada uno hablaba por su lado, sin oír al otro” (pág. 114).

La experiencia musical del sochantre ilustrará el goce vital de una realidad mundana y crítica que abandonó esta retahíla de espectros tras la muerte. El bombardino del sochantre es, a través del orfismo, un instrumento musical capaz de obrar en el mundo, de alterar los estados físicos dotando de animismo a aquello que es inerte:

⁵ El uso de “fantasmagórico”, como definición de la concreción significativa del relato, explica su sentido etimológico “φαντομαί” que versa sobre la manifestación. En el caso de esta obra, los difuntos son testigos de una realidad contingente que merece no ser vivida: ya que la verdadera felicidad para estos difuntos está en la propia revelación de la muerte porque la distanciaci3n y el conocimiento *per se* de la fatalidad expresa una perspectiva est3tica que sublima la crisis de la realidad siempre mutable. El recurso de la convivencia del sujeto con la otredad que pervive en la inermidad de la muerte es una constante mítico-temática que se remonta a la Antigua Babilonia y cuyos motivos temáticos han sido pr3digos en siglos venideros: Rulfo, Borges, Oe, Rilke, Celan o Trakl (BAJTIN, 1994: 70-72; CARO VALVERDE, 1999: 312-315)

“El racionero con menores de Pontivy tocó muy despaciosamente la marcha funeral que utilizaba para los colegiales de su Capilla. La bueste se retiraba hacia donde había dejado la carroza, pues ya clareaba el alba. Cuando el bombardino tocaba el floreo final, el techo del cobertizo se vino abajo, con gran esparcimiento de chispas y trozos de madera ardiendo.” (pág. 118).

La música enhebra el tropismo de la naturaleza: las imágenes de la realidad fragmentaria son ávidas sensaciones del placer que el ensimismamiento del lector ocupa inexorablemente ante lo que el mundo ofrece como una liturgia de los sentidos:

“ (...) y el sochantre le había pedido a Mamers el Cojo que lo dejase subir al pescante, por el placer de ver cómo los caballos reventaban charcas. Le había tomado gusto a aquel libre vagar, y a gastar el día sin apremios. Sopló el bombardino una marcha que había comenzado a solfear en su magín aquella mañana (...)” (p. 107).

Para analizar la interdependencia que se establece entre los diferentes valores mítico-temáticos, es necesario reconocer que, en Cunqueiro, tenemos la reescritura o la intertextualidad como materia verbal de la obra artística donde el sustrato mítico arrostra la catacresis, la necesaria búsqueda de la emoción estética como liberación del individuo ante la mixtificación de la otredad.

Porque, en los personajes de la narrativa de Cunqueiro, se reconoce la lucha irrefrenable contra el abismo que produce la indeterminación de la contingencia; la palabra es insuficiente para cantar el mundo. La recursividad del mito órfico parece aliviar la ausencia de plenitud expresiva de la palabra en su uso ordinario para celebrar lo proteico. Por esta razón, la palabra mítica, el mito acontece como revelación de un nuevo uso místico del lenguaje que es capaz de insuflar la concreción expresiva de la que carece la palabra como cerificación de la contingencia. Este tributo a la palabra como “pharmakon” es constante en *Fábulas y leyendas de la mar* donde asistimos a la búsqueda de la palabra, desde la habilidad demiúrgica del que escribe y de los personajes pigmalianos que adolecen de conciencia reflexiva; éstos perpetran el conocimiento de la realidad a través del mito órfico. En “Noticias de Navidad con mar de fondo” asistimos a los dos procesos de identificación sígnica entre sujeto y objeto desde la transculturación del orfismo. En el primer caso, el narrador reiventa el mundo a través de la palabra con

la efusión necesaria para celebrar que lo real es inasible, pero en esa incapacidad está la dicha, eliminando el carácter ominoso que comporta el acto de la escritura como ejercicio inútil:

“Y por mis propios simples versos me emocionaba la aventura del niño saliendo al mar mayor en una dorna, diciéndole adiós a la ribera oscura, a las luces de los grandes faros (...) Cuando en un pesebre no veo el mar, me parece, desde que supe de aquellas discusiones franciscanas, que le falta algo y en el pequeño que me hago para mí mismo, pongo un poco de arena, y en ella una pequeña barca varada. Y así soy dueño de la ilusión de que acude a Belén la gente toda de la costa gallega (...), que se entera de que le ha nacido un Salvador al mundo” (pág. 46).

En la fábula “Algunos milagros en la mar” se expresa, por el contrario, una introspectiva de un personaje pigmliano que se torna en bardo de la causalidad del mundo; reconoce que es impronunciable la contingencia del devenir, pero, en ese desamparo que provoca la palabra ominosa ante la indeterminación, el mito de Orfeo recupera la corporeidad de lo físico y condesciende ante la extensionalidad de lo existente (ALBALADEJO MAYORDOMO, 1989: 185-197). Para el sujeto, la motivación de superar esa indeterminación no radica en el conocimiento ontológico de lo objetual, sino en la emoción estética que trasciende a partir de la realidad⁶: el mito de Orfeo reconstruye el objeto desde una perspectiva mística y animista. No sólo interesa la evocación del objeto como categoría estética dentro del discurso literario, sino que también interesa que su valor semántico, dentro del texto, entrañe nuevos horizontes de lectura simbólica que lo regresen a lo místico que secreta en lo que no reconocemos con los sentidos:

“Notaron algunos marineros que, cuando tocaban las campanas de la iglesia parroquial, la ballena se acercaba a tierra y se lamentaba más suave, como si hablase de amor con su lengua marina (...) La ballena se acercó lo que pudo al arenal, buscando no quedar en seco. Murmuró en

⁶ Los estudios de Quine, a partir del conocimiento gestaltista de la percepción, explican la respuesta emocional del sujeto ante los estímulos de la realidad contingente: estímulos sensoriales que se memorizan a lo largo del decurso filogenético del individuo: “Esas reflexiones sugieren cómo se podría en principio distinguir entre lo que podríamos llamar episodios perceptualmente relevantes y los episodios en los cuales la conducta se debe en gran parte a interferencias internas. Si un episodio es perceptualmente relevante, entonces la mayoría de los episodios que no están muy lejanos de él en el tiempo y que son perceptualmente semejantes a él serán conductísticamente semejantes a él. Esos episodios perceptualmente relevantes son los que hay que tener en cuenta al estimar los criterios de semejanza perceptual de un sujeto. Se trata de detectar tendencias regulares bajo las perturbaciones.” (QUINE, 1988:37).

su lengua con más suavidad que nunca y Gonzalo la escuchó como a un cristiano que se confiesa y, cuando la ballena calló, Gonzalo la bendijo y pidió que en una dorna le llevaran hasta su boca” (págs. 49-50).

La catacresis en “Por el mar de China” confirma que la realidad tangible se abisma en la página en blanco y el orfismo intercede entre la indeterminación y la palabra como un instrumento vano ante la epifanía de los acontecimientos del derredor:

“El sabio chino, tan capaz de contemplar los mil y un matices de la tierra, los cultivos y las estaciones, el color y la forma de las nubes en las montañas y de los ciruelos y los macizos de crisantemos, la delicadeza de movimientos del bambú y de la elegante bailarina, parece incapaz de ver en el mar más que la enorme monotonía del horizonte” (p. 107).

El conflicto emocional que plantea superar el abismo de la indeterminación, que presupone la contingencia a través de la mitificación, condiciona que el objeto artístico sólo prende cuando el autor lo representa en el texto (GROUPE μ , 1993: 29-30). Esa representatividad no es mimética, ni realista, sino que expresa un nuevo estadio ontológico en el que se describe el contenido panteísta y sígnico de la referencialidad, que es, en Cunqueiro, la única adecuación entre sujeto y objeto: el panteísmo reconoce la transculturación de los mitos y el destello de la naturaleza como motivos temáticos dentro del discurso. Esta concepción mística a la que nos conduce, por un lado, la indeterminación y, por otro, el mito como ruptura de esa crisis, permite concebir, formalmente, el orfismo bajo los siguientes aspectos semióticos:

1. Doble prevaricación lingüística: el lenguaje literario es una paráfrasis de la capacidad sígnica de enunciar la realidad desde nuestros intereses culturales. En la prosa de Cunqueiro, la prevaricación del lenguaje se torna en alegoría del mito órfico que sigue a la providencia del devenir. Los personajes hallan, aunque parezca una paradoja, en la inefabilidad, la forma de expresión necesaria para intensificar la naturaleza histórica y epopéyica del pasado. Además, la inefabilidad ante lo misterioso insufla la alteración de la realidad misma, transformando la realidad literaria en una realidad mística, donde el lenguaje mismo somatiza los valores indiciales que se alojan en el texto simbólico expresado en la misma naturaleza:

“Cualquier marino escuchaba el cantar de los pájaros, si soplaban vientos del tercer cuadrante. Los que escuchaban los pájaros de las islas lo tenían por feliz augurio y promesa de futura felicidad. Pero, ya digo, a cualquiera, inesperadamente y sin que precise de preparación alguna, le tocaba en suerte escuchar los mirlos y los ruiseñores lejanos. Lo mismo acontecía con las campanas de la ciudad sumergida de Ys: cualquiera, desde las rocas de la ribera, o que navegase por las aguas que la cubren, las podían escuchar, monótonas, incansables, en la marea baja, tristes campanas. Pero el oírlas no daba precisamente la felicidad (...) podían abortar las mujeres embarazadas (...) un hombre olvidarse, tras haberla escuchado, de su familia y de su casa(...)” (p.236).

2. El orfismo como valor isotópico en la construcción textual de Cunqueiro: en la novela que protagoniza el sochantre, la función conciliadora del bombardino entre la contingencia y el averno es el eje semántico que articula el sentido textual de esta novela. La intervención del bombardino manifiesta que el animismo de los personajes y su diálogo con la realidad misma se produce a través de la música. El significante de la música seduce la ominosa realidad de la muerte, vinculándola al panteísmo que es la predestinación a la que, tanto el escritor, como sus personajes, están abocados como epifanía de la belleza estética. En “Los almirantes de los celtas”, O’ Mughha transustancia las palabras en bolas de colores; paráfrasis golémica que entraña la creación pitagórica y cabalística del universo.

“ (...) O’ Mughha, que hizo extrañas navegaciones y siempre supo regresar, porque sacaba de su boca palabras en forma de bolas de colores, las dejaba sobre las olas y, cuando hacía el viaje de vuelta, aún las bolas estaban donde las había posado, las recogía y convirtiéndolas en palabras las volvía a su boca” (pág. 146).

3. Transculturación significativa del mito: Las identidades simbólicas y míticas que entrañan todos los personajes son resultado, en muchos casos, no sólo de una paráfrasis del orfismo, sino también de la acumulación y selección de rasgos formales y significativos pertenecientes al pasado céltico o también grecolatino; se establece, así, una recualificación mítico-temática de los personajes. Dentro de su recopilación de fábulas, en “El lenguaje de los delfines” redefine el mito de Arión, famoso citarista griego, subrayándose el orfismo que, al igual que el sochantre en sus crónicas, parece vivificar la realidad que tiene en su entorno, dotándola de animismo y conocimiento:

“No se trata, naturalmente, de que los delfines lleguen a entender el griego, como el que condujo a tierra al citarista y cantor Arión de Metimna, en los días de Periandro de Corinto. La historia ha sido contada muchas veces. En una nave que viaja de Tarento a Corinto, va, con todas sus riquezas, el músico Arión. Los marineros apetecen el tesoro del citarista, y quieren quedarse con él, para lo cual deciden dar muerte al famoso Arión. El citarista solicita de ellos, como última gracia, que le permitan vestirse con sus mejores galas y cantar algo, después de lo cual el mismo Arión se daría muerte. Los marineros aceptaron, y Arión dio el que parecía ser su último concierto, de pie en la popa de la nave. Arión cantó, y, al terminar se arrojó al mar. Pero por allí andaba un delfín aficionado a la música, quien se ofreció para transportar al citarista a tierra firme (...) Parece claro que el delfín debió de ofrecer en griego sus insólitos servicios, y que Arión le dio el rumbo en la misma lengua” (págs. 268-269).

La transculturación, como en la fábula del diálogo entre Santiago Apóstol y los salmones del Ulla, es lo que constituye, desde una perspectiva semiótica, los dos textos de Cunqueiro. El autor recopila la información, en el caso de la leyenda de Arión, a partir de ese mito órfico en la que los delfines, serviles marinos de Apolo, rescatan al poeta hasta arribarlo al cabo de Ténaro; fuentes clásicas como Virgilio, Ovidio o Heródoto⁷ intervienen en la formalización del mito.

Por tanto, el orfismo de Cunqueiro como paráfrasis de la creación literaria de sus personajes nos conduce a la selección de materiales textuales diversos que, en muchos casos, se remontan a tradiciones orales y literarias que embocan en algunos casos en una mordaz crítica sociopolítica, no lejana de nuestra coyuntura como sucede en “Monstruos en la mar”:

“Si ahora mismo estuviesen los hebreos antiguos del Talmud y de la Cábala en La Coruña, junto al faro antiguo famoso, de Breogán céltico o de Hércules griego, podrían sospechar, de acuerdo con sus mitos, que el petróleo derramado por el “Monte Urquiola” era la baba o la podre interior de Leviatán” (pág. 56).

Estos tres aspectos explican la adecuación verbal de la inventiva de Cunqueiro al texto novelesco. Sin duda, el autor, que se siente en deuda con el pasado, exalta, desde la transculturación, la belleza formal de una prosa que describe personajes

⁷ Vid. GRIMAL, 1994:52

que, al igual que el propio autor, conversan con la realidad mutable y proteica; la envilecen, la doblégan, la animan o se ensimisman. Con el valor semiótico-cultural de la transculturación significativa de los mitos, asistimos a una novelización del mito de Orfeo, que a su vez, instrumenta la construcción de personajes como el sochantre; ya que la palabra como expresión onírica y simbólica de la realidad aparece, tanto en las *Crónicas* como en las *Fábulas*, como una honda preocupación metaliteraria y privada con la que adquiere sentido estético el fragor de crear a través de la escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, T. (1989). “La semántica extensional en el análisis del texto narrativo” en G. Reyes (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid: El Arquero: 185-197.
- Arduini, S. (2000), *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Bajtin, M. (1994) *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza Universidad.
- Blanchot, M. (2000), *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.
- Caro Valverde, M^a T. (1999), *La escritura del otro*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Castilla del Pino, C. (2002), *Temas. Hombre, cultura, sociedad*, Barcelona, Península.
- Croce, B. (2002) *Breviario de Estética*, Madrid, Alderabán.
- Fodor, J. A. (1994) *Psicosemántica. El problema del significado en la filosofía de la mente*, Madrid, Tecnos.
- Friedrich, C. D. (1994) “Sobre arte y espíritu artístico” en Arnaldo, J. (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, págs. 132-133.
- Goethe von, J. W. (1994) “Arte característico” en Arnaldo, J. (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, págs.85-86.
- Granda, G. (1968) *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo: (1868-1968)*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.
- Grimal, P. (1994), *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.

- Groupe μ (1993) *Tratado del signo visual*, Madrid, Cátedra.
- Hegel, G. W. F. (2001), *Introducción a la estética*, Barcelona, Península.
- Jauss, H. R. (2002) *Pequeña apología de la experiencia estética*, Barcelona, Paidós.
- Kleist von, H. (1994) “Sentimientos ante un paisaje marino de Friedrich” en Arnaldo, J. (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, págs. 134-135.
- Novalis (1994) “Fragmentos y estudios II” en Arnaldo, J. (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, pág. 115.
- Oberem, U. (1980) *Los quijos: historia de la transculturación de un grupo indígena en el oriente ecuatoriano*, Otavalo, Instituto de Antropología.
- Ortiz, F. (1999) *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar: (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, Madrid, Edito CubaEspaña.
- Quine, W. V. (1988) *Las raíces de la referencia*, Madrid, Alianza Universidad.
- Rama, Á. (1989) *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- Scholz, L. (2000) *Ensayos sobre la modernidad literaria hispanoamericana*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Torre, C. de la (1988), *La narrativa de Álvaro Cunqueiro*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Wittgenstein, L. (2002), *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos.
- Zaballa Bascoechea, A. (1990) *Transculturación y misión en Nueva España: estudio histórico-doctrinal del libro de los “Coloquios” de Bernardino de Sahagún*, Pamplona, Universidad de Navarra.