



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Lenguas y Letras



El lector ante Santa María del Circo (Una lectura irónica)

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
Maestro en Literatura Contemporánea de México y América Latina

Presenta:

Rubén Cantor Pérez

Dirigido por:

Dr. Pablo Pérez Castillo

Santiago de Querétaro, Qro. Abril de 2016



Universidad Autónoma de Querétaro
 Facultad de Lenguas y Letras
 Maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina

El lector ante Santa María del Circo (Una lectura irónica)

Opción de titulación
Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
 Maestría en Literatura Contemporánea de México y América Latina

Presenta:
 Rubén Cantor Pérez

Dirigido por:
 Dr. Pablo Pérez Castillo

Dr. Pablo Pérez Castillo
 Presidente

Mtra. Araceli Rodríguez López
 Secretario

Dra. María Esther Castillo García
 Vocal

Dr. Carlos Gerardo Galindo Pérez
 Suplente

Dra. Ester Bautista Botello
 Suplente

Mtra. Verónica Núñez Perusquía
 Directora de la Facultad

Firma

Firma

Rúbrica

Firma

Firma

Firma

Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña
 Directora de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
 Querétaro, Qro.
 Abril del 2016

RESUMEN

El objetivo de la tesis fue determinar el papel de la ironía en la novela *Santa María del Circo* del escritor David Toscana en su configuración desde el lector a partir de la teoría de estética de la recepción y en especial, de la respuesta lectora en la propuesta psicoanalítica de Norman Holland; para ello se utilizó un enfoque cualitativo basado en un laboratorio de respuestas lectoras que permitió estudiar la manera en que cinco participantes interpretaron la obra de arte; se realizó una entrevista en torno a la novela teniendo como eje el paso de la risa a la tragedia; para investigar la hipótesis que propone que *Santa María del Circo* se construye al menos en parte como resultado de la ironía concretada en la respuesta del lector, quien efectivamente se mueve entre la comedia y la tragedia, entendido como un símil de los procedimientos oníricos de desplazamiento y condensación –los cuales hallan su correspondencia con la metáfora y la metonimia en la literatura–, se analizaron las respuestas de los lectores en base a un análisis temático; se concluye que la ironía es el recurso principal que Toscana utiliza para articular su narrativa y es por medio de su materialización empírica que el lector puede ser comprendido como un copartícipe de la construcción de la novela; presentándose un paso de la risa a la tristeza dentro de un sentimiento permanente de ironía, y ofreciendo así más elementos para reforzar la utilidad de un análisis como éste que privilegie al receptor literario.

(Palabras clave: lector, estética de la recepción, condensación, desplazamiento, ironía)

SUMMARY

The objective of this thesis was to determine the role of irony in the novel *Santa María del Circo* by the writer David Toscana in its configuration toward the reader based on the esthetic reception theory and especially the reader's response to Norman Holland's psychoanalytic proposal. A qualitative approach was used based on a laboratory of readers' responses which made it possible to study the way in which five participants interpreted the work of art. An interview was carried out regarding the novel with the main point being the progression from laughter to tragedy. In order to research the hypothesis proposing that *Santa María del Circo* is formed, at least in part, as the result of the irony explicit in the reader's response, the reader who effectively moves between comedy and tragedy, understood as a simile of the oneiric procedures of displacement and condensation – which find their relationship in literature with the metaphor and metonymy – readers' responses were analyzed based on a thematic analysis. It is concluded that irony is the principal resource used by Toscana to articulate his narrative, and that it is by means of empirical materialization that the reader can be considered as a co-participant in the building of the novel, presenting the progression from laughter to sadness within a permanent feeling of irony, thus offering more elements to reinforce the utility of an analysis such as this which gives preference to the literary receptor.

(Key words: reader, esthetic reception, condensation, displacement, irony)

Índice

| | |
|---|----|
| Índice | 5 |
| 1. Introducción | 7 |
| 1.1. ¿Por qué estudiar a los cirqueros desde la estética de la recepción? | 7 |
| 1.2. ¿Quién en David Toscana? | 11 |
| 1.3. Lo que se ha dicho del autor | 12 |
| 1.4. ¿De qué trata Santa María del Circo? | 15 |
| 1.5. La literatura del norte, una etiqueta | 16 |
| 1.6. El lector según Toscana | 21 |
| 1.7. Discípulo de Onetti | 23 |
| 2. Marco teórico | 29 |
| 2.1. Antecedentes teóricos | 29 |
| 2.1.1. Estética de la recepción | 30 |
| 2.1.2. Horizonte de expectativas (Jauss) | 31 |
| 2.1.3. Concretización de la obra (Ingarden) y el lector implícito (Iser) | 32 |
| 2.1.4. Espacios de indeterminación (Ingarden-Iser) | 35 |
| 2.1.5. El proceso de lectura..... | 40 |
| 2.2. Teoría a ocupar | 44 |
| 2.2.1. El psicoanálisis y la recepción..... | 45 |
| 2.2.2. Condensación y desplazamiento..... | 52 |
| 2.2.3. El chiste, la risa..... | 59 |
| 2.2.4. La ironía..... | 73 |
| 3. Metodología | 85 |
| 3.1. Laboratorio de la estética de la recepción..... | 85 |
| 3.2. Participantes y procedimiento..... | 90 |

| | | |
|--------|--|-----|
| 3.3. | Cuestionario | 90 |
| 4. | Análisis..... | 91 |
| 4.1. | Cuadro comparativo..... | 92 |
| 4.2. | ¿Dónde queda Santa María del Circo? | 101 |
| 4.3. | Natanael, el contador de historias | 103 |
| 4.4. | El enano y el apóstol..... | 107 |
| 4.5. | La fundación (civilización vs barbarie) y el azar..... | 111 |
| 4.6. | Nombres y características físicas de los personajes..... | 117 |
| 4.6.1. | Nombre como marca del destino | 122 |
| 4.7. | Roles (circo y pueblo)..... | 125 |
| 4.8. | De la comedia a la tragedia..... | 133 |
| 4.8.1. | ¿Comedia o tragicomedia? | 138 |
| 4.9. | Extinción del pueblo | 142 |
| 5. | Conclusiones: El lector irónico de Toscana | 148 |
| 6. | Anexos..... | 156 |
| 6.1. | Cuestionario | 156 |
| 6.2. | Cuestionarios de lectores | 157 |
| 6.2.1. | Claudia Jiménez..... | 157 |
| 6.2.2. | Nancy Landaverde..... | 162 |
| 6.2.3. | Yria Bahlke..... | 166 |
| 6.2.4. | Dióscoro Reyes..... | 171 |
| 6.2.5. | Andrea Goñi | 178 |
| 6.3. | Temas..... | 182 |
| 6.4. | Diálogo con Toscana | 205 |
| 6.4.1. | Relación lector-autor | 205 |

| | |
|--|-----|
| 6.4.2. Pistas para una lectura sugerida..... | 206 |
| 6.4.3. Preguntas para David Toscana | 207 |
| Bibliografía..... | 209 |

1. Introducción

1.1. ¿Por qué estudiar a los cirqueros desde la estética de la recepción?

Wolfgang Iser afirmaba: “un texto sólo despierta a la vida cuando es leído” (1993, pp. 99-100), y esta idea sobre la lectura rige la presente investigación. Con el propósito de mostrar este despertar, se han reunido bajo un enfoque que otorga la primacía al lector, y bajo una metodología empírica cualitativa, a una serie de lectores que “darán vida” a un texto en particular: *Santa María del Circo* de David Toscana.

El objetivo de la tesis es determinar el papel de la ironía en la novela *Santa María del Circo* de David Toscana como configuradora del lector desde la estética de la recepción.

Por consiguiente la hipótesis es que la novela *Santa María del Circo* se construye gracias a la ironía que experimenta el lector, quien se mueve entre la comedia y la tragedia para finalizar con un panorama tragicómico, por lo tanto se puede asegurar que el carácter irónico de la obra abunda y guía las impresiones del lector, todo esto evidenciado por un laboratorio de la estética de la recepción, teoría que aporta términos como los procesos de desplazamiento y condensación –los cuales se conectan con metáfora y metonimia– y que resultan en la transposición de sentido de manera casi secuencial entre comedia (risa) y tragedia.

David Toscana es un literato que ha escrito su obra en pos del lector, por muy absurdo y redundante que suene, porque en sus textos se nota una tentativa por incentivar la reflexión sobre la figura del receptor, como lo demuestra muy claramente en *El último lector* (2004-b), donde brinda un ejemplo de lo que fundamenta esta investigación. En esa obra, Lucio, el protagonista, es un bibliotecario que “apela a la literatura para llenar los

vacíos o manchas de indeterminación; es decir, redescubre con la lectura de novelas la realidad que le circunda.” (Sánchez Peña, 2011, p. 29)

Así como Lucio encarna al “último lector”, quien configura la trama del libro homónimo, los lectores que participan en el proyecto de *Santa María del Circo* se revelan como los participantes de un acto estético –proceso de creación artística, en este caso la construcción de una novela– a la manera del sujeto lector como lo señalan los teóricos de la recepción: “se siente en la apropiación de una experiencia del sentido del mundo, que puede descubrirle tanto su propia actividad productora como la recepción de la experiencia ajena.” (Jauss, 1986, p. 73)

Es allí, en ese desplegar del mundo frente al texto, como diría Paul Ricoeur (2001), donde el personaje principal, mediante la ficción, introduce en la realidad cotidiana nuevas posibilidades de *ser en el mundo* y, al hacerlo, alcanzar a *tocar* a sus lectores. (Sánchez Peña, 2011, p. 30)

Lo que investiga Sánchez Peña con base en la teoría ricoeuriana, y que evidencia como ese *tocar a sus lectores*, coincide con esas otras perspectivas que pretendemos mostrar. Sin limitarse a un análisis textual de la obra de Toscana, la presente investigación apela por la dimensión pragmática del acto lector, indagando en la lectura particular de distintos individuos. A su manera, cada lector es tocado y a la vez interactúa con el libro de David Toscana, dejando un testimonio de la relación tripartita autor/texto/lector, sin embargo se busca demostrar ese elemento común que es la ironía y cómo los procesos de condensación y desplazamiento ayudan a producir significados en los lectores.

Todo este esfuerzo está emplazado en la “estética de la recepción”. La preocupación por la experiencia lectora –lo que no significa que se olvide del autor y de la obra–, permite una aproximación subjetiva e individual que toma en cuenta motivaciones, personalidades, sentimientos, aficiones, conocimientos, entre otros factores que no siempre conceden acuerdos teóricos ni académicos.

Al respecto, es importante conectar los argumentos de Iser con los de Norman Holland para pasar de un lector ideal (fenomenología) a un lector real. Por ello se incorporan lectores reales cuyas respuestas se enmarcan en el debate de la estética de la

recepción. Este debate, más que asumir que una oposición entre lector ideal y lector real, lo que pretende es articular las posturas de Iser y de Holland.

Conviene señalar en este punto que hay una diferencia entre la estética de la recepción y la teoría de la respuesta lectora, siendo esta última la que prefiere al lector “empírico” –Holland está dentro de esta postura–. Mientras que Iser forma parte de la primera, ya que “su lector es [...] una construcción” (2009, pág. 291), como lo explica Elrud Ibsch en su artículo “La recepción literaria”.

Se resalta la necesidad de un estudio cualitativo que acerque la obra de David Toscana desde la perspectiva lectora, para alejarse de los terrenos de las teorías estructuralistas y posestructuralistas, las cuales ignoran al lector-receptor, quien es a fin de cuentas quien resignifica el mundo de la obra y del autor.

Es por todo esto que se elige el programa de Norman Holland, el cual queda resumido en el siguiente párrafo:

El problema real, como yo lo veo, es que ninguno de los grupos [teóricos] ha encarado las preguntas sembradas por el único cambio radical en la teoría crítica y la práctica que los 1960's y 1970's produjeron. Eso es que, en el 1960's y 1970's, algunos críticos, notablemente Stanley Fish, Wolfgang Iser, y yo [...] empezaron a centrar la atención en la respuesta del lector. En general, hasta eso, el dominante modo Nuevo Crítico asumió 'la' reacción del lector como automática, predecible, común a todos, y por lo tanto que no valía mucho su discusión. Por contraste, nosotros reivindicamos (de ciertas diferentes maneras, para estar seguros) que el lector era central. Yo, por ejemplo, arguyo que es el lector el que decide tales cosas como las interpretaciones, evaluación, los límites del texto, o la técnica de buscar en el texto. Literantes (mi palabra para combinar lectores y escuchas de literatura) experimentan cualquier libro en ciertas maneras individuales. Ellos también experimentan la literatura en maneras compartidas, dependiendo del tipo de expectativas que ellos tengan

o la comunidad interpretativa a la que pertenecen”. (Holland, 1992, págs. 115-116)¹

Elrud Ibsch (2009) interpreta el método de Holland y de la teoría de la respuesta lectora de esta forma: “están ampliamente de acuerdo sobre los métodos empíricos, que conciernen más a un análisis de contenido (la interpretación de informes de experiencias y de entrevistas) que a un estudio estadístico. Comparten por último un mismo concepto de literatura no específica.” (pág. 303)

Retomando lo expuesto por la teoría de la respuesta lectora, importa sobremanera la presencia del lector en este campo de investigación literaria por la propia incidencia comunicativa en donde la relación entre el autor, la obra y el lector, se constituye como fundamento de la trama. Es decir que en el caso de Toscana, y de tantos contemporáneos más, no sólo se implican estos tres elementos, también parece atento a la recepción de la literatura desde un punto de vista crítico y teórico. Ya hemos pasado de la implicación introductoria cuya leyenda sugería “amable lector, querido lector” a la que advierte “te digo a ti, lector”. Por otra parte, desde que la forma del ensayo o el tono ensayístico se incluye en el texto ficcional, la dimensión lingüística y metaliteraria es más notoria. Los lectores no sólo están invitados al “disfrute” del discurso poético de un texto, ahora al seguir las “instrucciones” que el autor concita sobre su texto, ya la demanda difiere y comulga con la idea de una ficción en donde la ontología o el ser de la literatura parece ser el centro del argumento mismo. Estamos quizá ante una forma retórica de recepción de la lectura en donde se corrobora el arte de componer o de modelar el discurso con el ánimo de persuadir la lectura sobre los mecanismos compositivos de la ficción en donde la imaginación es una riqueza construida ex profeso. Mediante los mecanismos (conceptos) y los materiales (autor-texto-lector) literarios, el sujeto escritor construye la percepción, organización y representación de su visión del mundo a través del discurso fictivo. El autor muestra una construcción de mundo en donde los elementos significantes conducen a la relación denotativa o frontal del proceso de lectura o del acto imaginativo que conjuga escritura y lectura. Pareciera que la configuración de tal acto es ahora lo trascendental. En este sentido

¹ Traducido por el autor

sería plausible que los escritores como Toscana estén más interesados en “conversar” con el lector acerca de la literatura que en llevarlo a las alturas de lo sublime, ideal o imaginario.

1.2. ¿Quién en David Toscana?

Toscana (Monterrey, 1961) es también ingeniero industrial y de sistemas (Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey), pero se ha dedicado exclusivamente a la literatura desde los veintinueve años. Ha sido ganador de los premios José María Arguedas, Antonin Artaud, Colima y José Fuentes Mares. Su obra se ha publicado en trece idiomas. Formó parte del International Writers Program de la Universidad de Iowa y del Berliner Künstlerprogramm. Actualmente vive en Varsovia.

Su obra consiste en ocho novelas: *Las bicicletas* (1992), *Estación Tula* (1995), *Santa María del Circo* (1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), *El último lector* (2004), *El ejército iluminado* (2006), *Los Puentes de Königsberg* (2009) y *La ciudad que el diablo se llevó* (2012). Además de una colección de cuentos: *Lontananza* (2003).

Los temas que trata Toscana en su narrativa son, entre otros, el azar, la muerte, el fracaso, la religión, la historia, la regiones, la deformación física, la soledad y la infancia; pero todo con el tono del humor y la ironía mordaz. Los escenarios en su mayoría son pueblos miserables habitados por personajes “inútiles” (sin objetivos claros) y sin esperanzas. Cuestiona a la historia oficial mediante una historia alterna que se burla de la solemnidad y critica de esa forma a las autoridades (Iglesia, Estado y Ejército).

La narrativa de Toscana es rica en humor y es amena, se sostiene en la anécdota, pues sus personajes tienden a ser contadores de historias absurdas e hilarantes. Ha confesado tener como influencias a Juan Carlos Onetti y a Franz Kafka. Tal visión se refleja en su obra, le preocupan las contradicciones institucionales y anímicas a las que está sujeta la persona promedio en nuestras sociedades occidentales, donde la soledad impera y el fracaso es una constante. Ante este trágico panorama, los personajes de Toscana luchan por evadir el tedio que les causa, y por expresar esa situación.

Elizabeth Moreno Rojas (2004), sintetiza la narrativa de Toscana, afirmando que: “en la estética toscaniana, lo patético, la marginación, el fracaso, la decadencia, el hastío, lo

extravagante, lo bizarro, son elementos fundacionales, pues le parece más enriquecedores de la escritura, siempre y cuando el ingenio los eleve al estatuto de lo literario. Como él ha dicho, ‘lo patético en el hombre es sano en la literatura’”. (p. 23)

1.3. Lo que se ha dicho del autor

La abundante obra de Toscana ha recibido una reciente atención por parte de la crítica, que ha realizado una serie de observaciones conceptuales en relación a los trabajos del autor del norte de México. Aunque la presente investigación se interesa por desarrollar una perspectiva en relación al proceso de construcción de significado a partir de lectores reales, serán importantes dichas observaciones para enmarcar esta investigación en contraste a las mismas. El orden de los temas que abordan es el siguiente: personajes, espacio, identidad, humor, parodia, experiencia lectora y literatura del norte.

En relación a la naturaleza de los personajes, Elizabeth Hernández Alvídrez, en el libro *Nueva narrativa mexicana* (2014), hace especial hincapié en la deformidad de los cirqueros como elemento clave de la narrativa del regiomontano. Mientras que el capítulo que le dedica Salvador A. Oropesa a David Toscana en *World literatura in spanish: An enciclopedia* (2011), resalta su habilidad cervantina para crear mundo internos con reglas propias, lo que se ve en *Santa María del Circo* con el pueblo fundado, también habla de ceguera de los personajes al no poder dimensionar la tragedia que les espera. Estas dos investigaciones priorizan a los personajes que habitan el universo toscaniano, así como la lógica interna de ese universo.

María Esther Castillo coordinó el libro *Espacios* (2011) en el cual se encuentra un capítulo denominado “La inclemencia del tiempo como estado de cosas y situación en el espacio poético de David Toscana”, cuyo autor es Gerardo Argüelles Fernández, quien aborda tres novelas del regiomontano (*Estación Tula*, *Santa María del Circo* y *El último lector*) por medio de la teoría hermenéutica para estudiar la temática espacio-ambiental y su papel en la conformación del relato. El mismo investigador Argüelles Fernández, escribió “Una aproximación a la imagen de humanidad en *Santa María del Circo* desde la diferencia poetológica de Horst-Jürgen Gerigk” en el número 31 de la *Revista de Literatura Mexicana*

Contemporánea (2006), aquí retoma la fenomenología para interpretar el mundo descrito. Es rescatable la forma en que Argüelles coloca a Toscana como un hermeneuta universal, más que un miembro de la literatura del norte.

Un tercer trabajo del investigador Gerardo Argüelles, que reincide en su interés por Toscana, está en la revista *Semiosis* (2012) número 16, donde redactó el artículo “«Quiero ser como Jules Léotard». Relaciones fenomenológicas de identidad y sus figuraciones artificiales en *Santa María del Circo* de David Toscana”. Ayudado por la fenomenología, el investigador tiene como premisa la consideración de las relaciones de identidad y la recuperación del papel principal del narrador literario como soberano de su obra.

Como una conexión con el trabajo de Argüelles que trata el concepto de espacio, se vincula Elizabeth Moreno Rojas, que en el número 3 de la *Revista de Humanidades Tecnológico de Monterrey* (2004) escribió el texto “La construcción de la ciudad en la novela norteña”, en la que se enfoca en las problemáticas sociales para dotar de complejidad a ese escenario de las novelas del norte, entre otros autores aborda a David Toscana con su novela *Duelo por Martín Pruneda*, elegida por Elizabeth Rojas porque es en la que, a su consideración, más ahonda Toscana sobre la ciudad de Monterrey.

Más cercanas a esta presente tesis por los temas que abordan, se posicionan los siguientes autores, empezando por Criseida Santos Guevara, quien publicó en el número 15 de la *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* (2003) el artículo “La narrativa de David Toscana en Estación Tula”, en donde destaca el concepto de humor como un recurso que prevalece en toda la novela para amortiguar las transgresiones. Esta idea es rescatada para la presente investigación pero abordada exclusivamente en *Santa María del Circo* y pasando de un plano teórico a uno empírico al contar con un laboratorio de la estética de la recepción que posibilita ese testimonio tangible de la reacción de los lectores.

Siguiendo esta serie de autores que comparten temáticas con la tesis está Diana Geraldo, quien en “Parodia y antiparodia en *El último lector* de David Toscana”, publicada en el número 16 de la *Revista Valenciana* (2015), utiliza conceptos como intertextualidad, parodia y antiparodia para concluir que el autor hace uso de la parodia como un recurso literario efectivo para criticar al canon literario. En esta tesis se menciona la parodia entre

las respuestas de los lectores y se aborda en la interpretación como una de las cualidades del circo.

Michael Abeyta Source escribió en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (No. 72, 2010) el artículo “El humor negro, la burla de la modernidad y la economía del libro en la narrativa de David Toscana”, donde estudia las implicaciones ideológicas del humor negro en la narrativa de David Toscana, destacando una visión crítica del autor sobre la sociedad mexicana actual, la misma que los lectores que participaron en la investigación mencionan en varias ocasiones. El humor negro está presente y es correspondido con la ironía que se busca hacer patente con este trabajo.

También conectándose con la investigación actual, está Ada Aurora Sánchez Peña, quien se acerca a la finalidad de esta tesis al estudiar el alumbramiento y revelación que desata la experiencia lectora como experiencia estética en “*El último lector de David Toscana o la lectura como revelación*”, publicado en el número 70 de *La colmena* (2011). La autora pondera el papel del lector como cocreador de la novela de Toscana, idea que asimismo es abordada en esta investigación.

Estudios más enfocados en ubicar a Toscana dentro de la literatura del norte pueden ser el de Lee A. Daniel y del escritor Eduardo Antonio Parra. El primero escribió “‘Norteño’ imaginary spaces: A typology of the fictional towns of Guillermo Arriaga, David Toscana and Alfredo Espinosa” en la revista *Hispania* (No. 2, 2005), artículo que analiza Santa María del Circo, como espacio –caracterizado como lugar hostil y desértico– colocando a Toscana como un importante creador de pueblos ficticiales; por su parte, Eduardo Antonio Parra, quien igualmente es colocado dentro de la literatura del norte publicó “El lenguaje de la narrativa del norte de México” dentro de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* (No. 59, 2004). Él dibuja una aproximación a la literatura del norte y menciona la singularidad de Toscana al poseer un sentido del humor tachado por él como delirante, basado en la creación de esperpentos que funcionan como parábolas de la condición humana. La figura de lo grotesco es mencionada en esta tesis, así como el humor delirante que termina inundando a la novela de ironía.

En términos más generales se encuentra el trabajo de Pablo A.J. Brescia y Scott M. Bennett, lo cuales publicaron en *Mexican studies/Estudios mexicanos* (No. 2, 2002) el texto

“¿Nueva narrativa? Entrevista con David Toscana”, en la que su intención fue explorar el estado actual de la narrativa mexicana y latinoamericana, sobre la obra de Toscana se evaluaron temas como el fracaso, la soledad, los personajes sometidos a pruebas y la utilización de diferentes marcos temporales en sus novelas.

Para cerrar este apartado, se considera al escritor Pedro Ángel Palou, quien en “Cinco problemas para el novelista mexicano (y el latinoamericano) en el nuevo milenio”, artículo publicado en la *Revista de literatura hispánica* (No. 65-66, 2007), habla tangencialmente de Toscana mencionando que en novelas como *Estación Tula*, *Santa María del Circo* y *Duelo por Miguel Pruneda*, sus historias transcurren en el norte y se muestran los cinco temas que Palou asegura se presentan en la novela mexicana o latinoamericana (el mercado, el público, la situación mexicana, las técnicas y los temas).

La postura teórica de esta investigación toma como referencia a estas investigaciones, adoptando más elementos de unas que de otras, pero es importante destacar el mérito de todas como una vía para ir haciendo camino en el estudio de la obra de David Toscana.

1.4. ¿De qué trata Santa María del Circo?

La obra en la que se centra esta investigación es *Santa María del Circo*, su tercera novela. Publicada en el año de 1998 por Plaza & Janés y más tarde por Debolsillo, ambos sellos pertenecientes a Penguin-Random House. Fue la novela que lo volvió un autor internacional, pues en 2002 fue reconocido como uno de los mejores libros del año por Publisher Weekly. También fue finalista en el International IMPAC Dublin Literary Award 2003. A partir de ahí, tanto la crítica especializada (véase apartado 1.3) como los lectores comunes, comenzaron a acercarse a David Toscana con fines teóricos y lúdicos. Actualmente su obra se ha traducido al inglés, alemán, árabe, griego, portugués, serbio, sueco y eslovaco.

La trama de la novela en breves palabras aborda las desgracias un grupo de cirqueros que abandonan el circo de los Hermanos Mantecón para fundar un pueblo en lo que parecen los restos de un antiguo municipio, donde sólo tienen agua proveniente de una

fuelle. No hay comida más que un cerdo que llevaban con ellos. Deciden repartir los roles mediante un sorteo y el azar les juega chueco a la mayoría, pues pone por ejemplo al hombre fuerte de prostituta. Cada uno se toma su papel en serio y su supuesta sociedad nunca florece. Acabada la poca comida y contaminada el agua, deciden abandonar el pueblo a la primera oportunidad. Sólo dos personajes deciden quedarse: Natanael y Hércules.

1.5. La literatura del norte, una etiqueta

Ubicada dentro de la literatura mexicana contemporánea, la llamada “literatura del norte” o “literatura del desierto” (definida así por autores como Moreno Rojas (2004), Hernández y Arriarán (2014), Sánchez Peña (2011), entre otros) ha irrumpido en las últimas décadas del pasado siglo en el escenario nacional aglomerando a un grupo de escritores de distintos estados norteros, los cuales han mostrado resistencias a catalogarse ellos mismos como escritores del norte por considerar, como cualquier categoría, algo simplista. Sin embargo, sí comparten características que los pueden diferenciar de otros movimientos literarios en México.

La literatura del norte es un movimiento literario en México cuya realidad, mito e ideología encuentra en años recientes una justa ebullición creativa. En contra de un centralismo literario, que parte de una concentración de la producción literaria en el centro del país; rompe con esa elitización y segregación geográfica, permitiendo así escuchar las voces del norte, de quienes sufren por la inseguridad, por el narcotráfico, por la invasión cultural de Estados Unidos y por la pobreza extrema. (Moreno Rojas, 2004)

Cabe destacar que el propio Toscana no se identificó como parte de esta corriente, cuyos integrantes fueron aglutinados por la crítica, más que por decisión propia. Sin embargo, es importante contextualizar el lugar de origen y la época de Toscana como un determinante en cierto grado de su propuesta literaria.

Vale la pena señalar al respecto ese interés por poner en el mapa a la periferia, la cual tradicionalmente había quedado opacada por la producción literaria capitalina. Así lo considera Ada Aurora Sánchez Peña: “Es probable que la ‘apuesta’ por la provincia

constituya uno de sus principales méritos, especialmente si se considera que después de la literatura de la Revolución Mexicana este espacio parece haber caído en cierto desprestigio”. (2011, p. 27)

Estudios de dichas obras –por ejemplo, Moreno Rojas (2004), Hernández & Arriarán (2014), Prada Oropeza (2012), Santos Guevara (2003) y Sánchez Peña (2011)– permiten analizar un segmento de esa realidad en la narrativa de escritores nortños.

Existe una crisis centrada en la clara separación de la “literatura del norte” con la del centro del país, lo que el propio David Toscana comenta:

Las ventajas y las desventajas van a ser las de siempre. Por un lado es bueno vivir aislado del centro, que está muy desgastado, por otro lado es complicado que las editoriales abran las puertas. Hubo un tiempo que se sintieron generosos y las abrieron y ahora están de nuevo cerrados. Yo ya no escucho tanto nuevos nombres que vengan del norte. Pero estar lejos del centro le da ventajas porque se aleja de ese circuito viciado y cerrado. Lo más importante es que quien tiene el espíritu de ser escritor no va a sacar pretextos para serlo. (Toscana, 2010-b)

Aquí se muestra el privilegio de lo literario sobre las zonas geográficas que favorece la consolidación de un estilo propio. Punto y aparte será la atribución de las editoriales con apoyo de la crítica para que puedan ser publicados los autores del norte, en una esfera nacional e internacional, enfatizando para bien y para mal los vínculos con su lugar de origen. No obstante en Toscana, si nos quedamos con la última frase de la cita, lo importante es lo literario y la literatura.

Elizabeth Moreno Rojas, en su artículo “La construcción de la ciudad en la novela nortña”, busca definir la literatura del norte afirmando que:

En la última década, en el norte de México, una nueva generación de escritores publican una serie de textos literarios cuyas problemáticas, estilos, temas y lenguaje se distinguen no sólo de los autores de generaciones anteriores, sino también de la literatura que se hace en el resto del país. (Moreno Rojas, 2004, p. 14)

Los principales estados de donde han surgido estos escritores son Baja California, Sonora, Chihuahua, Tamaulipas y Nuevo León. Los exponentes más reconocidos, por la crítica, nacieron en su mayoría en la década de los sesenta, ellos son, entre otros menos reconocidos, Luis Humberto Crosthwaite, Cristina Rivera Garza, Élmer Mendoza, Juan José Rodríguez, David Toscana, Felipe Montes, Hugo Valdés, Patricia Laurent, Eduardo Antonio Parra (éste nacido en Guanajuato pero vivió gran parte de su adolescencia y edad adulta en Monterrey), Pedro de Isla, Federico Campbell y Daniel Sada.

Todos escriben desde el conocimiento que les otorga su lugar de origen para crear representaciones de sus espacios “norteños”, en contraposición de los escritores de la capital, que utilizan como escenario al Distrito Federal, con todas las cargas simbólicas de sus espacios.

Moreno Rojas (2004) aprovecha esta dicotomía capital-provincia para nombrar otra particularidad de la literatura del norte: “la nueva narrativa desplaza los escenarios regionales –descritos casi siempre de modo pintoresco o folclórico en los relatos costumbristas– por imágenes urbanas más cercanas a las nuevas realidades.” (p. 15)

El propio David Toscana ha tocado el tema de su naturaleza de escritor del norte y ha dejado claro que ese movimiento literario, al menos en su caso, no nació con el objetivo explícito de diferenciarse de los narradores del centro: “No sólo no pensé en irme, sino que nunca pensé tratar geografías, lenguajes, temas o historias que no tuvieran que ver con mi mundo inmediato.” (Moreno Rojas, 2004, p. 14)

Más tarde, en el 2010, también indicó ante al cuestionamiento de si se considera parte de la narrativa del norte lo siguiente:

Hay varios escritores que compartimos esta geografía norteña, pero nuestros temas y forma de expresarnos es muy distinta. No nos consideramos grupo, sino meramente un grupo de amigos que escriben desde el norte. Acaso lo que pudiéramos considerar como rasgo común es que somos más rústicos, menos sofisticados que los del centro. (Toscana, 2010-c)

Sobre los temas que tratan los escritores del norte, Elizabeth Moreno (2004) señala que:

[...] la característica más significativa de sus obras es que hay un marcado interés por representar espacios y expresar temas y problemáticas que pertenecen a la realidad actual nortea: la vida en la frontera, emigración-inmigración, la confrontación-asimilación con la cultura norteamericana, la violencia surgida del narcotráfico, corrupción política y las nuevas formas de vida en las crecientes urbes. (pp. 14-15)

A lo que David Toscana responde indirectamente: “Nosotros seguimos muy cercanos a nuestra tierra y es natural que surjan temas relacionados con la realidad de cada región.” (Moreno Rojas, p. 15) Es con la misma naturalidad entonces que desde que el autor emigrara en el 2003 a Varsovia, Polonia, actualmente sus temáticas se relacionen también con Europa, sin perder algunos de los aspectos que le marcaran su región de origen.

Por su parte, Ada Aurora Sánchez Peña (2011), después de ubicar al regiomontano como parte de la llamada literatura del desierto o del norte, “por su origen geográfico o interés por la recreación de espacios ubicados en el norte de México” (p. 27), sostiene que ese grupo de escritores, a pesar de desarrollar temáticas y estilos distintos, coinciden “en la intención de promover la renovación literaria y en haber crecido en contextos en que el desierto y la vecindad con Estados Unidos son circunstancias insoslayables.” (p. 27)

El desierto tiene una presencia importante en algunas de las novelas de Toscana como es *Santa María del Circo* o *El último lector*, en donde los personajes se juegan el destino en situaciones que el desierto trae consigo como desventaja, como es el simple hecho de tener que soportar el calor y la falta de agua y comida.

Pero además de dichos caracteres inseparables de la geografía desértica, Sánchez Peña (2011) delinea algunas otras de las características más representativas de la temática y estilo de David Toscana:

En la narrativa toscana, la provincia, el desierto y la ciudad de Monterrey aparecen como escenarios recurrentes donde se entretajan las historias de personajes atípicos, algunos incluso esperpénticos, que luchan por sobrevivir a la monotonía o el desencanto de una sociedad que ha perdido la dirección. En este

‘realismo desquiciado’, como lo llama el autor, sobresalen la ironía y la parodia, elementos desarticuladores de la historia oficial con su séquito de héroes nacionales a los que se rinde culto ciego en las ceremonias de educación primaria. (Sánchez Peña, 2011, p. 27)

La única función de ubicar a David Toscana como un representante de la literatura del desierto o del norte es para contextualizar su trasfondo vivencial, pues ni para él mismo ni para los lectores, la etiqueta es una condición importante en la experiencia lectora.

Dicho esto, es bueno destacar que al menos en *Santa María del Circo*, novela que se analizará, se encuentran elementos comunes con los demás escritores del norte, como los mencionados anteriormente, pero en especial el desierto como escenario de tragedias y el carácter irónico –Hutcheon (1992) y Booth (1989)– de la trama, visión que se pretende comprobar mediante varias lecturas independientes. El propio Toscana no se identifica como miembro de esta corriente pero el espacio central de *Santa María del Circo* llega a poder adoptar elementos de la literatura del norte.

Así, David Toscana habla de la “literatura del norte” y de cierta manera de deslinda de esta etiqueta, a pesar de que, como se ha revisado, mantiene elementos comunes con el movimiento:

Hace veinte años, cuando publiqué mi primera novela, comenzaba a hablarse de un supuesto fenómeno llamado “Literatura del norte”. Nunca supe bien de qué se trataba. Por supuesto Monterrey estaba en el septentrión mexicano, pero ¿qué tiene que ver la geografía con la palabra?

Si hay más distancia entre Monterrey y Tijuana, que entre Monterrey y el D.F., ¿por qué nos gusta la división norte-sur y no la oriente-occidente?

¿Que yo soy escritor del norte? ¿Qué significa eso? ¿Acaso significa que me he de poner un sombrero vaquero, una cuera tamaulipeca y gritar “ajúa” cada vez que me sale una buena frase?

Sin embargo acepté el mote de escritor del norte, pues eso me llevaba a encuentros y congresos donde bebíamos mucha cerveza y la pasábamos bien.

Nos hacía gracia cuando alguien mencionaba que la norteñés era una estrategia comercial, ya que no solemos agotar las primeras ediciones ni ganar premios de relumbre. Otros lo tomaban como un intento del centro de decir que éramos regionalistas, de pocos alcances, pues siempre había que cargar con una etiqueta que minimizaba el cosmos. Los escritores del centro eran mexicanos; nosotros éramos meramente tijuánenses o regiomontanos o culichis. A Jesús Gardea, un narrador excepcional, lo sepultó la crítica al llamarlo “narrador del desierto”.

Si bien, luego de mucho repasarlo, acabé por aceptar una característica en los narradores del norte: somos bárbaros y primitivos, como el resto de los norteños. (Toscana, 2012-a)

No es intención de este trabajo agruparlo en la literatura del norte, sino enmarcar su producción narrativa dentro de una región en la que vivió y de la cual pudo o no tomar elementos que lo pueden unir con algunos de los escritores del norte. Lo que sí es notable es que la ironía y el humor negro no se mencionan con recurrencia dentro de tal movimiento literario, y es lo que con esta investigación quiere dejarse claro, que es mediante la ironía que Toscana da forma a su narrativa. Bajo esta lógica, Toscana no se vislumbraría dentro de este grupo literario del norte más que por el tema del desierto como escenario de sus historias.

1.6. El lector según Toscana

El mismo autor estudiado en esta investigación propone una noción de lector desde una escritura sustentada en su narrativa. Es en su novela *El último lector* donde Toscana ahonda específicamente en la figura del lector, donde apela a un lector ideal: “al auténtico lector”. (2004-b, p. 77) El autor implicado apuesta por un lector crítico como se observa en el siguiente fragmento de la obra, en donde se habla de Pierre Lafitte, autor del libro apócrifo

La muerte de Babette, de donde obtiene Lucio, el bibliotecario, las claves para descifrar el asesinato de la niña del pozo, por quien comenzó toda la trama: “Lafitte confía en la mente del lector”. (p. 147) Es así que el autor está en contra de las “historias de puertas abiertas, sin secreto”. (p. 147) Para él es importante que el lector tome la iniciativa y construya en la medida de lo posible al texto, tomando parte en la dinámica de la lectura y para esto el escritor debe de ocultar ciertos aspectos y no dejar todo al descubierto, necesita poner a trabajar al lector. En *El último lector*, Toscana construye una novela a base de suposiciones, inferencias y predicciones, que despiertan la suspicacia y sagacidad entre los lectores.

Como apuntan Elizabeth Hernández Alvérez y Samuel Arriarán (2014), Lucio el bibliotecario es un lector posmoderno (o pre-moderno), el cual, debido a su ignorancia provinciana, interviene y corrige lo que otros han escrito en los libros, lo que lo posiciona como un lector crítico. “En literatura existe el derecho de meterle mano a los originales, de rayarlos, de decirle al autor aquí te faltó un acento, acá te sobran palabras, erraste en una fecha, en un dato, para qué dices gruesos goterones si el goterón es grueso sin el adjetivo.” (Toscana, 2004-b, p. 129)

Toscana no pretende enviar un discurso moral al lector, al contrario, sus novelas están llenas de situaciones ambiguas en las que se da pie al lector para ejercer un juicio ético o moral, el autor no se apropia de ese poder, se lo brinda al lector.

Retomando la propuesta de Elizabeth Moreno Rojas, se consolida la idea de la novela abierta y confusa de Toscana, pues él mismo “ha expresado que su narrativa es para lectores ‘que buscan comprender el mundo de otra manera’ y que van tras ideas, personajes (y lugares) que les provoquen algún tipo de reacción, ya sea de aceptación o rechazo.” (2004, p. 23) En esto último, se vuelve a identificar la decisión de Toscana de no dotar sus obras de una carga moral o ética, sino que es el lector quien deberá aceptar o rechazarlas, calificar a los personajes como buenos o malos.

El mismo Toscana (2010-b) en una entrevista ante la pregunta sobre cuáles serían las expectativas literarias para *El último lector* contestó: “Esta novela habla de que no existe una frontera clara entre realidad y ficción; también es un homenaje a la lectura, a los grandes libros, y trata de dialogar con los lectores para que se hagan esta pregunta: ¿Qué hace que un buen libro sea bueno y que uno malo sea malo?”

En síntesis, su concepto de lector se abrevia en esta respuesta a la pregunta de a qué se refiere con “El último lector”:

No sé si se lea hoy como hace cien o doscientos años. Hoy hay lectores, pero no necesariamente buenos lectores. Hay que preguntarnos si cuando leemos simplemente asimilamos la historia que nos cuentan, o de verdad vivimos la experiencia de leer, de encontrar en los libros belleza, intensidad, humanidad y un festejo a la vida y a la muerte. (2010-b)

1.7. Discípulo de Onetti

En una conferencia que dio David Toscana (2010-a) en la Feria Internacional del Libro Santo Domingo, recordó que a los 30 años fue impactado por el cuento titulado “Bienvenido, Bob”, del uruguayo Juan Carlos Onetti, y fue a partir de esa lectura que comenzó a hacer una carrera literaria. De esa forma “renunció a la Ingeniería” y se hizo escritor.

Después de este comentario es obvia la influencia onettiana en la narrativa de Toscana, sin embargo conviene ahondar un poco más en la figura de Juan Carlos Onetti, pero específicamente en el papel que le da al lector, rasgo que el regiomontano parece haber rescatado de su maestro simbólico.

La novela corta *Los adioses*, publicada en 1954, contiene entre sus textos preliminares un ensayo titulado “El lector como protagonista de la novela”, donde Wolfgang A. Luchting (Onetti, 1986) concluye con esta afirmación: “Onetti ha logrado «comprometer [al lector] en la historia, transformándolo en otro personaje más».” (1986, p. 26) En este texto previo, Luchting anuncia de esta forma una nueva tendencia literaria:

Es [Los adioses], entre todas sus obras editadas, la novela que, de un modo casi asombroso, anticipa muy temprano todas aquellas tendencias recientes que exigen al lector, con los términos de Julio Cortázar, que sea en vez de un «lector-hembra» (que se deja entretener), un «lector-macho» (uno que crea, junto con el autor, el mundo ficticio de éste), que sea un «lector-cómplice».

Esta exigencia, en el fondo, no es sino la que conocemos, en los Estados Unidos, bajo la etiqueta estética de «audience-participation». Dentro de los confines de la literatura, sería una «reader-participation». (Onetti, 1986, p. 7)

Esta concepción de la figura del lector como cocreador queda dentro de la estética de la recepción, específicamente en el lado de Norman Holland, más que con Wolfgang Iser, ya que la tradición americana es la que ha resaltado al lector como conciencia individual, en contraste con la escuela europea que pone primero a la sociedad. Los esfuerzos por incluir al público –al lector– en el proceso creativo de una ficción son bastante extensos en la literatura latinoamericana, recalca Luchting:

Aparte del ya mentado Julio Cortázar, los practica Mario Vargas Llosa (cuando quiere que los lectores de sus novelas suplan la verdad de lo que, en *La Casa Verde* [obra de Juan Donoso, otra de las influencias centrales de David Toscana], por ejemplo, pueda haber pasado con la Casa Verde y con los personajes vinculados con ella), [...] los practica el mismo Onetti en *El astillero* (cuando ofrece al lector dos desenlaces de la novela) y en *La vida breve* (en la que llegamos a una secuencia durante cuya lectura tuve la fuerte impresión de que los personajes estaban inventando al autor) [...] (Onetti, 1986, pp. 8-9)

Luchting reflexiona sobre la responsabilidad moral que tiene el lector ante novelas como las mencionadas, pero en especial el lector de *Rayuela* de Julio Cortázar. En el caso de la lectura de *Santa María del Circo* que se pretende observar en este trabajo, se pondrá especial hincapié en el tratamiento moral que experimentan los lectores, para tratar de demostrar si la estética de la recepción llega a extremos como el que describe Luchting en el siguiente párrafo:

[...] pues no sería extraño que un lector, por su «make-up» psicológico, escogiera una continuación que revelara a los protagonistas como seres altamente inmorales, lo cual, a su vez, ciertamente revelaría también que el lector es un «son of a bitch» y no los personajes de la novela, por lo menos los de las otras

continuaciones. Esto sí que sería, definitivamente, una «reader-participation»; incluso podría resultar en un «insulto al público» [...] (Onetti, 1986, pp. 9-10)

Y el mismo Wolfgang A. Luchting (Onetti, 1986) nota que por más nuevo que suene esta tendencia, no tiene nada de novedad. Desde que existen ficciones, verbales, teatrales, pictóricas o cinematográficas, el receptor –consumidor– de estas expresiones artísticas, ya por el simple hecho de consumirlas, participa en su creación. Sin público no hay obra de arte, lo que explica Luchting es que simplemente hoy en día, en todas las artes, se pone más énfasis en el elemento «participatorio» del consumidor.

Aquí vuelve Luchting la mirada a Onetti, quien a su consideración “ha anticipado toda esta tendencia nueva, esta boga de «participación», en una serie de sus novelas. Pero en ninguna tan explícita e intencionadamente –para quien esté atento a este fenómeno– como en *Los adioses*. [...] el intento de su autor por implicarnos, por descubrirnos como «*son of bitches*», es patente.” (Onetti, 1986, p. 11) Mediante la técnica del punto de vista, referida por Henry James, Onetti implica al lector de una forma semejante a Toscana en *Santa María del Circo*. El “consumidor”, para usar el término de Luchting, se ve sumergido en la ficción mientras la dirección del relato está orquestada por las voces de los protagonistas, los cirqueros en Toscana y los habitantes del pueblo serrano en Onetti.

Las similitudes entre *Santa María del Circo* y *Los adioses* no se limitan al valor que se le da al lector. En la novela corta de Onetti, un exitoso basquetbolista ve truncada su carrera deportiva al caer enfermo de tuberculosis, por lo que se dirigirá a una pequeño pueblo en medio de la sierra, donde hay hospitales y hoteles exclusivos al tratamiento de dicha enfermedad. Está la constante de Onetti y Toscana de dar vida a pueblos ficticios alejados de la civilización por su geografía, en *Santa María del Circo* se describe el desierto, aquí, en *Los adioses*, el terreno escarpado. Tanto los personajes cirqueros como el basquetbolista, comienzan una caída trágica a partir de su llegada a estos espacios. Por último, está el papel de las múltiples voces, pues en *Los adioses* la historia llega al lector a través de los testimonios de los habitantes, quienes observan y juzgan la relación del protagonista con dos supuestas amantes, y son éstos quienes configuran la experiencia

lectora, dándole una carga moral; mientras que en *Santa María del Circo*, a pesar de contar con un narrador omnisciente, se da la palabra en gran parte de la novela a los cirqueros y es esta interacción fundacional la que permite al lector hacerse un retrato moral de la vida de los personajes.

Los chismosos, mirones o informantes de *Los adioses*, como les llama Luchting (Onetti, 1986), “hacen una especie de cargamontón psicológico («chismológico»)” (p. 16) Los pobladores de ese pueblo construyen la trama apoyados en una red de conjeturas, lo que en *Santa María del Circo* equivale a la construcción de un pueblo inventado levantado por el azar. Ambos castillos en el aire.

Se erige entonces la figura del «protagonista-testigo», que según Luchting “no es sino una metáfora del quehacer de un narrador, de un novelista, en una palabra: de Onetti en tanto escritor.” (1986, p. 19) Este protagonista-testigo observa igualmente a los cirqueros y es implicado en la historia con la ayuda de las experiencias y recuerdos de los mismos cirqueros. Se da el doble proceso de implicarse y hallarse, como los indica Luchting: “resulta que nosotros mismos hemos venido hallándonos entre los protagonistas. Y sentiremos acaso lo mismo que siente el almacenero: «...Vergüenza y rabia, mi piel fue vergüenza durante muchos minutos y dentro de ella crecían la rabia, la humillación.»” (p. 21) En Toscana, el lector siente en carne propia esa vergüenza y rabia, como se verá más adelante; al implicarse y hallarse, las dolencias de los cirqueros se vuelven sus propias dolencias. En palabras de Luchting, “Onetti logró, pues, y magistralmente, hacernos con esta novela «cómplices» de una actividad algo vergonzosa y humillante.” (p. 21) Luchting (1986) le denomina “la trampa de Onetti” (p. 22), ese empleo del punto de vista con el que supo engañar al lector; el haber transmitido la historia a través de la conciencia de personajes como el almacenero, con el propósito de “mostrarnos cuán corruptos somos, cuántos prejuicios tenemos, cuán fácil es para él «burlarse» de los lectores.” (p. 23) *Santa María del Circo* funciona también como un laboratorio de lecturas, para también “mostrarnos cuán corruptos somos cuántos prejuicios tenemos”, citando de nuevo a Luchting. En las diferentes lecturas de la novela de Toscana se mostrará la postura moral de cada uno de los lectores y con ello el autor, al igual que Onetti, los engañará para mostrarlos tal cuales son, sin ambages y sin caretas, al punto de convertirlos en culpables,

de denunciarlos como culpables de una suerte de “«crimen moral»”, retomando el comentario de Luchting sobre *Los adioses*.

Para cerrar este apartado sobre la influencia onettiana en Toscana, se retoma una editorial de *The Times Literary Supplement* (TLS) que incorpora Luchting en su ensayo sobre Onetti:

Los escritores podrán halagar la vanidad de sus lectores ofreciéndoles los subterfugios adecuados, o bien minársela conduciéndolos por falsos caminos; los propios lectores pueden personar sus simpatías y antipatías o burlarse de ellas conscientemente e incluso en su audacia felicitarse a sí mismos. (Onetti, 1986, p. 24)

A la cual contesta Luchting con lo siguiente:

¿Y la «morableja» de todo esto? Bueno, es más bien una «moral», a saber: «puede que en el futuro estemos obligados al ejercicio simbólico de la elección ética por nosotros mismos. De esta forma la lectura se acercará un poco más a la vida». Exactamente. Por fin habríamos llegado entonces a la «novela total», tan exigida y anhelada y proclamada por los nuevos escritores, muy especialmente por los latinoamericanos. Constituiría la «reader-participation» total, pues el lector en *Los adioses*, sería uno de los personajes de la novela, incluso quizá el más importante. (Onetti, 1986, pp. 24-25)

Aquí entra un tercer interlocutor entre Luchting y la editorial del TLS, el crítico literario Emir Rodríguez Monegal, quien responde a la pregunta: ¿Estamos los lectores dispuestos a esto a volvernos personajes de las novelas que leemos?

El lector, que ha ido aceptando el testimonio de relator, que no ha podido no aceptarlo; el lector, partícipe vicario del chisme y del regodeo, no puede someterse a la solución que la verdadera historia le propone» y «es precisamente esta resistencia elemental (e inevitable) la que explica que muchos lectores, y no los peores, se

detengan aquí en su juicio y hablen de los trucos de Onetti. Es cierto. La novela es trucada. (Onetti, 1986, p. 25)

Toscana y Onetti se convierten bajo esta lógica en dos prestidigitadores que juegan con el lector para hacerlo consciente de su poder creativo. En *Los adioses* hay ciertas frases que hacen palpable ese estado de conciencia del lector por medio de la voz del almacenero, vital fuente de información en la novela, pues es el que observa el flujo de correspondencia entre el protagonista y sus amantes, a la vez que lo ve ir y venir. El lector, engendrado en el almacenero, bien podría pensar de esta forma: “qué artificio agregaba yo a lo que veía”. (Onetti, 1986, p. 60)

El carácter de corresponsabilidad creativa igualmente es abordado por el almacenero, cuando se da cuenta de que sus conjeturas podían moldear la realidad: “me sentía responsable del cumplimiento de su destino, obligado a la crueldad necesaria para evitar que se modificara la profecía.” (Onetti, 1986, p. 64)

Pero nunca se pierde de vista que es una relación codependiente, en la que el protagonista sin los pueblerinos –lectores– no podría tener una existencia, al mismo tiempo de que el protagonista permite vivir a los lectores, como recalca el almacenero en esta descripción: “De pie contra la luz violácea de la puerta –él cargaba la valija y me sonreía, parpadeando, autorizándome a vivir–,” (Onetti, 1986, p. 97)

Lo curioso es que el almacenero en algún punto de la trama se sabe voz de los lectores y representación de ellos: “Ensayaba, para mí, para los otros, los demás que yo representaba,” (Onetti, 1986, p. 98) Tal como los cirqueros son una representación de los lectores de Toscana, lo cual permite esa empatía y encarnizamiento posterior.

El lector se convierte en estas narrativas toscanianas y onettianas un creador que siente empatía por su creación, ya que sufre con sus sufrimientos y se alegra con sus alegrías. El almacenero entiende esta idea y teme el darle reconocimiento al protagonista, porque al reconocerlo se ahondan su infortunio: “Pensar en él, admitirlo significaba aumentar mi lástima y su desgracia.” (Onetti, 1986, p. 102) El pensar en los cirqueros de Toscana despierta la misma sensación, pues al darles un lugar en el pueblo y una vida propia, es imposible no anegarse entre sus circunstancias, el lector se queda con esa lástima

que siente el almacenero y para los cirqueros está destinada la desgracias, al igual que para el basquetbolista tuberculoso. De hecho, la calidad de enfermos conecta a los personajes de Toscana con los de Onetti, porque aunque no padezcan una enfermedad *per se*, están recluidos en un pueblo como leprosos, excluidos de la civilización en su pueblo inventado, el que funciona como fortaleza, protegiéndolos de las injusticias que han venido sufriendo a lo largo de sus vidas.

El lector empoderado llega al punto de saberse creador, como el almacenero lo relata: “Me sentía lleno de poder, como si el hombre y la muchacha, y también la mujer grande y el niño, hubieran nacido de mi voluntad para vivir lo que yo había determinado.” (Onetti, 1986, p. 152) A final de cuentas, la teoría utilizada en esta investigación responde a esta misma concepción de lector-creador. Por todo esto ha sido importante rastrear los orígenes de la visión del lector de Toscana, para entender mejor las interpretaciones de los lectores revisadas aquí.

En el siguiente capítulo se expondrán primero los antecedentes teóricos (Jauss, Ingarden e Iser) para posteriormente hacer una separación con la vertiente de la estética de la recepción que interesa a esta tesis: la que trabaja Norman Holland (teoría de la respuesta lectora), desde la tradición americana. Ya Onetti mencionó en una cita la cercanía de esta tradición con su literatura y por consiguiente con la de Toscana, uno de los discípulos del uruguayo.

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes teóricos

Este apartado funge como un recorrido histórico por la estética de la recepción, teoría base de la tesis. Comienza con el concepto en sí de estética de la recepción para después pasar por el horizonte de expectativas (Jauss), la concretización de la obra (Ingarden), el lector implícito (Iser), espacios de indeterminación (Ingarden-Iser), cerrando con el proceso de lectura.

El propósito de esta abreviación es mostrar la evolución de la teoría que después culminó en los métodos de Norman Holland, por ello el siguiente apartado (*Teoría a ocupar*) comienza con este autor y termina con términos como condensación, desplazamiento, el chiste, la risa y la ironía. Aquí el objetivo de la tesis (registrar esa forma en que la ironía configura la lectura) irá formándose alrededor de sus bases teóricas para ya después en el análisis poder mencionar los conceptos esbozados en el Marco teórico guiados por la lectura y la ironía.

2.1.1. Estética de la recepción

La teoría eje de esta investigación forma parte de la Teoría de la Recepción Estética², porque es la más apropiada al análisis propuesto en tanto posibilita mostrar la importancia del lector como agente configurador de la historia. Así, pensamos al lector como el ente que consigue actualizar y significar *Santa María del Circo* de acuerdo no a sus deseos y fantasías sino a partir de la misma idea de ficción literaria.

Esta teoría responde a una perspectiva *estética* del fenómeno literario, centrándose en la reflexión sobre autor y lector, a diferencia de una perspectiva *teórica*, para la cual estos dos conceptos figuran independientes uno del otro. Mientras que la perspectiva estética lo primordial es la experiencia del receptor como creador, de ahí el término estético, la perspectiva teórica separa al receptor del autor y permite que el lector evalúe y experimente la obra de arte sin tomar en cuenta quién la creó. En esta última postura se coloca Jean Paul Sartre (1967) en su artículo *¿Qué es la literatura?*, donde sostiene que los actos del “escritor productivo y el lector receptivo son actos que se excluyen entre sí”. (pág. 19)

El elemento *estético* se deriva del papel creador del receptor, quien construye la obra, la concretiza de acuerdo a su experiencia, a su *horizonte de expectativa*, término

² Esta teoría se divide en dos líneas pensamiento: la que proviene de la fenomenología (Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser) y la teoría de la respuesta del lector (Norman Holland, David Bleich y Stanley Fish). La primera parte del horizonte de expectativas (conjunto histórico) como motor de las respuestas del lector. La segunda recurre a la psicología, la semiótica y la hermenéutica. Mientras la primera se centra en algo social, la segunda prioriza la conciencia individual del lector. Para esta investigación se utilizará la postura de Norman Holland, método que retoma elementos del psicoanálisis para estudiar obras literarias.

utilizado por Hans Robert Jauss en su texto *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*, si bien proviene y se considera “horizonte de expectativas” en la fenomenología de Ingarden y en la hermenéutica de Gadamer.

Entre otros factores, se determina como una forma de pensar al lector no como un agente pasivo, se resalta su naturaleza activa, que complementa a la obra. Vista ésta desde el punto de vista de Hans-Georg Gadamer (1984), una obra de arte es producida por un nosotros virtual que está inscrito en la historia. Obra de arte y lector quedan inmersos en una relación dialéctica.

Reforzando la última idea, el lector participa en la construcción del texto, sin él no habría literatura. Leer implica un constante proceso de selección y organización, un desciframiento de signos. El lector se apropia de un universo que le es ajeno, que después de la lectura enriquece su propio mundo, permitiendo esa retroalimentación, en la que se enriquece y transforma. El texto contiene valores significativos (estéticos, ideológicos y afectivos), que permanecen latentes hasta que la lectura los manifiesta.

La teoría de la recepción estética pertenece a una serie de corrientes que se circunscriben a las *teorías pragmáticas*, las que privilegian la figura del lector o del auditorio, el acto de recepción o el acto de lectura. La obra literaria tiene, bajo esta lógica, como propósito, obtener la respuesta deseada o el efecto adecuado a los lectores. Estas teorías han tomado fuerza, frente a las *teorías inmanentes*, que se ocupan exclusivamente del texto, considerando tanto al autor como al lector, parte del texto. Éste visto como estructura autosuficiente en sus relaciones internas, aislándolo de sus relaciones externas.³

2.1.2. Horizonte de expectativas (Jauss)

Uno de los iniciadores de la teoría de la recepción estética fue Hans Robert Jauss (perteneciente a la Escuela de Constanza), quien en su artículo *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*, publicado en 1967, escribe que “Una renovación de la historia de la literatura exige destruir los prejuicios del objetivismo

³ Estas ideas sobre la *teoría de la recepción estética* son expuestas brevemente por José Luis García Barrientos en *La comunicación literaria: El lenguaje literario 1*, dentro del capítulo 5 titulado “La recepción literaria: El lector”.

histórico, así como fundamentar la estética de producción y de representación tradicional en una estética de la recepción y del efecto.” (Jauss, pág. 56) Ahí mismo subraya la experiencia precedente de la obra literaria hecha por el lector y llama al historiador a convertirse primero en lector, antes de comprender y clasificar una obra. Entra en juego un sistema referencial, de las expectativas, que surge en cada obra en el momento histórico de su aparición. A esto Jauss le llama el *horizonte de expectativas*, que permite determinar el carácter artístico de una obra por medio de la forma y su efecto en un público determinado. Buscaba ubicar las obras en una serie literaria, para conocer su importancia histórica. “Al pasar de una historia de la recepción de las obras hacia una historia de sucesos literarios, se muestra ésta como un proceso en el que la recepción pasiva del lector y del crítico se transforma en recepción activa y en una nueva producción del autor” (1987, pág. 57)

2.1.3. Concretización de la obra (Ingarden) y el lector implícito (Iser)

El interés sobre el papel del lector se ha venido estudiando desde una orientación fenomenológica, la cual se centra en la relación de la obra literaria con el lector. Aquí entran los planteamientos de Roman Ingarden⁴⁵⁶ –*La obra de arte literaria* (1998)–, quien fue uno de los más destacados alumnos de Edmund Husserl.

⁴ Antes de proseguir, es necesario dimensionar las palabras de Gerardo Argüelles Fernández (2014), quien llama trabajar con cautela al abordar conceptos tanto de Ingarden como de Iser: “En la mayoría de los casos en que estos [términos como espacios de indeterminación, objeto puramente intencional, concretización, entre otros] son citados, las referencias aparecen siempre comprometidas con las propuestas hermenéuticas esperadas para la solución de la relación intersubjetiva que comúnmente la fenomenología de la percepción, recepción y lectura de textos literarios obliga. El autor que ha vindicado y actualizado a su modo estos conceptos de cuño fenomenológico husserliano, sofisticados por Ingarden en la década de los treinta del siglo XX, es sin duda Wolfgang Iser”. (pág. 100) Igualmente señala un “entusiasmo” por parte de la academia mexicana contemporánea por ubicar a Ingarden como sustento de las nuevas perspectivas teóricas ancladas en la hermenéutica: “En este contexto, resulta evidente que los elementos filosóficos de una efectiva teoría literaria derivada de Ingarden se acentúan sobre todo en un su carácter ‘ontológico-hermenéutico’; pero lo que se extraña sobremanera es que, además de Iser, en los estudios literarios dedicados a la estética de la recepción no se hace mención alguna a tratados y trabajos esenciales para comprender al mismo Ingarden desde la complejidad de su núcleo filosófico”. (pág. 102)

⁵ “Las observaciones de este acto comunicativo de aprehensión de la obra literaria por parte del lector, argumentada por Ingarden con el término de ‘concretización’, sobre todo en la segunda obra específica para la teoría del conocimiento de la obra literaria, *La comprensión de la obra de arte literaria* (2005), no son suficientes para Iser, y por ello éste restringe las categorías de Ingarden en esta obra.” (Argüelles Fernández, 2014, pág. 112)

⁶ Para Roman Ingarden (1998), la obra de arte literaria es una formación multiestratificada de carácter intencional o imaginacional intersubjetivo. Tiene su fundamento óntico en los actos creativos del autor, pero

Es una estética filosófica que busca explicar el modo de existencia de la obra de arte como objeto intencional, es decir, dependiente de los actos de conciencia del autor y lector. Roman Ingarden propuso en *La obra de arte literaria* distinguir entre la obra propiamente dicha, como objeto artístico, y su concretización por parte del lector, como objeto estético. Aquí es donde entra el rol del lector, como el polo estético encargado de la concretización de la obra.

Por su parte, a Wolfgang Iser ⁷ (1987) se le atribuye el concepto de *lector implícito*, dentro de una teoría de la respuesta estética, en la que respuesta se entiende como efecto (del texto sobre el lector) y como respuesta (del lector ante el texto). Sin embargo el término es más antiguo, pues antes lo utilizó W. Gibson en 1950 en el ensayo “Autores, hablantes, lectores y lectores falsos” y Wayne C. Booth en *Retórica de la ficción* (1961).

La respuesta y el efecto no son propiedades exclusivas del lector y del texto, respectivamente. El texto contiene efectos potenciales, una estructura de realización, que pueden ser actualizados a través de los diversos actos de comprensión del lector. Esta teoría planteada por Iser, se sitúa en la interacción entre la estructura de efectos constituida por el texto y la estructura de la comprensión realizada por el lector.

Según Iser (1987), el sentido del texto se actualiza en el punto de convergencia de varias perspectivas del texto, pero en especial desde el punto de vista del lector, pero no de un *lector real*, sino de un *lector implícito*. Este concepto remite a “una estructura textual que anticipa la presencia de un receptor sin que necesariamente la defina”. (p. 34) El lector real tiene la posibilidad de ocupar el papel de lector implícito (al convertirse en un lector activo), pero no lo ocupará de manera pasiva. Iser distingue dos aspectos interrelacionados

su consumación requiere la presencia de un lector que pueda revelar sus cualidades metafísicas en la apreciación armónica de todos los estratos constitutivos. De esta manera, la lectura es percibida como el proceso en que el lector aprehende el mundo intencional sugerido o apuntado por la obra de arte literaria y los valores que de ésta se desprenden.” (Sánchez Peña, 2011, p. 28)

⁷ “En el caso de los estudios literarios y la obra central de Ingarden en torno al tema de la estratificación y la concretización, se sabe que Iser es uno de los pocos investigadores de segunda generación que se ha encargado de indicar apropiadamente la aportación directa de Ingarden a sus teorías del *lector implícito* y la fenomenología de la lectura (Iser, 1987a).

Bajo la influencia de esta actividad de método, es decir, situando a Ingarden como uno de los deseados precursores de la estética de la recepción de la escuela de Constanza, se puede verificar que el estado de la mayoría de las compilaciones destinadas a un acercamiento panorámico de los discursos literarios adoptan una postura demasiado sistemática, y por ende se nota un cierto descuido en la profundidad de los fundamentos estéticos más complejos.” (Argüelles Fernández, 2014, pág. 105)

en su concepto: “el rol del lector como estructura textual y el rol del lector como un acto estructurado”. (p. 36) Esto ya que es el lector el que opera la convergencia de todas las perspectivas (de la trama y de los personajes, por ejemplo). Su papel es el de mediación en las estructuras textuales. Y este acto de mediación es a su vez un acto de lectura estructurado. En *Santa María del Circo*, el lector real sería aquel que está fuera de la transacción narrativa, el que aún no se implica en el texto narrativo.

El lector, según Iser (1987), como observador, está dentro del objeto contemplado, dándose esta contemplación en sucesivos desplazamientos en el tiempo. Lo que lo dota de un punto de vista móvil, lo que conlleva una actividad de síntesis, corrección y modificación del sentido de lo que va leyendo. La convergencia de estas perspectivas es múltiple y parcial, es un vaivén entre la memoria y la expectativa del lector. Al operar esas convergencias, el lector va formando un tejido denso y complejo. De esto se deduce que al confrontar parcialmente todas las perspectivas que ofrece el texto, el lector puede detectar incongruencias y contradicciones entre las diversas perspectivas. Ahí es cuando toma una posición frente las perspectivas en conflicto, no sólo como lector implícito, también como lector real, con un bagaje cultural e ideológico que lo hace interactuar con el texto, construyéndose una relación de encuentro y tensión entre el texto y el lector. Esta misma tensión es sobre la que se hipotetiza en esta investigación, la tensión entre la reacción inicial y la posterior, informada desde la ironía (véase apartado 2.2.4. *La ironía*).

El lector, por lo tanto es el resultado entre el mundo del relato y el suyo propio. De este encuentro y tensión de mundos (tensión entendida como relación dialéctica entre dos visiones de mundo: lector-autor) surgen infinitudes de significaciones. No obstante, aunque esta teoría de la recepción estética evidencia el valor importante y determinante del lector que actualiza el texto, también se hace notar que es una lectura en cierto grado programada y controlada por el propio texto.

Ese mundo narrativo construido por la lectura entra en relación concordante o discordante con el universo extratextual. El mismo texto selecciona, de acuerdo con Iser (1987), un repertorio de normas, conductas, ideas opiniones y convenciones de la realidad contemporánea a la creación de la obra. Pero el relato contiene una serie de instrucciones de lectura, que no son totales, por lo que esos vacíos o ambigüedades dan pie a la libre

interpretación del lector, quien llena los espacios e infiere significaciones. Tanto lo dicho como lo no dicho en el texto contribuye a esta función activa del receptor.

Tomando en cuenta esta postura, se puede pensar que el lector, para realmente activar el texto, necesita ser una persona competente en la literatura, sin embargo, en esta investigación se sostiene que el mismo texto brinda esa competencia de lectura.

En la teoría de la recepción estética existen una variedad de figuras del lector, pero la presente investigación adoptará esa transición entre lector real y lector implícito, básicamente, por ser estos los que permiten mostrar ese cambio de postura del receptor. De cualquier modo, es importante nombrar otras dos figuras que en partes rozan conceptualmente a éste. Según García Barrientos, la primera es la de lector real o empírico, quien es el que, literalmente, lee el texto. La segunda es la de lector literario o narratorio, que es una figura interna (ya que es un actor dentro de la novela que el mismo narrador da por sentado al encararlo), el destinatario ficticio al que se dirige el narrador. Mas el que incumbe a esta investigación es el lector implícito o lector modelo, que es una categoría textual, pero no literaria, que puede considerarse intermedia entre el lector real y el literario. Podría definirse como “el conjunto de condiciones necesarias para que una obra literaria produzca sus efectos, esto es, para que su contenido potencial resulte plenamente actualizado en la lectura.” (García Barrientos, 1999, p. 60) Las condiciones están determinadas en el texto por el autor mediante, por ejemplo, la elección de la lengua, de un tipo de léxico y gramática, de una serie de referencias culturales, etcétera. En sí, por una competencia que la lectura del texto exige, y que al mismo tiempo produce. El lector implícito es el único capaz de potencializar las interpretaciones legitimables, de llenar los huecos, los espacios en blanco, para brindarle un valor superior al texto, otro sentido de significación que de otra manera quedaría escondido.

2.1.4. Espacios de indeterminación (Ingarden-Iser)

Uno de los conceptos clave la estética de la recepción es el de *espacios de indeterminación*, que a la vez permite la utilización de otro concepto igual de substancial, como lo es el de

concretización. (Tanto en Ingarden⁸ como Iser⁹, utilizan distintas palabras para referirse al mismo concepto, están los términos concretización, concreción y concrección) El primero fue utilizado primeramente por Ingarden, pero traído a la estética de la recepción por Iser.

“La obra de arte literaria es una formación esquemática. Esto quiere decir que varios de sus estratos, especialmente el estrato de las objetividades representadas, contienen ‘puntos de indeterminación’. Éstos son parcialmente eliminados en las concretizaciones.” (Ingarden, 1998, p. 23) De esa forma, las concretizaciones rellenan esos espacios; “el espacio correctamente representado es como un espacio caracterizado por huecos que aparecen como manchas de indeterminación.” (1998, p. 266) Los espacios o huecos tienen la función de sostener lo concreto. Las manchas son concretizadas por el lector, quien se encarga de hacer esto teniendo como ejes su conocimiento previo y el conocimiento brindado por el propio texto.

En la obra de Ingarden (Tanto en *La obra de arte literaria* como en *La comprensión de la obra de arte literaria*) se manejan distintos términos para hacer referencia al mismo concepto, incluyendo las palabras manchas, lugares, espacios y zonas de indeterminación. Cualquiera de éstas se refiere a los espacios o puntos de indeterminación. En estos “es imposible, con base en las oraciones de la obra, afirmar si un cierto objeto, o una situación dada, tiene cierto atributo o no.” (Ingarden, 2005, p. 71) En todo tipo de obra, por muy realista que sea, hay muchos aspectos que no están determinados, por lo que son convenientes los puntos, manchas o lugares de indeterminación. “Cada objeto, persona, cosa, evento, etc., presentado en una obra literaria

⁸ “Con mayor cuidado en sus propios trabajos, Iser, por el contrario, se percató de hacer las correctas referencias a la obra de Ingarden que han sido claves para su propuesta encaminada a fundamentar la tan mencionada fenomenología de la lectura. Lo anterior es parte de un aspecto que en los estudios literarios se toma en cuenta poco, y lo que seriamente no se considera en ningún momento es el hecho de que Iser, más que fundamentar en Ingarden su propia fenomenología del efecto comunicativo de lectura –como bien podría definirse la idea de Iser–, primeramente lleva a cabo una crítica teórico-metodológica frente a las categorías ontológicas ingardianas.” (Argüelles Fernández, 2014, págs. 109-110)

⁹ “La restricción de la ‘plenificación’ o ‘llenado’ de los espacios de indeterminación por parte de Ingarden, los cuales en Iser ‘reciben una mayor libertad y responsabilidad para el lector’, [...] también deben ser analizados a fondo. [...]

Esta aplicación propia del llenado de los espacios de indeterminación es clave para distinguir entre una fenomenología objetiva no valorativa de Ingarden y la fenomenología de la lectura de Iser.” (Argüelles Fernández, 2014, pág. 112)

contiene un gran número de estos lugares de indeterminación, especialmente en las descripciones de lo que pasa a personas y cosas.” (2005, p. 72)

Ingarden en *La comprensión de la obra de arte literaria* (1974), explica que los espacios de indeterminación no son errores o composiciones fallidas, sino aspectos necesarios en la obra de arte literaria, pues es imposible que el autor consiga llenar todo el universo ficcional de figuras determinadas, sería una labor complicada, porque por cada escena se tendría que describir todo tipo de detalles, para evitar que el lector tenga que llenar espacios en blanco. (Ingarden, 2005)

La presencia de estas manchas en el estrato de objetos de la obra literaria permite dos posibles maneras de leer:

A veces, el lector quiere considerar las manchas de indeterminación como tales, y dejarlas indeterminadas a fin de aprehender la obra en su estructura característica. Sin embargo, lo más usual es leer la obra literaria de una manera muy distinta. Pasamos por alto las manchas de indeterminación como tales e involuntariamente (casi intuitivamente) las llenamos o las completamos con determinaciones que no son justificadas por el texto. (Ingarden, 2005, p. 73)

Con esto, el lector puede trascender el texto, va más allá de él, influenciado a su vez por éste, pero sin dejar fuera a ciertas inclinaciones propias, como su identidad, sus defensas y sus fantasías.

La obra de arte literaria debe, según Ingarden, contraponer sus concretizaciones, las cuales surgen en cada lectura individual. Al ser ésta una estructura esquemática, contiene puntos de indeterminación, que son eliminados en la concretizaciones, dando lugar a determinaciones más estrechas o más amplias del objeto correspondiente, llenando esos espacios en blanco. Los autores distribuyen en los textos estos espacios de indeterminación para que el lector, en base a su horizonte de expectativa, concretice ese vacío, ayudado, tanto por su experiencia personal, como por las instrucciones o sugerencias vertidas en toda la obra.

Roman Ingarden (1998) hace la distinción entre dos tipos de puntos de indeterminación: los que pueden ser eliminados puramente con base en la suplementación textual y los que no.

En los primeros [...], los conjuntos de circunstancias representados designan una multiplicidad, estrictamente circunscrita, de posible complementación de los puntos de indeterminaciones, entre las cuales podemos escoger en el proceso de la lectura, si es que queremos efectuar esta complementación de acuerdo con las anteriormente establecidas determinaciones de los objetos representados. (Ingarden, 1998, p. 298)

En los segundos:

El conjunto de circunstancias establecido textualmente no basta para designar la multiplicidad estrictamente circunscrita de complementaciones posibles. [...] el lector no tiene por fuerza una particular posibilidad entre las posibilidades predeterminadas de los conjuntos de circunstancias representadas. (1998, p. 298)

La necesidad de rellenar esos espacios de indeterminación se debe, en parte, a que estamos acostumbrados a ver todo como en la realidad, donde los son objetos genuinos, reales e individuales. Se trata de esa ilusión de la realidad de estar completa, estableciendo determinaciones para hacer más verídico lo leído. (Ingarden, 2005, p. 74)

La razón por la que en esta investigación nos apoyamos en el concepto de espacios de indeterminación, es que contribuye a la realización de un proceso estético, en donde el lector participa, como lo propone Ingarden: “la manera en que se llenan los espacios de indeterminación juega un papel significativo, porque pueden influir en la realización, en las diferentes maneras posibles, de las cualidades estéticamente valiosas.” (Ingarden, 2005, p. 430) Sostiene que una “incorrecta forma” –podría entenderse como aquella que no respeta las instrucciones ni el ritmo que el texto lleva consigo– de llenar esos espacios puede conducir a la destrucción de la unidad interior de la concretización, al perderse la armonía. Ahora el lector cumple un rol tan importante como el del autor, ya que en su lectura particular se juega el valor estético de la obra de arte literaria.

Ingarden toma en consideración distintas formas de llenar esos espacios, pues entre la variedad de éstos en la obra de arte literaria entra una relación en cada llenado.

Una manera de llenar los lugares de indeterminación puede ser superficial en su estilo y, por eso, nada interesante, mientras que otra puede, por ejemplo, revelar profundidades de carácter, intensificar o resolver un conflicto dentro de él (o ella), etc. Puede ser estéticamente neutral, o puede ser una cualidad de gran valor estético; puede armonizar o estar en conflicto con las maneras de rellenar los otros lugares de indeterminación, etc. (Ingarden, 2005, p. 449)

El teórico expone que puede haber lectores que profundicen más, de acuerdo a su competencia literaria, a éstos los llama *lector bien dotado*, y hay otros que lo hacen más superficialmente. De todos modos, la obra puede ir orientando el llenado y sugerir qué nivel de profundidad es pertinente. Cuando se llenan los lugares de indeterminación de una “manera permitida” por la obra, el lector llega a complementar satisfactoriamente el texto. Pero aquí el detalle es que las obras de arte literario no poseen un instructivo de lectura que indique cuáles tipos de lectura cumplen con los requisitos mínimos planteados por el autor. Es sumamente complicado determinar esta cuestión, y se queda en un plano subjetivo, en el que cada lectura puede ser la mejor. “La obra no nos provee las decisiones, pero sí nos ofrece sugerencias a fin de que podamos escoger las más ‘probables’ y, por ende, las más deseables maneras de llenar los lugares de indeterminación, de entre las que son posibles”. (Ingarden, 2005, p. 454) Aquí está la diferencia que determina una “manera permitida” de lectura, lo que posibilita el paso de lector real a lector implícito.

Wolfgang Iser retoma los espacios de indeterminación en su obra *El acto de leer: Teoría del efecto estético*.

Según éste [Ingarden], existen objetos reales que son múltiplemente determinados y objetos ideales que son autónomos respecto al ser. Hay que captar los objetos reales y constituir los ideales. En ambos casos se trata de actos con finalidad posible: concluyen en la captación perfecta del objeto real y en el ser perfectamente constituido del objeto ideal. (Iser, 1987, p. 264)

Iser es el que transporta el concepto al campo de la estética de la recepción, ya que como se revisó anteriormente, Ingarden estaba inmerso en el campo de la fenomenología.

Y es Iser quien discute la idea de una concreción correcta. “El postulado de una concreción correcta debería también quedar abandonado, pues sólo se puede mantener mientras el valor estético y las cualidades metafísicas permanecen trascendentes al acto de concreción.” (1987, p. 268) El valor estético y las cualidades metafísicas representan para él “la necesaria instancia relacional por la que se lleva a cabo la vinculación entre la imagen esquemática del texto y su concreción por medio del lector como un proceso regulado.” (p. 268)

Habla de una contradicción en la postura de Ingarden, pues si se parte de la idea de que la obra literaria trae consigo algo nuevo al mundo, cómo es que ésta representa cualidades metafísicas dadas.

En consecuencia, la concreción es sólo la actualización de los elementos de la obra, y no una interacción entre texto y lector; por tanto, los espacios de indeterminación son sólo estímulos sugestivos de una implementación, en último término pensada estéticamente, y apenas condición de las relaciones mutuas entre las visiones esquematizadas o las perspectivas de presentación del texto que tienen que ser actuadas por el lector. (Iser, 1987, p. 275)

Iser opina que la concreción, desde su valor estético, permanece como un espacio vacío. “Cuando se producen espacios vacíos a partir de los elementos de indeterminación del texto, entonces se les debería llamar espacios de indeterminación, como lo haría Ingarden.” (1987, p. 280)

2.1.5. El proceso de lectura

Wolfgang Iser en su artículo *El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico* (1972), volviendo a Ingarden, explica que el texto solamente toma vida cuando es concretizado, no siendo la concretización un acto independiente de la disposición del lector, sino que ésta es guiada por los diferentes esquemas del texto.

Mayoral (1987), ante esta situación opina: “La lectura hace que la obra literaria revele su carácter inherentemente dinámico.” (p. 216) Para esto el lector utiliza diversas perspectivas ofrecidas por el texto y a través de este proceso juega un papel activo y creativo, donde *la parte no escrita* de un texto estimula su participación creativa.

Iser describe este proceso dinámico completo de la siguiente manera:

El texto escrito impone ciertos límites a sus implicaciones no escritas con objeto de impedir que se vuelvan demasiado vagas y confusas, pero al mismo tiempo estas implicaciones, elaboradas por la imaginación del lector, oponen la situación dada a un trasfondo que le dota de mucha mayor significación de lo que hubiera parecido tener de por sí. (1972, p. 217)

Todo lo que se lee queda en la memoria del lector y adquiere perspectiva. Posteriormente se puede evocar de nuevo y situarse frente a un trasfondo distinto, lo que permite que se encuentre capacitado para establecer conexiones imprevisibles hasta entonces. Iser lo llama proceso de anticipación y retrospección: “Toda oración contiene avances de la siguiente y forma una especie de visor de lo que ha de venir; y esto a su vez altera el *avance* y se convierte así en *visor* de lo que se ha leído.” (Iser, 1972, p. 221) Al completar este proceso se cumple la realidad potencial e inexpressada del texto, la dimensión virtual.

El lector se crea expectativas, que se verán o no frustradas al establecer las conexiones entre las acciones. Ya que ningún relato puede contarse en su totalidad, “sólo mediante omisiones inevitables es como un relato alcanza su dinamismo.” (Iser, 1972, p. 222). El lector aprovecha esas oportunidades para llenar los huecos dejados por el texto.

Iser sostiene que esos huecos pueden llenarse de muy diversas maneras, por ello el “texto es potencialmente susceptible de admitir diversas realizaciones diferentes, y ninguna lectura puede nunca agotar todo el potencial, pues cada lector concreto llenará los huecos a su modo, excluyendo por ello el resto de las posibilidades; a medida que vaya leyendo irá tomando su propia decisión en lo referente a cómo ha de llenarse el hueco.” (Iser, 1972, p. 223)

El proceso de lectura es selectivo, y el texto potencial es infinitamente más rico que cualquiera de sus realizaciones concretas. El proceso anticipación y retrospección es el que llevará a la formación de la dimensión virtual, la cual transforma el texto en una experiencia para el lector, un proceso de continua modificación.

Además de darle forma a la dimensión virtual del texto, el lector “se ve forzado a revelar aspectos de sí mismo a fin de experimentar una realidad que es diferente a la suya propia.” (Iser, 1972, p. 225) Suple todos los eslabones ausentes, pensando en experiencias diferentes a la suya propia: “Las impresiones que nacen como resultado de este proceso variarán de individuo a individuo, pero sólo dentro de los límites impuestos por el texto escrito en oposición al texto no escrito.” (1972, p. 226)

Es tarea del autor no mostrar el cuadro completo a los ojos del lector, de esa forma se inhabilitaría la imaginación del lector. Sin los elementos de indeterminación, sin esos huecos no podría usar su imaginación, aunque esté implicada aquí una forma de pensamiento dentro de los límites establecidos por el texto.

Los textos modernos, para Iser, utilizan la misma precisión de los detalles escritos para aumentar la proporción de indeterminación. “Un detalle parece contradecir otro, y por ello simultáneamente estimula y frustra nuestro deseo de *representar*.” (Iser, 1972, p. 229)

Existe una oscilación entre coherencia y *asociaciones extrañas* (sentirse implicado en la ilusión y ser consciente de ella), lo que conforma la experiencia estética ofrecida por el texto literario. El no conseguir ese “equilibrio es un requisito previo para el propio dinamismo de la operación. Al buscar el equilibrio tenemos que partir con ciertas expectativas, cuyo aniquilamiento es esencial para la experiencia estética”. (Iser, 1972, p. 232)

Una de las cualidades del proceso de lectura es que formula algo que no está formulado en el texto, y que de cualquier forma, representa su intención. “Al leer descubrimos la parte no formulada del texto y esta misma indeterminación es la fuerza que nos conduce a elaborar un significado configurativo mientras que al mismo tiempo nos concede el grado necesario de libertad para hacerlo.” (Iser, 1972, p. 233)

El lector forma su propia experiencia mientras oscila entre la creación y la ruptura de ilusiones. Para este acto de recreación, Iser apunta dos componentes estructurales principales dentro del texto: 1) Repertorio de esquemas literarios conocidos y de temas literarios recurrentes, junto con alusiones a contextos sociales e históricos conocidos; 2) Diversas técnicas y estrategias utilizadas para situar lo conocido frente a lo desconocido.

Al generarse un extrañamiento, por la exageración, trivialización o incluso aniquilación de la alusión, de lo que el lector había creído reconocer, se genera una tensión que intensifica sus expectativas al mismo tiempo que su desconfianza hacía dichas expectativas. Iser resalta que también es posible que se enfrente a técnicas narrativas que establecen vínculos entre cosas que le resultan difíciles de conectar. De esa forma el lector está sometido a muchas interacciones, como la ya mencionada formación y ruptura de ilusiones, que vuelve a la lectura un proceso recreativo.

Sin embargo Iser no propone una muerte del autor para privilegiar la figura del lector, al contrario, citando a Georges Poulet asevera que hay una presencia potencial del autor, cuyas ideas pueden ser interiorizadas por el lector: “Tal es la condición característica de cada obra que retrotraigo a la existencia al colocar mi consciencia a su disposición. Le concedo no sólo existencia, sino el darme cuenta de su existencia.” (Poulet, 1987, pág. 238)

Poulet indica que la consciencia es el punto en el que convergen autor y lector. Y este proceso da origen a una forma de comunicación que depende de dos condiciones: “La historia personal del autor debe quedar excluida de la obra y la disposición individual del lector debe quedar excluida del acto de lectura. Sólo entonces pueden los pensamientos del autor tener lugar subjetivamente en el lector, que piensa lo que él no es.” (Poulet, 1987, pág. 240)

Para concluir con las ideas de Iser sobre el enfoque fenomenológico del proceso de lectura, se rescata la opinión de Mayoral sobre la estructura dialéctica de la lectura que él esbozó, donde la necesidad del lector de descifrar le da la oportunidad de formular su propia capacidad de descifrar.

Los pensamientos de otra persona sólo pueden tomar forma en nuestra consciencia si, en el proceso, interviene nuestra facultad no

formulada para descifrar dichos pensamientos, facultad que, en el acto de desciframiento, también se formula a sí misma. (Mayoral, 1987, p. 242)

La lectura de obras literarias, según Iser, nos da la oportunidad de formular lo no formulado. “La producción del significado de los textos literarios [...] no entraña meramente el descubrimiento de lo no formulado, que puede ser asumido por la imaginación activa del lector; también entraña la posibilidad de que podamos formularnos a nosotros mismos y descubrir así lo que anteriormente había parecido eludir nuestra consciencia.” (Mayoral, 1987, pp. 242-243) Esta idea acerca de la posibilidad de que el texto cambia al lector, se conectará con los planteamientos de Norman Holland.

La principal función de este módulo fue recapitular históricamente hasta donde se enmarca la teoría de la respuesta lectora que trabaja la escuela americana. A partir de ahora se marcará una división que permitirá enfocar la atención en conceptos precisos de la postura de Holland.

2.2. Teoría a ocupar

Toca el turno abordar a Norman Holland y de colocar sobre la mesa los conceptos de condensación, desplazamiento, risa, chiste e ironía, que junto a la experiencia lectora son los pilares de la tesis, como se expuso en la introducción. El primer apartado de este capítulo aborda la relación entre psicoanálisis y la teoría de la recepción, que da paso después al apartado sobre condensación y desplazamiento, que como se verá, son mecanismos que funcionan también en el chiste, detonados por el mismo deseo inconsciente que busca proteger al sujeto de la angustia.

Para dar ese paso entre Iser y Holland, conviene remarcar que este último consideraba a Iser como “uno de los teóricos líderes de *Rezeptionsästhetik*, la versión alemana de la teoría de la respuesta lectora.” (Holland, 1992, pág. 184) Para Holland, la teoría de lectura de Iser es muy diferente que la suya:

[...] aunque los dos nos consideremos ‘críticos de la respuesta lectora’. A diferencia de mí (y de otros críticos americanos de la

respuesta lectora), Iser no está preocupado por individuos como Agnes, Ted y Norm [sujetos utilizados por Holland en una investigación relatada en *The critical I* (1992)]. A diferencia de Eco, él no está muy preocupado por los códigos tanto como en los textos –y lectores. (Holland, 1992, pág. 184)¹⁰

Al igual que Holland, esta tesis tiene atención puesta en sujetos concretos que experimenten la lectura y que den testimonio de la forma en que la ironía se apodera de la novela de principio a fin con el objetivo de burlarse de los personajes y de los lectores. Toscana invita a los lectores a reírse con los cirqueros y de ellos.

Terminada la revisión de estos términos se comenzará el análisis de las respuestas de los participantes, primero con una rejilla de respuestas centradas en temas y después con una exploración a detalle de esos tópicos, en donde se contrapondrán tanto las reacciones de los cinco participantes como la del mismo Toscana y la interpretación del autor de la tesis, con lo cual se busca rastrear el camino de la ironía a través de diferentes registros de lectura.

2.2.1. El psicoanálisis y la recepción

El escritor Felipe Garrido afirma que “el lector entiende de acuerdo con su idea del mundo, de sus conocimientos y prejuicios, y corre el riesgo de encontrar no lo que está en el texto, sino lo que él conozca o busque.” (2012, p. 110) De esta forma Garrido esboza en una sentencia la relación entre la teoría psicoanalítica y la literatura que precisamente da cuenta de las nuevas relaciones que debemos atender en la tríada, autor-texto-lector.

Comencé diciendo que la crítica literaria es sobre libros y el psicoanálisis es sobre mentes. Los críticos de la respuesta del lector y los científicos del cerebro añadirían un importante corolario a eso. La única manera de conocer un libro es a través de una mente. Puedes sólo conocer un libro –puedes conocer una obra de arte de cualquier tipo– a través de algún proceso humano de percepción, a través de su propia mente o por lo que alguna otra persona dice

¹⁰ Traducido por el autor

sobre el libro o la pintura. Entonces, inevitablemente hay un componente psicológico en toda conversación en absoluto sobre libros. A menudo, los ortodoxos, los críticos no psicológicos no hablan del elemento psicológico. La dejan de forma tácita o incluso negada. Pero siempre hay un elemento de personalidad en lo que dice un crítico –de lo contrario, ¿para qué firmaríamos nuestros artículos? (Holland, 1998)¹¹

Ya con Norman Holland el estudio de la estética de la recepción literaria ha tomado el énfasis psicológico, lo cual causó que la llamaran teoría de la respuesta lectora. Comparte con Iser el planteamiento inicial: que la literatura es un arte performativa que existe sólo cuando es leída y que el texto literario no posee un significado o valor definitivo, no hay un significado correcto; el significado se crea con la interacción lector-texto, mediante un proceso dialógico.

Partiendo de que el interés del enfoque receptivo es analizar cómo interpretan los lectores el texto, Holland se centra en las diferencias encontradas entre distintas lecturas de individuos situados en un tiempo y espacio determinado; su labor es explicar esas diferencias en las lecturas.

En “*Interview Wolfgang Iser*” (1980), entrevista entre Iser, Booth y Holland, este último se distancia de Iser en cuanto a que le reprocha el no tomar en consideración en su teoría a los lectores actuales, sino sólo al lector implícito del texto. “Yo tengo un problema con esta distinción, porque pienso que uno sólo puede acercarse a la teoría de la respuesta por inducción de respuestas actuales. [...] Usted descarta de tajantemente la posibilidad de trabajar con los ‘lectores contemporáneos’ porque él ‘es difícil de moldear a la forma de una generalización’”. (1980, pág. 58) Lo que se ha dedicado a hacer Holland en su centro de investigación es proveer una explicación general de las lecturas de los lectores contemporáneos.

El texto limita la respuesta del lector, en esto está de acuerdo Holland con Iser. “El texto define o limita algo que todos los literantes comparten, aunque individualmente los literantes completen o modifiquen esa experiencia central en sus maneras particulares.”

¹¹ Traducido por el autor

(1980, pág. 58) Aquí se presenta el concepto de “literante”, término que acuña Holland porque sostiene que la lectura puede incluir a muchos tipos de experiencia literaria (“uno puede oír un poema recitado o ver una obra representada al igual que como ‘lee’ literatura” (1980, pág. 60) además de la construcción de significado, él utiliza el término para incluir y recordar que están esas posibilidades. Por su parte, Iser sólo se refiere al lector, sin tomar en cuenta las variantes que Holland menciona.

Los lectores tienen una identidad individual, por ello cada uno dirige la lectura por sus deseos y sus experiencias propias. Holland retoma esta idea para estudiar las respuestas de los lectores desde una teoría psicoanalítica de la identidad, que trata de organizar la compleja interacción de las expectativas compartidas. “La teoría de la identidad por la cual explicamos los estilos característicos de interpretar y experimentar la literatura”. (1980, pág. 61)

Otro debate entre Holland e Iser se resaltó desde la justificación de este trabajo y es el paso del lector ideal al lector real. Iser y sus contemporáneos señalaron a la interpretación fenomenológica como una primera etapa y abrieron el camino a Holland y demás investigadores para que den el siguiente paso al trabajar con lectores reales. Les insinuaron así la urgencia de tal viraje metodológico, creando un puente entre él y Holland, por medio del siguiente comentario:

Creo que este procedimiento hermenéutico básico puede cerrar la brecha entre el profesor Holland y yo. Si tiene la intención de construir una teoría fuera de su masa de datos, tendrá que diferenciar su inicial ortodoxia psicoanalítica; yo por mi parte tendré que diferenciar los patrones y características de mi constructo en vista de los resultados que la evaluación de las respuestas de lectores reales por medio de un modelo descriptivo están obligados a producir. (Iser, Holland, & Wayne, 1980, p. 62)¹²

Iser postula en *El lector implícito* (1972, 1974) y en *El acto de leer* que el texto preestructura un cierto rol para el lector, éste es por lo tanto obligado a cumplir ese rol, pero en tensión con su identidad. El texto trae consigo el repertorio y las estrategias que ofrece al

¹² Traducido por el autor

lector para que construya ese objeto estético. “Así, la ‘concretización’ de un trabajo literario –nuestra actual experiencia de eso– surge como una secuencia de esquemas en el texto, simulándonos ‘que constituye la totalidad de la cual los esquemas son aspectos’”. (1980, pág. 59)

A este modelo propuesto por Iser, Holland lo llama “modelo bi-activo”: el texto activamente define parte de la experiencia literaria y el literante llena el resto. Así, el texto encarna un proceso psicológico, “la transformación de la fantasía a través del forma [...] y la presión hacia el tema”. (1980, pág. 59) La labor del lector es solamente interiorizar, porque tanto la actualización como la creación de estructuras están inducidas por el texto.

Mientras que Iser busca las similitudes en las diferentes lecturas de los literantes (“es la uniformidad del proceso y no las diferencias en la realización lo que nos interesa”) (1980, pág. 59), Holland opta por las diferencias (“He encontrado las diferencias en las respuestas a un texto dado mucho más esenciales que las similitudes”). (1980, pág. 59)

Propone el “modelo transactivo”: el literante empieza y crea la respuesta. El texto cambia las consecuencias de lo que el literante aporta, éste crea el significado y sentimiento en una continua e indivisible transformación de la fantasía inconsciente a través de las defensas hacia el tema. Es decir, el literante al ser el creador, hace que el texto se adapte a sus necesidades y no al revés como lo expone el modelo bi-activo. A esta visión del lector es necesario agregarle que también el lector desde su experiencia determina un tipo de lectura, una actitud: por ejemplo, un estudiante del área de letras intentará traducir lo leído de acuerdo a las teorías y conceptos estudiados, sin adjudicarse sus propias necesidades.

Dentro de su modelo, Holland señala la presencia de un efecto de retroalimentación (*feedback loop*) o diálogo con el texto. “Es quien empieza el diálogo con el texto y el yo quien lo sostiene. Es el yo quien hace pregunta del texto y el yo que escucha e interpreta las respuestas en el idioma de mi identidad personal.” (1980, pág. 60)

Iser también discute su modelo bi-activo como un *feedback loop*, pero Holland nota una diferencia importante. “Cada texto constituye su propio lector. [...] La comunicación del lector con el texto es un proceso dinámico de auto-corrección, como él formula significados que él debe entonces modificar continuamente.” (1980, pág. 60) El

determinismo de esa retroalimentación viene a final de cuentas desde el texto, según Iser. En su modelo bi-activo de lectura, el texto es el que tiene la iniciativa, es decir, es el determinante del proceso. Como contraparte está el modelo transactivo o de respuesta literaria, éste es el que acoge Holland, donde se privilegia al literante o lector como iniciador del proceso de lectura.

Holland, por su formación psicoanalítica se interesa por la relación entre la tarea del lector y su mente, como un sujeto que interpreta. En esta relación se desarrollan mecanismos (como la condensación y el desplazamiento) que se ponen en juego al interpretar un texto (poema, cuento, novela, película, etc.). “Cada lector coloca el contenido de la fantasía inconsciente de la historia en el nivel o los niveles de la fantasía donde su propia mente funciona habitualmente.” (Holland, 1975, pág. 120)¹³

La teoría de respuesta literaria que desarrolló Holland sostiene que:

El lector utiliza la obra literaria para crear en sí mismo un proceso psicológico dinámico que transforma materias primas de fantasía en significación consciente. En este proceso se hace uso de dos agentes básicos de transformación. Una de ellos la presión del tema y significado, una transformación análoga a la sublimación o la simbolización en la vida cotidiana. (Holland, 1975, pág. 17)¹⁴

Por lo tanto, la lectura da pie a la exhibición de los deseos, las aspiraciones, miedos y fantasías inconscientes del lector, que de otra forma permanecerían ocultos.

Su tesis sería que la lectura permite al lector recrear y proyectar su identidad en la obra y transformar sus deseos de placer y sus miedos por medio de la transacción que mantiene con el texto. Y aquí entra el modelo de retroalimentación que discutían Holland e Iser: “La identidad es la representación de alguien de una identidad, pero, debido a la retroalimentación, es también un agente y una consecuencia de los bucles de retroalimentación.” (Holland, 1975, pág. 27)¹⁵

¹³ Traducido por el autor

¹⁴ Traducido por el autor

¹⁵ Traducido por el autor

La ironía y el chiste se verán en apartados siguientes, sin embargo es importante irlos introduciendo en la postura de la tesis por su conexión con la estética de la recepción con base en un elemento común: condensación y desplazamiento. Ambos mecanismos se presentan tanto en el sueño como en el chiste (el deseo inconsciente como detonante de la represión de la angustia por medio del chiste o el sueño), lo que permite esa articulación entre psicoanálisis y literatura que durante el análisis quedará patente por la forma en que los participantes interpretan la novela.

La forma en que se relaciona esta visión identitaria y personal de la lectura con el chiste, lo cómico y la ironía, es porque Holland piensa que la fuerza de nuestro inconsciente y de nuestros deseos es tal, que no tenemos control sobre ellos, “y que sólo [los] conocemos cuando emergen en lapsus, sueños, chistes y actos fallidos.” (Paris, 2004, p. 14) Por lo tanto el aspecto afectivo es importante para este análisis que enfatiza los deseos develados a través de este efecto cómico de la lectura de David Toscana.

Profesionalmente me interesé en la comedia y en las preguntas sobre por qué, cuándo y cómo la gente se ríe. Me llevaron, como es natural, a las teorías del chiste de Freud, las cuales me impresionaron por dos razones: en primer lugar, se ocupó de estos mini trabajos de literatura tanto en detalle como en totalidad, como textos estéticamente formados y unificados; en segundo, muestra cómo la literatura experiencia puramente literaria (cuasi literaria) trabaja en términos de principios explicativos más extensos que aplican a otras áreas del comportamiento humano también (sueños, lapsus lingüis o síntomas).

Si el psicoanálisis funcionó tan bien con las bromas, debería ser posible aplicarlo a la literatura en general. (Holland, 1975, págs. 11-12)¹⁶

El método de Holland se da a la tarea de observar todos los factores que intervienen en el equilibrio dinámico de fuerzas del texto e indaga cuál es la experiencia personal del lector en cada uno de ellos. Eso constituye el eje de su teoría de la lectura transactiva. Los

¹⁶ Traducido por el autor

factores que resalta Holland son las interpretaciones y sentidos que dan los lectores al toparse con el texto y es por ello que serán la base de esta investigación.

En un modelo transactivo, el literante comienza y crea la respuesta. El texto cambia las consecuencias de lo que el literante trae a la misma. El literante crea significado y sentimiento en una continua e indivisible transformación de la fantasía inconsciente a través de las defensas hacia el tema (la transformación de la dinámica, no ‘en’ el texto, sino que creada mientras el lector adapta el texto a sus necesidades. (Iser, Holland, & Wayne, 1980, p. 59)¹⁷

Tres medidas componen este método: 1) El factor credulidad/incredulidad en el pacto de lectura, 2) las defensas y 3) el lenguaje literario. El primer punto es el “como si” mencionado anteriormente, que permite dejar actuar a la fantasía. El segundo punto es “un mecanismo inconsciente del ego que se pone en juego automáticamente ante una señal de peligro.” (Paris, 2004, p. 39) El texto consiente una transformación en el lector, al ofrecérsele como “laboratorio para efectuar esas fantasías, deseos y temores”. (p. 39) Al estar expuesto a todo esto, requiere activar esas defensas. El tercer punto tiene que ver con la lengua, en particular con la idea de que el lenguaje literario es a la vez norma y desvío, ley y ruptura: “Cualquier desviación del sentido hacia el sinsentido [...] genera un deleite o goce que se traduce como otro modo de construir en el sonido un eco del sentido.” (p. 40)

La lectura, al ser un proceso psicológico dinámico, ayuda al lector a transformar los materiales crudos de la fantasía literaria en una significación consciente. En este proceso, utiliza dos agentes básicos de transformación entendidos desde Holland: 1) Tema y significado y 2) el repertorio de nociones estéticas, en particular la forma y la estructura. Conceptos que difieren de los esbozados por Iser en su interés por enfocarse en la personalidad más que en la idealización del lector. Se trabaja con lectores reales, en lugar de con lectores implícitos.

Norman Holland plantea en *5 readers reading* (1975) cuatro principios de la experiencia lectora. 1) El estilo se busca a sí mismo: “En general, si un lector responde positivamente a una obra literaria, ha sido capaz de poner elementos de la obra en conjunto

¹⁷ Traducido por el autor

de manera que actúan por su propia forma de vida. Alternativamente, si no tiene una reacción al trabajo literario, o una negativa, eso nos dice que no ha sido capaz de utilizar la obra para recrear su propio estilo.” (págs. 114-145) 2) Las defensas deben coincidir: “Si el lector tiene una respuesta favorable de la obra, él debe de haber sintetizado a partir de todo o parte de su estructura característica de defensa o adaptación. Él debe de haber encontrado algo en la obra para hacer frente a las necesidades o peligros.” (pág. 116) 3) Fantasía proyecta fantasías: “Cada lector usa los materiales que ha tomado desde la obra literaria para crear una fantasía plena de deseo característica de sí mismo. La fantasía no está latente en la obra –sólo los materiales de la fantasía que cada lector creará para sí mismo en los términos que le dan placer (y la fantasía que el lector crea puede o no coincidir con la fantasía que el escritor tuvo mientras escribió).” (pág. 18) 5) Carácter transforma característicamente: “Él ‘da sentido’ al texto. Por medio de este tipo de estructuras adaptativas como él ha sido capaz de igualar en la historia, va a transformar el contenido de la fantasía, el cual a partir de los materiales de la historia que sus defensas admitieron, en algún momento literario o tema o interpretación. Al hacerlo, usará funciones del yo ‘superiores’, como sus habilidades interpretativas, su experiencia literaria, su experiencia del carácter humano, en general, su sutileza y sensibilidad. Él podrá soportar las ideas sociales, morales, o políticas que ya incorporan transformación agradables para él. Por último, podrá asimilar la fantasía que ha sintetizado como un contenido intelectual que es característico –y placentero– para él.” (págs. 122-123)

2.2.2. Condensación y desplazamiento

Ya con Norman Holland se pudo constatar la relación literatura-psicoanálisis, ya que el acto de leer implica centrarse en los procesos intelectuales del lector, lugar en el que se imbrican ambas disciplinas. A continuación se definirán dos conceptos provenientes de Sigmund Freud y que teóricos literarios e interdisciplinarios como Holland o Lacan han adoptado en sus trabajos sobre literatura. Como se dijo en el apartado anterior, Holland realiza un análisis centrado en el sujeto, en particular en su mente, por ello interesa considerar la manera en que aspectos latentes se manifiestan mediante la lectura, lo que sucede en el

mecanismo del sueño. Lo oculto aparece, y el lector logra plasmar sus miedos y deseos tal como son, saltando las barreras que el Yo le coloca en su vida cotidiana.

Los términos son “desplazamiento” y “condensación”, dos ejes del funcionamiento inconsciente. Las definiciones del *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis son las siguientes:

Condensación: Uno de los modos esenciales de funcionamiento de los procesos inconscientes: una representación única representa por sí sola varias cadenas asociativas, en la intersección de las cuales se encuentra. Desde el punto de vista económico, se encuentra catectizada de energías que, unidas a estas diferentes cadenas, se suman sobre ella. (1996, p. 76)

Desplazamiento: Consiste en que el acento, el interés, la intensidad de una representación puede desprenderse de ésta para pasar a otras representaciones originalmente poco intensas, aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa. (1996, p. 98)

De acuerdo a Freud (2000), tanto la condensación como el desplazamiento tienen que ver con el deseo. Hay un deseo inconsciente que da movilidad al inconsciente y echa a andar a la condensación y al desplazamiento. El deseo direcciona a ambos mecanismos y permite ese proceso que va del inconsciente a las representaciones, generadas por la condensación y el desplazamiento.

Diana Paris en *Norman Holland y la articulación literatura/psicoanálisis* complementa este significado de condensación: “La representación en una sola imagen, palabra, pensamiento, síntoma o acto de varios deseos u objetos inconscientes.” (2004, p. 111) El posible sentido es por el deseo y la transferencia.

La condensación en lo onírico es clara, ya que un sueño tiene más de un solo sentido, por ello la cuota de condensación es interminable. Las ocurrencias entorno a un sueño son muestra de los mecanismos de condensación.

El desplazamiento (o descentramiento) se nota cuando la idea, el personaje o la palabra que aparece en el sueño, no posee la importancia principal, sino sus nexos. La intensidad psíquica (entendida como la atención y control puestos sobre los procesos de la

mente) de las representaciones singulares no es tomada en cuenta para nada en la selección onírica: sólo lo es la mayor o menor multilateralidad de su determinación. Lo más representativo.

En el capítulo VI de la *Interpretación de los sueños*, Freud comienza haciendo la distinción entre el contenido manifiesto del sueño y el contenido latente del sueño. La tarea del psicoanalista sería examinar y rastrear las relaciones entre estos dos estratos del sueño; ambos se presentan como dos descripciones del mismo contenido en dos diferentes lenguajes.

Expone dos factores que trabajan en la transformación del material latente del sueño a la manifestación del sueño manifiesto: la condensación y el desplazamiento. El primero consiste en la comprensión del contenido latente para que pueda pasar al manifiesto, pues el sueño es muy lacónico en comparación con la abundancia de los pensamientos del sueño latente. Freud menciona que uno nunca puede estar seguro de que ha interpretado un sueño completamente, ya que al pasarse sólo un pedazo del contenido latente, es muy complicado rastrear todos los elementos del sueño. La sola desproporción entre el contenido del sueño y los pensamientos del sueño justifica la conclusión de que se presenta una considerable condensación en el material psíquico en la formación de los sueños. La condensación conduce a la idea de que se omiten muchas partes del sueño.

El otro concepto es del de desplazamiento, que consiste en la transferencia de las intensidades psíquicas (afectivas) de los elementos individuales, de donde surge la diferencia textual entre el contenido del sueño y los pensamientos del sueño. En la formación del sueño, los elementos esenciales, aquéllos que se enfatizan por intensivo interés, pueden tratarse como si fueran subordinados, mientras que se reemplazan en el sueño por otros elementos, los cuales ciertamente están subordinados al contenido latente.

El desplazamiento opera como una distorsión del sueño, motivado por la censura, para confundir al sujeto, como una herramienta de autodefensa, mintiéndolo para alejarlo de ciertos contenidos, una suerte de censor. En sí, la condensación y el desplazamiento contribuyen a distorsionar y dar forma a los sueños, resumiendo varios estímulos en una sola imagen onírica y migrando una emoción o pensamiento a otro objeto, respectivamente,

y es la labor del psicoanalista, al interpretarlos, restaurar la coherencia que el trabajo del sueño ha destruido.

Freud explica que el material de los sueños, después de ser despojado de una gran cantidad de relaciones, es sujeto a la comprensión, mientras al mismo tiempo desplazamientos de intensidad en sus elementos cambian el valor del material. Los desplazamientos se dan entre ideas particulares con otras, que de alguna forma están relacionadas con las originales por la asociación; el desplazamiento fue hecho para facilitar la condensación. Un significado común entre los dos elementos asociados sale a la luz a través del sueño. Un elemento intercambia su forma verbal por otra.

El desplazamiento usualmente ocurre de la manera que algo sin color y de expresión abstracta del pensamiento del sueño se intercambia por un elemento que es pictórico y concreto. Cualquier cosa que sea pictórica puede ser capaz de representarse en los sueños.

El trabajo de los sueños utiliza la condensación y el desplazamiento como un disfraz, intervenido por la censura, con el objetivo de no revelar el verdadero significado de los sueños, que sería transparentar el inconsciente. Por eso tantas ambigüedades en los sueños, es complicado saber si tomar tal cosa literal o metafóricamente, o en forma negativa o positiva. Aquí se relaciona el sueño con el concepto de la obra de arte: cualquier libro puede tener miles de interpretaciones, y el escritor no pretende que sus escritos sean leídos de una sola forma, sino que da pie a la polisemia de su obra, él lo único que hace es brindar pistas.

Esta polisemia, esta multiplicidad de lecturas, es el tema de interés de la tesis; los mismos mecanismos que intervienen en el sueño asemejan a los de la experiencia del lector, por tanto contribuyen al análisis de la interpretación de los lectores. En la risa aparece tanto la condensación como el desplazamiento, y al ser la ironía la base de la tesis, estos mecanismos juegan un papel importante. Cada lector se aproximará a esta consideración de acuerdo a sus propias motivaciones y su naturaleza, lo interesante es observar si todos llegan a la misma conclusión y si no es así, qué tan distintas son sus conclusiones teniendo presente que la investigación pretende comprobar que la ironía determina la lectura de cada uno de los lectores, y ésta se ve nutrida tanto por los aspectos exteriores (lo social, histórico, temporal) como los interiores (idiosincrasia).

En torno al vínculo entre literatura y psicoanálisis, se recuperan algunas observaciones de José Domínguez Caparros (1988-1989), quien parte de que el sueño asemeja a la ficción, en cuanto que es una “manifestación enmascaradora del contenido que al inconsciente le interesa liberar” (p. 17). Es así que la retórica, igual que el psicoanálisis, permite “la posibilidad de ocultar, modificar, simular o adornar la presentación de los hechos, según unas determinadas conveniencias.” (p. 17).

En tanto coloca al psicoanálisis y a la ficción en el mismo nivel, Domínguez resalta que el inconsciente también emplea una retórica compuesta de figuras o tropos. Ejemplifica esta relación en base a las ideas de tres personajes que intentaron homologar los tropos del sueño y de la retórica: Tzvetan Todorov, Jacques Lacan y Roman Jakobson:

[...] las diferentes comparaciones de algunos fenómenos retóricos con fenómenos psíquicos encuentran apoyo en distintos puntos del modelo general del funcionamiento psíquico, que yo he ilustrado en el caso de los sueños, caso que Freud no separa del psiquismo general. Si tuviera que elegir entre las tres propuestas examinadas, me quedaría con la de Jakobson, porque tiene la coherencia de fundarse, según yo lo entiendo, en el momento interpretativo. (Domínguez Caparrós, 1988-1989, p. 27)

Prácticamente, lo que retoma de Jakobson es que la semejanza entre la retórica y el psicoanálisis se fundamenta principalmente en que se restringen a dos figuras que se conectan: metáfora y metonimia, por un lado, y condensación y desplazamiento por el otro. Lacan se distanció de la postura de Saussure, luego de la de Jakobson.

La metáfora vista como una analogía o equivalencia y la metonimia como una contigüidad o sucesión. La condensación entendida como la estructura de superposición de los significantes, relacionada con la metáfora; y el desplazamiento como un viraje de la significación que la metonimia demuestra y que se presenta como el medio más adecuado para que el inconsciente burle la censura, por lo tanto son dos procedimientos que se pueden encontrar en distintos niveles (Domínguez Caparrós, 1988-1989, p. 19).

Antes de encumbrar las acepciones de Jakobson, el autor hace la diferencia entre los conceptos de Lacan y las de Todorov. “Hemos visto la de Lacan: metáfora = condensación,

metonimia = desplazamiento; y la de Todorov: condensación = tropos, desplazamiento = no tropo.” (Domínguez Caparrós, 1988-1989, pp. 21-22)

Lacan se muestra en desacuerdo con la equivalencia establecida por Jakobson entre metáfora y condensación, metonimia y desplazamiento. El filólogo ruso, por el contrario, establece la comparación entre “el polo de la contigüidad (el metonímico) y los fenómenos psíquicos del desplazamiento (metonimia) y de la condensación (sinécdoque); y el polo de la semejanza (metáfora) y la identificación y el simbolismo freudianos.” (Domínguez Caparrós, 1988-1989)

Agrega Domínguez que Jakobson ubicó a la condensación como un primer procedimiento en la elaboración del sueño. “Si se compara el contenido manifiesto del sueño con las ideas latentes (que descubrimos por el análisis llevado a cabo por la asociación de ideas), nos damos cuenta de que las ideas asociadas al contenido del sueño son más que las manifestadas.” (1988-1989, p. 22) Es así que al ser mayor el número de ideas asociadas, la condensación permite que el contenido latente se “condense” en el contenido manifiesto por medio de un elemento común. El mencionado método de asociación de ideas proporciona el contenido latente, a diferencia del contenido manifiesto, que es la forma en que se presenta el sueño por sí solo.

Por su parte, el desplazamiento de la intensidad psíquica –como le llama Domínguez–, “sólo aparece en un muy segundo lugar, o no aparece, en el contenido manifiesto, y lo que no tiene importancia se muestra como central en la forma del sueño. Cuanto más difícil de entender es un sueño, más importante es el desplazamiento. La condensación y el desplazamiento pueden combinarse en la creación de un producto común intermedio.” (Domínguez Caparrós, 1988-1989, p. 23)

De acuerdo con Domínguez, Freud dotó de cuatro procedimientos al quehacer onírico. “Lo que es la elaboración del sueño, el paso de las ideas latentes al contenido manifiesto, queda perfectamente explicado, en sus cuatro procedimientos (condensación, desplazamiento, representación visual, interpretación provisional)”. (Domínguez Caparrós, 1988-1989, p. 23)

Conviene subrayar la definición de los primeros dos procedimientos, que son los que atañen a esta investigación porque se adecua a la naturaleza de este estudio desde la estética de la recepción. Desplazamiento significa trasladar las características de un objeto a otro, mientras que la condensación es la compresión de varias ideas u objetos en uno, una representación única representa varias cadenas asociativas. La condensación es un efecto de la censura y un modo de eludirla. Al igual que la risa, tema del siguiente apartado, estos elementos psíquicos funcionan como mecanismos de defensa del inconsciente. Por ejemplo, se utiliza el desplazamiento para transferir emociones hacia un ser humano o animal que no es el objeto real del encono de quien desplaza sus efectos, y todo este proceso para proteger a la persona de un posible resquebrajamiento, como en el caso de la novela, está el caso de cuando los participantes dirigen su aversión hacia Natanael a pesar de que él no es el verdadero causante de su condición física, él no decidió nacer enano, pero es más sencillo enfocar ese sentimiento en un sujeto concreto que en una abstracción como la divinidad o el destino, como quiera llamarse. La mente redirige algunas emociones de un objeto peligroso o inaceptable y su representación psíquica a uno aceptable, lo mismo que la risa, que funciona como una protección de aspectos sensibles del sujeto. El sueño y la risa nos hacen apta la realidad a nuestro entendimiento.

Freud habla de condensación y desplazamiento simultáneos. La sinécdoque y la metonimia entran por igual en la condensación y en el desplazamiento, pues tienen un factor común que es la contigüidad. “Pienso que la característica que permite a Jakobson adscribir condensación y desplazamiento al polo de la contigüidad, es su común manera de manifestarse en el análisis que utiliza la asociación de ideas. Siempre que hay asociación de ideas se supone una contigüidad. Frente a este método, el del simbolismo se adscribe al campo de la semejanza [metáfora].” (Domínguez Caparrós, 1988-1989, p. 26)

Para el presente análisis se optará por seguir la visión de Freud de que la contigüidad dota de semejanza a la condensación y al desplazamiento y de que en ambos se observa en cierto grado la metáfora y la metonimia, por ello en algunos momentos del análisis se mencionará uno u otro de los términos pero a fin de cuentas según Freud son procesos que trabajan al mismo tiempo y se complementan, de ahí que se den simultáneamente.

2.2.3. El chiste, la risa

El reírse de un chiste, en el caso de entenderlo, resulta tan natural para una persona como el estornudar o el bostezar, pero a diferencia de estos dos actos reflejos del ser humano, el chiste y la risa tienen –además de la cuestión instintiva– una fundamentación psicológica que los coloca en el campo de estudio de la teoría de la recepción estética.

Antes de continuar con la teoría freudiana del chiste es importante, para efectos de esta investigación, resaltar el vínculo entre los conceptos de condensación y desplazamiento con el de chiste. Esto ya que ambos mecanismos son centrales en el chiste. El desplazamiento, de acuerdo a la argumentación de Freud, cimienta el proceso completo del chiste desviando el interés del usuario de un elemento a otro como una forma de protección, de ocultamiento de un factor que puede resultar dañino o delicado para el sujeto.

Sigmund Freud, en su libro *El chiste y su relación con lo inconsciente* (2000), ahonda sobre la prioridad que tiene ese fenómeno social como una estrategia de sanación o una vía para evitar problemas mentales.

El chiste (*witz*) para él cumple con las mismas funciones que el sueño, genera una satisfacción particular, con un papel importante en la vida psíquica. Una representación inconsciente que es reprimida, puede retornar bajo una forma irreconocible para burlar la censura, el inconsciente juega con las palabras y la interpretación.

La condensación y el desplazamiento también están presentes en el chiste. Freud decía que lo que se dice con ingenio es más fácilmente aceptado por la censura, aun cuando se trate de ideas ordinariamente rechazadas por la conciencia. El chiste evita que el deseo cause angustia, pasado el chiste se repone el mecanismo de defensa. Hay un deseo inconsciente que da movilidad al inconsciente y echa a andar al desplazamiento y a la condensación, mecanismos que se retroalimentan.

Además, cuando se hace o escucha un chiste, el sujeto no tiene necesidad de mantener la represión a la que ordinariamente recurre, liberando así la energía habitualmente utilizada para ello y en este ahorro encuentra su placer, que se define como disminución de la tensión.

El que deja escapar así imprevistamente la verdad, dice Freud, está en realidad feliz de tirar la máscara. La literatura posibilita esto, pues el lector de alguna manera siente que está diciendo lo que los personajes o las situaciones sostienen. Es una experiencia catártica, que permite llamar las cosas por su nombre y no darle vueltas al asunto. Catártica pero también, y más importante, implica una regulación sublimatoria de la respuesta lectora.

Freud destaca el estatuto del tercero en el chiste: una burla puede ir dirigida a una persona dada, pero sólo vale como chiste cuando es enunciada para un tercero, un tercero que al reír va a confirmar que es aceptable. En este caso, el tercero, quien confirma el chiste, es el lector, por ello si no hay un lector que signifique ese chiste, no existiría lo cómico, lo cual es obvio.

Si, en el chiste, el sujeto puede por fin tomar la palabra, es porque al hacer reír desarma al Otro (concepto utilizado por Lacan), que podría criticarlo. Por ello el chiste es un levantamiento de la represión.

El chiste aparece ante Freud como una expresión de lo inconsciente que puede descubrirse en todos los individuos. Mientras que el sueño es la expresión de la realización de un deseo y de la evitación de un displacer, y conduce a una regresión al pensamiento en imágenes, el chiste es productor de placer. Si bien recurre a los mecanismos de la condensación y el desplazamiento, se caracteriza ante todo por el ejercicio de la función lúdica del lenguaje, cuyo primer estadio sería el juego del niño, y el segundo, la broma.

Charles Mauron, en su libro *Psicocrítica del género cómico* (1998), retoma algunos de los elementos esbozados por Freud, definiendo la risa como “manifestación de la realidad inconsciente. [...] Fenómeno económico que surge como una descarga de la diferencia potencial entre dos representaciones, cargadas de afectos variados. (p. 19) Mauron le otorga un carácter de triunfo –sobre la angustia– en el niño, en quien se instala como una embriaguez, pues brota bajo una forma nerviosa y crispada.

Henri Bergson, recuerda Mauron, relacionó la risa de los adultos con los juegos de los niños. Lo que ratifica la idea de Freud sobre la función lúdica del chiste. Pero además tiene una función social, pues castiga las inadaptaciones del individuo a la vida colectiva, por lo tanto, el chiste también actúa como corrector social, y es por medio de la lectura de

Santa María del Circo, por ejemplo, que el sujeto es capaz de reconsiderar su entorno, al reírse de la situación de los personajes.

Por su parte, lo cómico jugará al abandono y a la regresión, a la burla satírica, a la sensación placentera de liberarse de la doble servidumbre de las tendencias instintivas y de las normas sociales. Como menciona Freud, el chiste, y la risa, por consiguiente, posibilitan un abandono momentáneo de la armadura que carga el sujeto, para permitir esa catarsis en la que el lector es capaz de ponerse cara a cara con lo más sublime y lo más sombrío de su naturaleza humana, como son los atributos que los personajes desarrollan en la novela de Toscana. El chiste es una técnica en la que la representación de la pulsión puede detonar la represión, como placer.

2.2.3.1. *Filosofía de la risa*

Para enriquecer la visión del chiste y de la risa, haremos un paréntesis para ir más atrás de la fundamentación psicológica, hasta la filosofía de la risa, una de las disciplinas pioneras en interpretar lo cómico y sus efectos en el ser humano. Esta perspectiva no tiene que ser un opuesto de la psicológica, al contrario, hay un vínculo profundo que conecta ambas a través de los siglos, lográndose una complementación.

Paulina Rivero Weber (2009) en su artículo *Homo ridens vs Homo Sapiens*, plantea desde el inicio su interés en explicar la risa por medio de una teoría de la risa, ubicando a la incongruencia como el eje articulador, pues es la risa una respuesta a esa incongruencia. Sintetiza claramente las dos respuestas ante la incongruencia: “aquella que pretende resolver la incongruencia, a saber, la filosofía, y aquella que la festeja sin remediarla: la risa.” (p. 257) Es pues la risa un regodeo de la incongruencia, pero un regodeo necesario y saludable si tomamos en cuenta la explicación freudiana de que el chiste y la risa permiten amortiguar aspectos incómodos o desagradables.

Antes de seguir adelante, conviene resaltar una distinción de conceptos que evita confusiones y a la vez brinda un marco de referencia para toda la investigación. De acuerdo a la siguiente declaración, el sentido del humor es lo que posibilita esa nueva perspectiva. Y la risa es una manifestación del humor.

Distingamos primeramente «lo cómico» de la facultad humana de percibirlo y de la risa en sí. La comedia es un género del teatro dramático que se fundamenta en lo cómico, pero una cosa es lo cómico y otra es el sentido del humor, que es la capacidad humana para percibir algo como cómico o gracioso. La risa es la expresión de esa capacidad e implica, desde mi perspectiva, un salto fuera de la cotidianidad provocado por aquello que se ha percibido como gracioso. Y eso es lo que aquí propongo: la risa puede ser inductora de un salto fuera de la mirada cotidiana que facilite una perspectiva diferente de un mismo evento, y por lo mismo, puede jugar un papel similar al que ha tenido la obra de arte en los pensamientos de Nietzsche y Heidegger. (Rivero Weber, 2009, p. 259)

Esta concepción de la risa se acerca demasiado a la función liberadora de la literatura, ya que en ambas se da esa posibilidad de explorar distintas miradas y perspectivas de fenómenos reales o abstractos, posibilidad que se genera en la persona como una función existencial; citando al escritor Italo Calvino, “la literatura como función existencial, la búsqueda de la levedad como reacción al peso de vivir” (Seis propuestas para el nuevo milenio, 1989, pp. 38-39) Ese peso que describe el italiano se ve paliado mediante dosis de ficción en la literatura y de risa en la vida cotidiana. O formulada esta misma situación bajo otra óptica, la de Henri Bergson (2004), la risa y el arte –contenida la literatura– son fenómenos donde la realidad es liberada de sus enmascaramientos sociales.

Dentro de la risa, de acuerdo con Rivero Weber (2009), podemos distinguir la causada por la buena broma o por las cosquillas; la risa sádica, que se burla del enemigo cuando está vencido o de la desgracia ajena; la risa burlona, que oculta envidias y complejos sentimientos; y la risa que simplemente expresa la alegría de vivir, producto de un inocente sentido del humor.

Al hacer un recorrido histórico de la concepción que se le ha dado a la risa en la filosofía, Paulina Rivero (2009) contrasta las conclusiones de Platón con las actuales, pues el filósofo griego en el *Filebo* describe a la risa como un vicio que merma el dominio de la psique sobre el cuerpo; en *La República* se apoca en la risa violenta, la carcajada, al

condenarla por ser algo inconveniente, obsceno y perturbador. Aristóteles se le suma al expresar en la *Poética* que es una mueca de fealdad que deforma el rostro. Más tarde, la Iglesia repite estas valoraciones. El evangelista Lucas asegura que quienes ríen ahora, llorarán después (Lucas, 6, 25) y de esa forma el cristianismo perdura con su posición de que la vida es un valle de lágrimas donde no conviene reírse. Durante el análisis de las lecturas de *Santa María del Circo* se retomará esta perspectiva, viéndose aún más reforzada en una especie de tautología, ya que los cirqueros, de condición deforme, despiertan en el lector una risa que posteriormente se convertirá en tristeza: la fealdad causada por la risa – desde la lógica platónica, aristotélica y cristiana– se conectaría con la fealdad de los personajes, creando una conexión entre cirqueros y receptor.

Fue, tiempo después, Baruj Spinoza el primer filósofo en darle una acepción positiva a la risa. En palabras de Rivero Weber (2009), “para Spinoza la risa es un bien deseable y resulta benéfica para el cuerpo y el espíritu.” (p. 260) Y medio siglo más tarde, Francis Hutcheson sentó las bases de las próximas teorías sobre la risa, al implementar la teoría de la incongruencia, la cual explica que la risa es una respuesta ante la percepción de una incongruencia. Kant y Hegel lo secundarán al razonar que la risa se origina en la percepción de algo absurdo. Pero según Paulina Rivero, es Kierkegaard quien dignificó a la risa al postularla como un paso previo al estadio religioso en su *Postscriptum a las migajas filosóficas*.

[Kierkegaard] encontró la raíz tanto de lo cómico como de lo trágico en la incongruencia propia de la discrepancia y la contradicción. El análisis kierkegaardiano nos deja ver que lo trágico surge de una contradicción *sufriente* mientras que lo cómico surge de una contradicción *indolora*: reímos ante incongruencias, ante el absurdo o las contradicciones que no nos dañan, que no representan un peligro inminente para nuestro ser. (Rivero Weber, 2009, p. 261)

En 1899 se escribió la obra filosófica más importante sobre la risa, llamada simplemente *La risa*. El autor, Henri Bergson, siguió por el camino de la teoría de la incongruencia y...

“ubica la risa como un fenómeno humano con ciertas razones sociales y con ciertas implicaciones éticas: así, para reírnos de lo que nos parece gracioso [...] es necesario reprimir otras emociones como la compasión o el amor, para que así la incongruencia no resulte dolorosa. Porque en ciertas ocasiones una incongruencia provoca risa únicamente si el que ríe no se solidariza con los que padecen esa incongruencia, esto es: la risa llega cuando el que ríe no siente un verdadero amor o una auténtica compasión por aquellos que son el objeto de la risa.” (Rivero Weber, 2009, p. 261)

A mitades del siglo XX, Joachim Ritter –precursor con Hans Robert Jauss y Max Imdahl del grupo de investigación *Poetik und Hermeneutik*– asienta algunas condiciones en su enfoque de la risa que lo colocan muy cercano a la estética de la recepción, concretamente con el concepto de horizonte de expectativas de Jauss.

Ritter considera que por ser la risa una respuesta ante algo que se considera incongruente y a la vez indoloro, ésta dependerá de aquello que un individuo o sociedad considere como incongruente. Esto nos lleva a afirmar que toda comedia, toda broma, todo chiste posible, y en general la risa y el sentido del humor, son siempre locales e históricos, pues como todo lo humano, la risa existe en un cierto espacio y un cierto tiempo: todo chiste es un chiste local.

Los chistes o bromas los comprenden sólo aquellos que comparte una cierta realidad, un cierto universo de significados comunes. (Rivero Weber, 2009, p. 261)

En la estética de la recepción, son los lectores quienes comparten un horizonte de expectativas, en la teoría de la incongruencia, de acuerdo a Ritter, los receptores tienen un imaginario colectivo que les permite comprender el chiste. Ritter permite esa combinación filosófica-sociológica que hasta el momento no se había pensado. Se le agrega Marie Collins Swabey con *Comic laughter: A philosophical essay* (1961), donde discurre que cada sociedad tiene una concepción de la congruencia y es en base a la congruencia que se determina entonces la incongruencia. El valor de Collins fue ofrecer la razón por la cual reímos ante esa incongruencia.

En el ser humano, nos dice, existe un *impulso básico a ordenar la realidad*: la respuesta humana ante el desorden, es imponer un cierto orden, para lo cual es del todo necesaria la competencia de la Razón. La risa, en cambio, ante la incongruencia o el desorden, no ordena racionalmente, sino que simplemente festeja la incongruencia; percibir algo como gracioso y la risa que ello provoca, de acuerdo con Collins, *es también la expresión del impulso humano básico de ordenar la realidad*. (Rivero Weber, 2009, p. 262)

Se vuelve a encontrar una similitud entre los mecanismos de la risa y la lectura, pues igual que la risa, la persona festeja la incongruencia al momento de leer. Por ejemplo, un determinado lector puede registrar que *Santa María del Circo* no pretende ordenar la historia, sino festejar –en un inicio– la incongruencia para después, al sufrir la impotencia y el dolor de los cirqueros, recurrir a la tristeza deseando un orden ético y moral en el pueblo. La risa, como la filosofía y la lectura, busca ordenar la realidad, por ello Peter Berger en su libro *Risa redentora* (1997) señala que la risa cómica es el instinto filosófico en clave menor.

La teoría de la incongruencia, a decir de Paulina Rivero Weber (2009) es la teoría más importante sobre la risa, mas no la única. Tenemos también la teoría de la superioridad y la degradación del otro, la cual da pie al rechazo platónico de la risa y se ajusta del mismo modo a la naturaleza de los cirqueros de Toscana, quienes van de una desgracia a otra, descendiendo en una espiral de degradación. El lector bajo esta teoría necesita recurrir a los sentimientos morales si no quiere verse víctima de un ataque de risa a causa de la desgracia ajena, se reprime para no degradar al otro con su risa. El circo tradicionalmente era el espacio que acentuaba las diferencias al mostrarnos fenómenos raros y por ello propiciaba el horror o la risa. Hoy en día la dinámica del mundo circense han sido modificadas y poco queda de esos espectáculos bizarros.

Por otra parte, la teoría de la risa como descarga tuvo entre sus adeptos a Sigmund Freud y Konrad Lorenz. La incongruencia está presente aquí también, pero aquí ésta “provoca una tensión que requiere ser liberada, esto es: la descarga de la risa des-carga al individuo de la tensión ante la incongruencia. Por eso Lorenz podía decir que la risa es una

capitulación, un rendirse.” (Rivero Weber, 2009, p. 263) Emigrada esta teoría dentro la estética de la recepción, se traduciría en que el lector descarga un peso moral al reír, para soltar la incongruencia y no sumirse en lamentaciones. A final de cuenta, la incongruencia es el nexo entre todas esta teoría de la risa.

Siguiendo con la teoría de la descarga, Rivero (2009) ubica a esta teoría desde el nacimiento de la tragedia y de la comedia, cuando durante los ritos dionisiacos la comedia estaba asignada dentro de los programas de la tragedia. En esa misma época, Platón ya asociaba a la risa con el culo al dios Dioniso, por ser éste el dios de los instintos y de todos los aspectos irracionales del ser humano.

Las piezas satíricas se presentaban después de las obras trágicas y ofrecían la posibilidad de un desahogo cómico: tenemos así la descarga ante la incongruencia a través de la risa: después de la total seriedad de la tragedia, seguía la risa curativa, después del dolor, la carcajada, que ni anula ni niega a la tragedia, sino simplemente la hace más soportable. (Rivero Weber, 2009, p. 262)

Paulina Rivero Weber (2009) reflexiona sobre el espacio ficticio –donde sucede la trama– y el espacio real –donde habita el lector–; en base a esa diferencia, asegura que tanto la comedia como la tragedia arrancan al individuo fuera de su vida cotidiana y lo introducen en una experiencia que dista de lo ordinario. En el caso del que ríe, sale hacia una parcela finita de significados que se percibe como cómica, en la tragedia pasa lo mismo pero en la dirección opuesta. El límite entre la tragedia y la comedia puede entenderse como la frontera entre la risa y la tristeza. Lo cual se conecta con el punto de partida del artículo de Rivero: “La comedia y la tragedia, la risa y la filosofía, la jovialidad y la seriedad, la alegría y el dolor, no son más que dos formas diferentes de reaccionar ante la percepción de una incongruencia: en una se reacciona ordenando, en otra se acepta la incongruencia y se festeja.” (p. 264) Con la risa, en lugar de imponer un orden racional, se rinde la persona ante la incongruencia.

Lo importante para la presente investigación será determinar en qué momento los lectores se rinden festejando la incongruencia y en qué momento se lamentan de ella y

buscan ordenar la realidad tomando como eje a la ironía, la cual articula esa desgracia mostrada por los personajes.

Actualmente, a la risa se le ha dado hasta un valor curativo, brincando de la filosofía a la medicina; los especialistas “corroboran que el que ríe de su destino, incluso de su enfermedad, se cura más pronto y mejor que el que se dedica a llorarla.” (Rivero Weber, 2009, p. 266) En el caso del lector ante *Santa María del Circo*, la incongruencia de lo que él proyecta en esos personajes o acciones es lo que provoca la risa.

Girando otra vez el timón, para cerrar este apartado se ahondará en la fundamentación narrativa del chiste y de la risa. Luis Beltrán Almería, en *Anatomía de la risa* (2011), explora también este tema pero desde una perspectiva literaria, acercándose más a los fines de esta investigación.

El autor expone que la risa se mezcla con lo serio, una vez debilitadas las fronteras que los separan. Menciona que para Víctor Hugo, el género moderno –el drama– es una mezcla de lo grotesco con lo sublime, la sombra con la luz, la bestia con el espíritu.

Otro de los aspectos de la risa es la universalidad, es decir, la supresión de toda forma de desigualdad. La desaparición simbólica de la desigualdad social y cultural se consigue mediante la máscara y el disfraz. La posición social y económica del lector no le imposibilita entender lo cómico del texto, únicamente pueden variar los grados de comicidad, pero al abolir la risa la desigualdad, extiende sus efectos a todo tipo de receptor.

El chiste, según Beltrán, da lugar a figuras comunes, como el cura fornicario, que recuerda a Natanael, el protagonista de *Santa María del Circo*. Y esos prototipos o figuras comunes se retomarán en la novela con la participación de los demás personajes, inmersos en sus roles circenses y después mediante los oficios dotados por el sorteo.

2.2.3.2. La risa en *Santa María del Circo*

La risa, como la define Paulina Rivero Weber (2009) en su ensayo “*Homo ridens vs. Homo sapiens*” tiene esa particularidad que la une con la sátira, pues en ambas figuras se hace patente una brecha entre la realidad y la ficción, por medio de las incongruencias halladas entre ambos puntos. El lector es testigo de la situación satírica/cómica e inmediatamente su

mente circula entre lo inconsciente/imaginario y lo consciente/real. En el caso de los sujetos escogidos para esta investigación, se comparten un gran número de interpretaciones porque están inmersos en el mismo contexto, tienen ese mismo horizonte de expectativas que teorizó Jauss.

Tanto la risa como la sátira descubren la sociedad crudamente, quitan el velo consciente, al igual que el chiste descrito por Freud (2000), para ir más allá de la superficie, la risa es una máscara para reprimir emociones y así proteger al individuo contra la crueldad del mundo. La experiencia puede ser afable o trágica y ahí radica la diferencia entre la comedia y la tragedia, que es el tema del siguiente apartado.

Para el lector de *Santa María del Circo*, el chiste y la risa le permiten –a la vez que experimentar placer– desahogar inquietudes que su medio social le ha generado, pues aunque, por ejemplo, los mexicanos hacemos chistes de nuestras desgracias, nos quejamos de todo pero no actuamos a tiempo por la desidia y muchas otras razones, quedando en la inercia de los procesos económicos y políticos que nos empobrecen. Y gracias a lo cómico, y al chiste en que se convierte la aventura de los cirqueros, el lector, como el que escucha un chiste o lo cuenta, deja de guardarse quejas y burlas para dar paso a un sentimiento reprimido gracias al chiste.

Así como Freud (2000) habla de los relatos de *Schadhen* (casamenteros judíos) o *Schnorrer* (mendigos), a través de los cuales se reían de los problemas principales de la comunidad judía, en *Santa María del Circo* una situación cómica da paso a la crítica de los problemas de la comunidad latinoamericana. Freud usaba el chiste tanto para burlarse de sí mismo como para significarle a su entorno hasta qué punto él podía reírse de las realidades más sombrías.

La parte lúdica, en Toscana, se reafirma en la cuestión del circo, y del juego que emprenden al crear un pueblo con roles dejados a la suerte. Por todo esto, podemos ver que hay elementos repetitivos que conforman toda esa visión de la obra *Santa María del Circo* como un chiste, o como un mal chiste, que incluso así permite al lector reírse en partes de las desgracias de los personajes, pero en un momento la risa cede a la indignación, al percatarse que lo que le causa risa es su misma realidad, reflejada en las páginas.

Luis Beltrán Almería (2011) expone que la risa se mezcla con lo serio, una vez debilitadas las fronteras que los separan. Menciona que para Víctor Hugo, el género moderno –el drama– es una mezcla de lo grotesco con lo sublime, la sombra con la luz, la bestia con el espíritu. En *Santa María del Circo* estos contrastes se ven reflejados en los propios personajes y en el pueblo, ambos recorren ese camino, a veces más vertiginosamente que otras, entre lo bello y lo grotesco. Lo último queda directamente expuesto en la cruda realidad en la que habitan los cirqueros y por el olvido en que está sumido el pueblo. En cambio, lo sublime se refugia en los terrenos de la imaginación, que también son mostrados al lector.

Un ejemplo de ese paso entre gloria e infortunio está presente en la siguiente cita:

En un principio, los Porcayo no teníamos ese apellido. [...] desde el siglo XVII se venía cargando la genealogía familiar como si fuera una estirpe de reyes, con el solo fin de demostrarnos que nuestra sangre ostentaba un origen ilustre, y que sin importar la ruina posterior y los cambios de nombre, siempre habría la posibilidad de volver a esos tiempos cuando salíamos a la calle con la frente en alto, la palabra instruida y el bolsillo a reventar. (Toscana, 2004-a, pp. 25-26)

Esa tradición casi de virreyes es la que ve Natanael en su linaje, por mucho que esté sumido en la desgracia y la pobreza, él sigue pensándose como parte de la realeza. La sensación de orgullo que inunda la cita anterior se contrapone con lo que a continuación se lee:

Yo nací a las cero horas de una noche de año nuevo. [...] Mi madre escuchó llorar al niño que hasta entonces pensaba llamar Fernando VIII. Pero en ese momento había millones de borrachos en el país y seguro cualquiera de ellos se asomó por la ventana, y al presenciar el parto dijo: “Y le pondrás por nombre Natanael, que quiere decir feliz año nuevo”. Ella pensó en un ángel y nunca quiso contrariarlo, temerosa del castigo. Y así rompió la tradición de la familia de cargar con nombres de reyes para ver si al menos llegábamos a picapleitos. “Yo le advertí a tu madre que debías llamarte Fernando VIII; ponerte Natanael podría traernos una

maldición, y ya lo ves, no me equivoqué”, dijo mi padre. El cura aseguró que mi condición era por tanto pecado en el mundo; mi madre, que por las borracheras de mi padre; y un médico apenas aseguró que era pura cosa de suerte, “Más o menos uno en cien mil salen así”. (Toscana, 2004-a, p. 32)

En pocas páginas Natanael pasa de la felicidad a la tristeza, haciendo que el lector conecte esas dos sensaciones como una forma de lo cómico, en la que el personaje sostiene algo pero termina evidenciando lo contrario, manteniendo siempre una actitud engreída. Y en la siguiente página la imagen que se tiene del protagonista desciende todavía más a causa de un comentario de su padre, quien por naturaleza debería defenderlo y aceptarlo como es, sin embargo parece ser el que más lo aborrece, incluso más que sus compañeros cirqueros.

No sólo es chaparro; también es feo, sobre todo desde que le arranqué un gajo del ojo. Él pretende ser una persona común y corriente, habla y hace planes como si de veras alguien le fuera a dar trabajo y a veces hasta se peina y escoge su ropa con mucho cuidado quesque para enamorar a alguna mujer. Eso le resulta fácil porque no se ve a sí mismo. En cambio los que lo miramos sentado a la mesa o caminando por la calle como si fuera un animal más entre los perros, vacas, cabras y gallinas, no podemos ver en él sino una aberración. Por eso molesta verlo tan seguro de sí, tan como si no pasara nada; debería asumir su papel de fenómeno, de bestia, de error en la fórmula, del que sin duda es y será el más desgraciado de los Porcayo. (Toscana, 2004-a, p. 33)

Queda, descrito por su padre, como una “aberración”, un “animal” y resalta el hecho de que esos defectos físicos no le impiden mantener una postura segura, como lo comenta él mismo: “Sí, porque desde hoy soy un rey, el rey Natanael I, soberano de todos los artistas.” (2004-a, p. 33) Tenemos entonces presente lo que remarca Luis Beltrán Almería, la mezcla de la risa con lo serio, la risa que se desata entre los personajes y en el lector y la seriedad de Natanael.

Esta relación seriedad-risa se reproduce en múltiples ocasiones en la novela, la primera de ellas tiene lugar en el inicio del libro, cuando el lector conoce a Natanael y se entera de su condición de enano y tuerto, esto último gracias al siguiente relato:

Mi padre se encabronó conmigo y tomó el cucharón de los frijoles para darme una tunda, y yo de imbécil, por querer ver cómo me pegaba, dejé los ojos bien abiertos hasta que el cucharón se me incrustó en el izquierdo. Me lo tajó como si fuera un huevo duro. Buscamos por todas partes mi pedazo de ojo, y sólo nos dimos por vencidos cuando en la cena mi padre preguntó si los frijoles tenían tocino. Como mi madre le contestó que no, él se fue a escupir al fregadero. Y aunque nadie le creyó semejante historia, todos se rieron y a Natanael no le molestó pensar que se estaban burlando, pues él mismo se había reído de esa experiencia cuando la tuvo a buena distancia. (Toscana, 2004-a, pp. 5-6)

Este relato trágico es contado con mucha tranquilidad y las risas que provoca en sus compañeros no lo desaniman, hasta se siente con la confianza de externar que: “Si no fuera por mi estatura, nadie se daría cuenta de que soy un enano” (Toscana, 2004-a, p. 6), a lo que le contestan: “Y si no te faltara un ojo ni quién se diera cuenta de que eres tuerto”. ” (2004-a, p. 6) Natanael se convierte así en la burla de los demás personajes y del propio lector, quien se siente como uno más de los personajes.

Volviendo al texto de Beltrán, otro de los aspectos de la risa es la universalidad, es decir, la supresión de toda forma de desigualdad. La desaparición simbólica de la desigualdad social y cultural se consigue mediante la máscara y el disfraz. Esta idea abarca en la novela de David Toscana varios niveles, tanto el intratextual, con el circo y, posteriormente, con los oficios del pueblo, como el contextual y recepcional, con la concepción de extrema desigualdad social de los pueblos latinoamericanos, cuyos lectores pasan por alto las categorías socioeconómicas y reciben el chiste indiscriminadamente.

Una de las figuras de la risa explicadas por Beltrán en *Anatomía de la risa*, es el cínico (rebelde, abyecto, en los que resulta a veces difícil detectar la huella de la risa). El también llamado *trickster* tiene como rasgo la exclusión y tiende a presentar una carestía de

la vida. Puede ser un provocador, alguien que cumple la función de hacer patente lo que los demás no quieren ver.

Por lo tanto, los cirqueros poseen ciertas características del cínico, como la exclusión y el ser de alguna forma provocadores, pues evidencian ante el lector una realidad social pútrida, la cual es sumamente clara al final de la obra, cuando Natanael, vestido cura ordena a Hércules, la puta del pueblo: “Anda, putilla –repitió– vámonos al diablo.” ” (Toscana, 2004-a, p. 288) La religión, representada como un enano de circo, abusa sexualmente de un hombre llamado a ser puta. Para el lector esta imagen simbólica causa risa y trastoca fuertemente la concepción de la Iglesia católica, lo que para algunos podrá ser una ofensa, de acuerdo a sus creencias personales.

Beltrán comenta que la modernidad ha traído una serie de contradicciones en estos personajes, los cuales experimentan paradojas y contradicciones. Siguiendo esta frase, después del sorteo de oficios todos entrarían a esta categoría de personaje, pues sus nuevas responsabilidades contrastan con su físico y formación. El enano es el cura y es el dueño del edificio más imponente del pueblo, en cambio, el hombre más musculoso queda destinado a ser esclavo sexual de los demás; el más pequeño crece y el más alto tiene que arrastrarse en la escala social, a una de las profesiones culturalmente más viles.

Otra de las figuras de la risa es el ahorcado, cuya risa se vuelve macabra. Su función primordial es ser alegre y hacer reír, y su función literaria no es hacer reír sino exteriorizar la degradación social mostrando su propia degradación. Cuando se debilita el vínculo con la risa, y cuanto mayor es ese debilitamiento aparece más fuerte la degradación de la figura. La combinación de locura y cinismo explota la dimensión perversa de esta figura. Provoca una insultante clarividencia.

Aparte de contener elementos del cínico, los cirqueros asimismo representan elementos del ahorcado al mostrar su degradación y la del pueblo, que comienza como una utopía y se convierte en una utopía de la degradación. En *Santa María del Circo* el lector pasa de la risa a la indignación, debido entre otras cuestiones a las propiedades de los personajes y del pueblo, ambos encaminados a una escalera en descenso, quienes conforme bajan más alejan las risas del lector y le imponen sensaciones amargas, lo enfrentan a una realidad que al principio lucía alegre, pero que poco a poco fue abandonando los chistes

para dejar desnudo a lo vil, lo grotesco (éste es visto por Beltrán como un simbolismo – tradicional o moderno– humorístico y transgresor).

2.2.4. La ironía

Retomando el inicio del apartado 2.2.3 (*El chiste, la risa*), la ironía y lo cómico, al igual que el chiste, son una forma de desplazamiento al desviar la atención del individuo para mantenerlo a salvo de impresiones negativas o peligrosas de su inconsciente.

En primera instancia, lo cómico y la ironía fungen como mecanismos o estrategias escriturales que posee un autor para hacer un guiño a un significado distinto, latente (es decir oculto), lo no literal de lo literario. Esta comunicación no obvia entonces se toma bien del psicoanálisis.

Para la presente investigación se puede entender la ironía desde la postura de Linda Hutcheon (1992), quien postula dos perspectivas de estudio para abordar el tropo de la ironía: la semántica y la pragmática. La primera comprende a la ironía como “antífrasis” o inversión semántica, que se acomoda a un análisis verbal y no situacional. Ya al analizar un texto entero es recomendable utilizar el sentido pragmático, estudiando su contextualización; aquí entra la “intención evaluativa” del autor, en la configuración, y del lector, en su desciframiento. “La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo. La burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican al contrario, un juicio negativo.” (págs. 176-177)

Entonces Hutcheon (1992) pone sobre la mesa dos funciones de la ironía: inversión semántica y evaluación pragmática, implícitas en la raíz griega *eironeria*, “que evoca al mismo tiempo el disimulo y la interrogante, así pues, un desfase entre significaciones, pero también un juicio.” (pág. 177).

La ironía, de acuerdo a Hutcheon (1992) tiene un *ethos* burlón, definido como “una respuesta dominante que es deseada y por último realizada por el texto literario” (pág. 180) En *Santa María del Circo* este cariz irónico se muestra en lo grotesco de los cirqueros, quienes en el mismo universo narrativo se burlan de ellos mismos recurriendo a la ironía y

esta burla traspasa el texto llegando a lector, que también se burla y se ríe de la naturaleza grotesca de los personajes.

Para ahondar en el término *ethos* utilizado por Hutcheon, podemos definirlo como la respuesta emocional del intérprete que quiere suscitar el texto. El *ethos* irónico acostumbra ser peyorativo. “La ironía posee un *ethos* burlón marcado en el sentido (lingüístico), donde es codificado peyorativamente. Sin el *ethos* burlón la ironía dejaría de existir: no es más que el contexto pragmático (codificado o descodificado) el que permite la percepción del desfase entre contextos semánticos.” (1992, págs. 180-181) El *ethos* irónico “es más bien despreciativo, desdeñoso, que se presenta en la presunta cólera del autor, comunicada al lector a fuerza de invectivas.” (pág. 181)

Desde la retórica el concepto de la ironía puede entenderse desde Helena Beristáin en su *Diccionario de Retórica y Poética* (1992):

“Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria. Cuando lo que se invierte es el sentido de palabras próximas, la ironía es un tropo de dicción (un metasemema) y no de pensamiento (metalogismo); a este tipo de conversión semántica o contraste implícito han llamado algunos antífrasis sobre todo cuando alude a cualidades opuestas a las que un objeto posee (y al explícito, oxímoron). Se trata del empleo de una frase un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido.” (Beristáin, 1992, p. 271)

Esta figura retórica, de acuerdo con Graciela Reyes (1984), es un fenómeno pragmático, ya que depende de la relación entre el lenguaje, los usuarios y las circunstancias de comunicación. “La ironía es un fenómeno pragmático: sólo se percibe en contexto, y depende de las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor. Pragmáticamente, el significado irónico es una implicatura.” (p. 154). Por ello la importancia del lector y su entorno.

Continuando con Reyes (1984), el hablante irónico “No miente ni finge mentir, sino que hace dos afirmaciones a la vez, la literal y la que ha de sobreentenderse; la literal la atribuye a un locutor que ya identificaremos, y a ésta le yuxtapone la propia, no formulada.” (p. 155)

Al igual que en la lectura, según los planteamientos de la Estética de la Recepción, en la ironía entran en juego dos significados, uno literal y otro oculto que es distinto al manifiesto. De nueva cuenta, recuperando la analogía entre ironía y acto de lectura, se puede afirmar que para que exista esa determinada figura retórica debe ser observada e interpretada por el interlocutor. Para ello es necesario, de alguna manera, que tanto como escucha –lector– como emisor –autor– compartan ciertos conceptos, códigos y símbolos, lo cuales requieren del libro, en este caso, para despertar esa ironía latente.

Para entender la ironía, explican Sperber y Wilson (1986), el escucha, o lector en el caso de la Estética de la Recepción, necesita de ciertos recursos o bagaje cultural, para interpretar los enunciados no figurativos, corrientes. Para estos autores, la interpretación es el motor de la ironía.

La ironía y una serie de tropos relacionados con la misma (por ejemplo la meiosis o las lítotes) se pueden agrupar con una serie de casos que normalmente no se considerarían en absoluto ejemplos de lenguaje figurado. Lo que une a estos casos es el hecho de que el pensamiento del hablante interpretado por el enunciado es, en sí mismo, una interpretación. (Sperber & Wilson, 1986, p. 290)

Helena Beristáin complementa esta acepción que privilegia la interpretación sosteniendo que:

Siempre la ironía es interpretada en su verdadero sentido gracias a algún grado de evidencia significativa que se halla en el contexto discursivo próximo si la ironía es metasemema, y merced a un contexto mayor que está en la realidad del *referente*, ya sea que se halle en otros textos o que sea extralingüístico, situacional. En todos los casos suele intervenir la pronunciación o la *entonación* para marcar la existencia de la ironía. (Beristáin, 1992, p. 272)

La ironía es revisada con detenimiento por Wayne C. Booth (1989) en *Retórica de la ironía*, en donde plantea, a modo de conclusión, que “una de las formas plausibles de entender la condición humana es hacerlo desde un punto de vista totalmente irónico.” (p. 343)

El autor propone que los esfuerzos por definirla han sido muchos y variados: “la ironía ha llegado el riesgo de representar tantas cosas que corremos el riesgo de perderla por completo en cuanto tal término útil.” (p. 26) Sin embargo, en lo que coinciden los investigadores es en preponderar el valor de la interpretación por parte del lector, quien es el que cierra ese proceso de comunicación y determina el completo entendimiento de la figura retórica y de la intención del autor: “[...] algunas ironías se escriben para ser entendidas, y que la mayoría de los lectores lo lamentarán cuando no consigan entenderlas. [...] cada uno construye sus propios significados, y cuando más diversos sean éstos más nos enriquecemos.” (p. 16)

Quintiliano fue de los primeros en delimitar a la ironía, cuando explicó que para hacerla manifiesta había que aparecer la tríada de elocución, hablante y tema: Esta es la forma en que demuestra que la ironía:

Se hace evidente al entendimiento bien por su forma de decirla, bien por el carácter del que habla o bien por la naturaleza del tema. Pues si alguna de estas tres cosas no está conforme con las palabras, resulta de inmediato que la intención del hablante es distinta de lo que se dice de hecho. (Booth, 1989, p. 85)

De acuerdo con Booth, la ironía no es exclusiva de un género literario, sino que puede “emplearse o conseguirse en toda clase de literatura imaginable.” (p. 19) Entre sus múltiples epígrafes en *Retórica de la ironía*, Booth rescata una distinción entre alegoría e ironía hecha por Ephraim Chambers en su *Cyclopaedia*: “la alegoría introduce una similitud entre lo que se habla y lo que se intenta decir, mientras que la ironía introduce una oposición entre ambos.” (Booth, 1989, p. 23) La ironía introduce oposición entre habla y decir.

Es muy importante la labor del lector ante la ironía, indica Booth, pues “Todo buen lector debe, entre otras cosas, ser sensible a la hora de detectar y reconstruir significados

irónicos.” (p. 25) Es claro para él que cualquier lector rechaza el sentido directo de ciertas afirmaciones, ya que de otra manera no se entenderían, opta por lo tanto por leer esas afirmaciones en su sentido opuesto, lo cual es la base de la ironía: el significar “algo totalmente diferente de lo que parece decir.” (p. 27)

Booth clasifica la ironía en estable e inestable. La primera “se nos presenta en realidad con una serie limitada de tareas de lectura... con independencia de la amplitud o estrechez de la idea que tengamos de la ironía en general.” (p. 27) En términos generales la ironía estable es “la clase de interpretación que reclama la mayoría.” (p. 28) Por otra parte, esta clasificación conecta al lector con el autor: “La emoción dominante al leer ironías estables suele ser la de un encuentro, un hallazgo y una comunión con espíritus afines.” (p. 57) Este encuentro debe darse sobre una base sólida, solidez que se funda cuando “los criterios con que se emite juicio son completamente públicos, compartidos convencionalmente por todos o casi todos los lectores”. (p. 203) La relación de afinidad entre lector y autor, es decir, el entendimiento y acto creativo, se erige cuando el autor crea su propio mundo de valores, consiguiendo así atraer a un grupo de lectores que piensen como él.

Para complementar esta definición, Booth señala que “[...] se puede considerar que la ironía estable es un procedimiento práctico para demostrar o fortalecer un razonamiento que podría formularse perfectamente con una terminología perfectamente clara y no-irónica.” (pp. 186-187)

En una obra cualquiera de ironía estable, el significado central de las palabras es fijo y unívoco, independientemente de las significaciones periféricas y hasta contradictorias que puedan añadir los diferentes lectores. Y, sin embargo, las mismas palabras se pueden utilizar en otros actos creativos con intenciones radicalmente diferentes, irónicas o literales. (Booth, 1989, p. 134)

Postula cuatro rasgos distintivos de la ironía estable: Todos los ejemplos irónicos son 1) intencionados, es decir deliberados; 2) encubiertos, “pensados para su reconstrucción con significados diferentes de los que se aprecian a primera vista” (p. 31); 3) estables o fijos, “al

lector no se le invita a socavarlo mediante nuevas demoliciones y reconstrucciones” (p. 31), y 4) finitos, “los significados reconstruidos son en cierto sentido locales, limitados.” (p. 31)

El contexto, entendiéndolo como la obra, ayuda al lector a captar la ironía con más precisión. Por ello explica Booth que es más sencillo rastrear la ironía en una novela que en un poema, puesto que la extensión mayor de la primera permite que el lector tenga más herramientas para descifrarla:

[...] en la novela y en la poesía narrativa, que por tener mayor longitud y variedad brindan más posibilidades al autor que quiere darnos pistas: contrastes entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que se dice en un momento y lo que se dice más tarde, entre lo que se dice en un soliloquio y lo que se dice cuando se habla con otros personajes. (Booth, 1989, p. 202)

También aclara “que todo contexto literario es irónico porque aporta una carga o calificación a cada una de las palabras que encierra, obligando de esta forma al lector a deducir los significados que en cierto sentido no están en las palabras mismas.” (p. 33)

El acto creativo, considerado por Booth como la conjunción del trabajo del autor y el lector, es el que determina “el que una palabra o pasaje u obra determinados sean o no irónicos [...] Y el que sean *considerados* o no irónicos depende de que el lector siga las pistas que llevan verdaderamente a esas intenciones. Casi resulta tópico decir que el lector descubre estas pistas «en el contexto».” (p. 133)

Dentro el proceso de interpretación, Booth coloca a la reconstrucción, mecanismo mediante el cual el lector da forma a los significados encubiertos en los enunciados, sobreentendiendo su particularidad de contrarios. Especifica a este concepto como “las transformaciones de significado que se experimentan al leer un pasaje cualquiera de ironía estable.” (p. 36)

[La] reconstrucción no desemboca en una proposición o conjunto de proposiciones sino en una imagen dramática. Este carácter dramático significa que en tales obras el personaje que habla no suele hacerlo dirigiéndose directamente al lector, [...] sino que

aparece dirigiéndose a otros personajes o hablando o pensando por su propia cuenta. (Booth, 1989, pp. 185-186)

Los cuatro pasos de la reconstrucción son: 1) “Al lector se le exige que rechace el significado literal” (p. 36); 2) “Se ensayan interpretaciones o explicaciones alternativas” (p. 37); 3) “Debe tomarse, pues, una decisión sobre los conocimientos o creencias del autor” (p. 37), y 4) “Una vez tomada una decisión sobre los conocimientos o creencias del hablante, podemos finalmente elegir un significado o conjunto de significados de los que podamos estar seguros.” (p. 38) [Lo descrito sería completamente análogo a lo que el analista haría como trabajo de escucha] Así, al finalizar los cuatro pasos, el lector hace o no explícita una creencia concluyendo que el autor: “está diciendo en realidad esto y lo otro, algo que está de acuerdo con lo que sé o puedo deducir acerca de sus creencias e intenciones.” (p. 38)

Regresando a la clasificación de Booth, está la ironía inestable, que en contraparte con la estable, no permite ninguna reconstrucción estable:

[...] la distinción fundamental entre las ironías estables y las ironías en las cuales la verdad que se afirma o queda implícita es que no se puede elaborar ninguna reconstrucción estable a partir de las ruinas reveladas por medio de la ironía. El autor [...] se niega a declararse, por muy matizadamente que sea, a favor de cualquier proposición estable, aunque se trata de lo opuesto a una proposición rotundamente negada por su ironía. [...] todas las afirmaciones pueden quedar minadas por la ironía. No hay afirmación que «quiera decir realmente lo que dice». (Booth, 1989, p. 304)

Una de las derivaciones de la ironía es la sátira irónica, aquella que para Booth contiene víctimas reales o imaginarias. Estas víctimas no son señaladas abiertamente, pues el autor “presupone que no tiene necesidad de deletrear las verdades compartidas y secretas en que se basa mi reconstrucción.” (p. 57), una afirmación acorde a la conceptualización implícita de Toscana. De igual forma, la figura del autor debe ser tomada en cuenta por el lector, ya que explica Booth que “la referencia «externa» de la sátira no se da solamente en relación con los objetos de la sátira sino también con la imagen que nos hacemos del autor satírico

en cuanto hombre irónico, y eso procede en gran parte de las pistas de carácter «interno.» (p. 168)

Por su parte, Northrop Frye diferencia estas dos figuras retóricas:

La principal diferencia entre la ironía y la sátira es que la sátira es ironía militante: sus normas morales son relativamente claras y presuponen la existencia de unas normas que sirven para medir lo grotesco y lo absurdo. [...] Cuando un lector no está seguro de cuál es la actitud del autor o de cuál es la que él debe adoptar, estamos ante un caso de ironía con una proporción relativamente pequeña de sátira. (Booth, 1989, p. 189)

Como una forma de advertencia de la ironía para el lector, Booth señala algunos elementos, entre ellos los títulos y los epígrafes. Los primeros “nos ofrecen todos ellos información directa que podemos utilizar de inmediato sospechando que hay intenciones «secretas» detrás de las palabras del narrador.” (1989, p. 90) El lector tiene que darse a la tarea de decidir hasta qué punto creará o desconfiará tanto de los títulos como de los epígrafes.

Otro señalamiento que hace Booth, con especial relevancia para el protagonista de la narrativa de Santa María del Circo, está en sugerirle al lector que no debe de tener una actitud ingenua hacia el autor cuando éste utilice como hablante en su obra a un personaje ignorante o loco: “Si el hablante manifiesta una ignorancia o locura que resulta «sencillamente increíble», hay una probabilidad relativamente elevada de que, por el contrario, el autor sepa lo que hace.” (1989, p. 95)

Como recapitulación de esta serie de definiciones de ironía, se puede considerar que para que esta figura retórica se desempeñe como tal es necesario un contexto común para que pueda ser descubierto el significado oculto y a la vez el lector debe de activar la interpretación para construir ese sentido latente, de acuerdo con su *horizonte de expectativas*, si se quiere utilizar el concepto de Hans Robert Jauss.

A estas perspectivas se agrega la de Lauro Zavala (1992), cuya idea central de su artículo toca dos conceptos que fundamentan la hipótesis, al lector y a la ironía, ambos se relacionan con el efecto de la risa y gracias al desplazamiento pueden articularse. “Si la narrativa moderna recurre a la ironía como una estrategia que permite expresar las

paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad, ello exige la presencia de autocuestionamiento que este mismo discurso pone en juego.” (p. 60)

Explica que el estudio de las formas de la ironía en una novela moderna, como *Rayuela* de Julio Cortázar, “permite entender desde una perspectiva privilegiada no sólo aquellos que estas formas de la ironía exigen a su lector, sino también la visión del mundo, las rupturas con la tradición y las contradicciones que definen a esta misma modernidad.” (Zavala, 1992, p. 60)

Recomienda partir del reconocimiento de que todas las formas de la ironía yuxtaponen las perspectivas de hablantes, enunciados y situaciones, los cuales pueden ser sustituidos por autor, texto y lectura. Estos tres niveles de análisis son indisociables en el estudio de la ironía, según Zavala.

El primer nivel es el casuístico o formal. Se identifican únicamente los recursos lingüísticos y estilísticos de la ironía. Se limita a lo descriptivo, centrado en el propio texto.

El segundo nivel es el propositivo o funcional. Se identifican las intenciones del autor implícito (la visión del mundo y de la literatura que éste pone de manifiesto al emplear la ironía).

El tercer nivel es el dialógico. Requiere la identificación de las competencias que la presencia de la ironía presupone en el lector implícito, así como la identificación de las rupturas que la ironía suele establecer en la narrativa moderna frente a las formas de la continuidad textual (fragmentación, metaficción, etcétera) e intertextual (parodia, alusión irónica, ironía polifónica, etcétera).

Después de explicar los tres niveles de análisis de la ironía, Lauro Zavala la define.

La forma más usual, y la que ha recibido la mayor atención por parte de la crítica (al parecer por su tradición retórica) es la llamada ‘ironía verbal’. [...] Se trata, en principio, de la existencia de una contradicción entre lo que se dice y lo que debe ser entendido, si bien debe señalarse que esta contradicción no se encuentra en el enunciado mismo (como ocurre con la paradoja), sino en la relación entre la proposición y lo aludido por ella. Tampoco se

trata de una contradicción entre lo que se sabe y lo que se dice (como en el caso de la mentira), sino entre lo que se dice y lo que se piensa.

Ahora bien a lo anterior debe añadirse que sin la existencia de alguien que perciba el carácter paradójico, incongruente o fragmentario de algún aspecto del mundo, la ironía no llega a existir. Además, sin un lector que entienda el texto irónico como tal, la ironía desaparece, y le sobrevive sólo un sentido literal. (Zavala, 1992, p. 62)

Al intentar dibujar una posible “ironía narrativa”, Lauro Zavala lanza otra acepción que redondea la anterior y desmarca al concepto de mero tropo literario.

¿Qué es lo que distingue a la ironía de las figuras del lenguaje? El hecho de que la ironía es el producto de la presencia simultánea de perspectivas diferentes. Esta coexistencia se manifiesta al yuxtaponer una perspectiva explícita, que aparenta describir una situación, y una perspectiva implícita, que muestra el verdadero sentido paradójico, incongruente o fragmentario de la situación observada. Esta es la definición básica del concepto [...] (Zavala, 1992, pp. 64-65)

Hace una distinción entre ironía intencional y accidental. La primera es una situación percibida como irónica y la segunda es la expresión verbal que manifiesta en su propia estructura. La ironía intencional se llama así porque exige la existencia del ironista, quien tienen el propósito de mostrar la presencia de una situación paradójica. La ironía accidental. (Zavala, 1992, p. 65)

Hasta aquí, entonces, hemos encontrado tres especies básicas de la ironía: una ironía *objetiva intencional*, expresada como una figura del lenguaje, en la que se yuxtaponen distintas perspectivas; una ironía *objetiva accidental*, que consiste en una situación incongruente o un giro paradójico de los acontecimientos, percibidos como tales por un observador que yuxtapone distintas

perspectivas, y una ironía *subjetiva*, definida como el estado mental producido por la ironía objetiva. (Zavala, 1992, p. 65)

Estas tres formas de ironía tienen en común la distancia entre las distintas perspectivas yuxtapuestas, elemento que caracteriza a la ironía específicamente de la narrativa. Surgen de la coexistencia de perspectivas diferentes entre cualquiera de los elementos narrativos: autor, narrador, personaje y lector. Zavala le llama ironía narrativa al producto de estas formas de distancia interelemental. (1992, pp. 65-66)

Lauro Zavala agrega dos conceptos más a estas especies de la ironía. Ironía intraelemental y desironía. La primera “se refiere a la distancia que puede existir en el interior de uno de los cuatro elementos narrativos, al escindirse y adoptar perspectivas conflictivas en relación con su propia función dentro del relato. El segundo es la ausencia de distancia irónica entre los elementos del relato”. (1992, p. 66)

Como parte de las especies tradicionales de la ironía que habitan el relato, Zavala destaca la ironía situacional (situación paradójica de un personaje en determinada situación), la ironía del destino (cuando el resultado de una acción no es el esperado), la ironía metafísica (producto de reconocer que el hombre a pesar de aspirar al infinito está condenado al polvo), la ironía dramática (trágica o sofocleana, en la cual un observador – lector, espectador o interlocutor– posee un conocimiento que la víctima de la ironía no posee en el momento de actuar, lo cual establece una distancia entre quien posee el conocimiento y quien en ese momento lo ignora), la autoironía (del narrador que comenta irónicamente lo que él mismo escribe) y la ironía del carácter (la oposición entre lo que un personaje cree o dice ser y lo que realmente es). (Zavala, 1992, pp. 66-67)

La intención irónica de un texto tiene dos vertientes: mostrar una situación paradójica, incongruente y fragmentaria, y al mismo tiempo persuadir al lector de que acepte los valores y perspectivas desde la cual una situación es percibida como irónica. Si el lector reconoce las convenciones que el ironista pone en juego se consigue la primera vertiente, en cambio la segunda sólo se consigue si el lector comparte la visión del mundo que propone el ironista. La posibilidad que se comparta esa visión depende de que el lector posea una competencia específica llamada por Wayne Booth “competencia axiológica”, de ello dependerá de que el texto no sólo tenga sentido, que su intención sea entendida por el

lector, sino que también tenga significación, con lo cual el lector podrá coincidir con la perspectiva del ironista y con el conjunto de valores que abandera. (Zavala, 1992, p. 74)

Y aquí Zavala plantea una pregunta que toca sensiblemente la discusión que ha tratado de resolver la estética de la recepción.

¿Es el texto una unidad absolutamente determinada y determinante, en función de las convenciones y valores que el autor pone en juego, o bien es un pretexto para el juego de los lectores individuales?

Según la primera postura, el sentido último de un texto irónico es no sólo estético sino principalmente ético, y no se cumplirá cabalmente si no hay coincidencia en la visión del mundo del ironista y su lector.

Según la postura complementaria, el valor axiológico de una ironía, al ser independiente de su función referencial, permite que el lector se identifique o se aleje, en su propia visión del mundo de la percepción que propone la ironía. (Zavala, 1992, p. 75)

Concluye Lauro Zavala con el señalamiento de que la ironía narrativa:

Exige un lector que reconozca en ella no sólo el estallido constante del principio de resolución [...] sino también la necesidad de ser aceptada (en lugar de ser trascendida), como la manera más satisfactoria de reconocer las contradicciones del mundo y de la literatura. Un mundo ante el cual el lector ha de reconocer que, por el hecho de formar parte de él, él mismo es también su cómplice (*'not only a part but a partner'*).

[...] El sentido lúdico de esta apuesta puede llevar al lector que se arriesga a reconocerse en la vertiginosa formulación de sus ironías, al acceso a nuevas reglas del juego. Incluyendo, por supuesto, las reglas de la lectura crítica. (Zavala, 1992, p. 80)

Como se mencionó al inicio de este apartado, la investigación se ceñirá al concepto expuesto por Linda Hutcheon (1992), entendida la ironía como aquellas expresiones

elogiosas que buscan dar a entender lo contrario de lo que se expresa, siempre con un sentido negativo. (págs. 176-177) El mismo humor negro que mencionan los participantes es un aspecto de esa lectura irónica que se busca exponer como la configuradora de la novela a través de la experiencia lectora.

3. Metodología

3.1. Laboratorio de la estética de la recepción

Metodológicamente se buscó articular la teoría de la respuesta lectora (Holland y la escuela americana), dentro de un análisis temático de *Santa María del Circo*, todo esto contextualizado en un enfoque cualitativo.

Conviene ubicar primero a esta investigación dentro del enfoque cualitativo, el cual se acomoda a las necesidades del análisis temático y de la estética de la recepción. Según Sampieri (Metodología de la investigación, 2014) el enfoque cualitativo “se guía por áreas o temas significativos de investigación.” (pág. 7) Esta característica permite ver la pertinencia de enmarcar un análisis temático en el lado cualitativo, entendido éste como aquel que “utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación.” (pág. 7)

De acuerdo a Sampieri, es necesario ubicar el enfoque cualitativo en uno de los tipos básicos (teoría fundamentada, diseños etnográficos, diseños fenomenológicos, diseños narrativos, diseños de de investigación-acción y estudios de caso cualitativos). Para este caso podría pensarse en utilizar el narrativo –“analizan historias de vida y vivencias sobre sucesos considerando una perspectiva cronológica” (2014, pág. 469)–, sin embargo el diseño fenomenológico resulta más adecuado porque “su propósito principal es explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencia”. (pág. 493)

Las preguntas de investigación del diseño fenomenológico son “preguntas sobre la esencia de las experiencias: lo que varias personas experimentan en común respecto a un fenómeno o proceso.” (Sampieri Hernández, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014,

pág. 471) Es posible por lo tanto, emparejar la estética de la recepción, como un estudio de las experiencias al momento de leer, dentro de este diseño fenomenológico que explica Sampieri. La información que proporciona este diseño son “experiencias comunes y distintas. Categorías que se presentan frecuentemente en las experiencias.” (pág. 471) El análisis temático igualmente embona en esta ecuación al enfocarse en esas “categorías” que se buscan encontrar en las diferentes lecturas de una misma obra de arte. El tipo de problema planteado en esta tesis (descubrir el grado en que la ironía configura la historia) puede analizarse con este enfoque cualitativo que según Sampieri es recomendable usar “cuando se busca entender las experiencias de personas sobre un fenómeno o múltiples perspectivas de éste.” (pág. 471)

El objetivo de estudio del diseño fenomenológico son los “individuos que hayan compartido la experiencia o el fenómeno” (Sampieri Hernández, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 472) y el instrumento de recolección de datos también corresponde a los utilizados en este trabajo: las entrevistas.

“Las unidades de significado, categorías, descripciones del fenómeno y experiencias compartidas” (Sampieri Hernández, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 472), éstas son las estrategias de análisis de los datos, que son compartidas con el análisis temático, el cual se busca filtrar en tópicos las respuestas de las entrevistas. El producto final es “la descripción de un fenómeno y la experiencia común de varios participantes con respecto a éste.” (pág. 472)

Las acciones para implementar un diseño fenomenológico son las mismas que se llevaron a cabo en esta tesis. Teniendo el fenómeno de interés (la ironía en la lectura de *Santa María del Circo*); se eligen los participantes (cinco lectores que experimentaron el mismo fenómeno); recolección de los datos (entrevistas); transcribir las entrevistas y pasarlas a una rejilla temática (cuadro comparativo) identificando las unidades de análisis, es decir tópicos; generar las categorías para proceder con la interpretación (los apartados que siguen al cuadro comparativo en el capítulo de Análisis); y descubrir la conexión entre las experiencias de los lectores (cómo la ironía configura sus lecturas), lo que da lugar a la validación o no de la hipótesis desde el Análisis hasta las Conclusiones. (Sampieri Hernández, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014, pág. 495)

Ya ubicados el análisis temático y la estética de la recepción dentro del enfoque cualitativo, es importante enfatizar que la presente investigación trabaja con lectores reales y la base son sus respuestas pero enmarcadas en el debate de la estética de la recepción.

Como método se recurrió a un símil de lo que Norman Holland realizó en *5 Readers Reading* (1975), donde cinco lectores y el propio autor hacen su propia reconstrucción de la historia y exponen sus fantasías, temas, defensas y transformaciones según la estructura de su psiquis y de sus gustos: “uno puede ver a cinco lectores que son los temas de este libro para recrear la creación literaria original en términos de sus propias personalidades, ellos mismos entendidos como un continuo proceso de transformación.” (pág. 14)

Yo simplemente traje un cierto número de lectores juntos con algún material literario, la mayoría cuentos cortos, para ver qué dirían sobre ellos. Empecé en una manera exploratoria con un pequeño grupo de estudiantes graduados en Inglés de mi propia universidad y terminé con grupo más largo de pregrados de Inglés de una universidad vecina (Los “cinco lectores” reportados aquí vinieron de este pequeño grupo).

Todos mis lectores fueron voluntarios. Circulé cuestionarios preguntando a quienes estaban interesados en participar (por un salario modesto) para que llenaran sus nombres, direcciones, y su edad, y también alguno de los nombres o algún escritor que les gustara. Elegí a esos voluntarios que mencionaron escritores cuyos trabajos fueran debajo de la lista ordinaria de lecturas de una materia de literatura pero sin ser caprichosa. Esperaba sinceridad y franqueza. Por esta razón preferí estudiantes de literatura porque ellos tendían a mostrar sus reacciones libremente sobre los trabajos literarios –fueran esas reacciones favorables o no, convencionales o inconventionales–.

[...] Empecé, en otras palabras, esperando hacer un “experimento” de estímulos y respuesta, completo con hipótesis rigurosas, predicciones para ser confirmadas o no, con medición, datos repetidos [...] Pensé que podía trabajar con pruebas objetivas como

cuestionarios que pudieran analizarse estadísticamente. (Holland, 1975, págs. 42-43)¹⁸

De esta forma queda esbozado el experimento de Holland para estudiar las respuestas de sus cinco lectores. Partió de una serie de cuestionarios para después buscar las coincidencias y diferencias en las respuestas de los participantes, lo cual se emuló en esta investigación.

Esta tesis se limita a cinco lectores, no sólo por seguir la tradición de Holland en *5 Readers Reading* (1975), sino por que como ya se ha explicado, es básicamente un estudio cualitativo y tiene puesto el interés en lo particular de cada lector, sin buscar generalizar.

En la presente investigación se tomaron en cuenta las respuestas de los lectores para ir analizando la forma en que la ironía configura la trama, el espacio y los personajes. La interpretación realizada durante el análisis se basará en las lecturas particulares. Al haber leído la novela, se les pasará un cuestionario con preguntas que indaguen sobre su percepción del papel del humor y la ironía en la trama (la ironía es el eje de la lectura que se quiere demostrar); el significado de los nombres y de los roles; el sentido del final; la relación entre el circo y la sociedad; las relaciones de poder que se establecen después del sorteo, etcétera.

No importa quién es el lector o cómo lee, lo que lee tomará la forma general revelada por este modelo: una fantasía transformada por las defensas y adaptaciones dará placer y unidad al significado. Pero, qué fantasías y cuáles defensas y adaptaciones él podrá usar para conseguir el placer, unidad, y significado y significado depende de su personalidad preexistente, la fatalidad de defensa y adaptación que trajo a la experiencia literaria. (Holland, 1975, pág. 41)¹⁹

El método de Holland se puede resumir de la siguiente manera: “trato de tomar como evidencia la manera en que él [el lector] adapta la historia a su propio tema de identidad,

¹⁸ Traducido por el autor

¹⁹ Traducido por el autor

construyéndolo a través de sus estructuras defensivas.” (Holland, 1975, pág. 67)²⁰ Las preguntas servirán para rastrear la ironía en las lecturas de los participantes. Siguiendo el planteamiento de Holland: “Yo trato de ver cómo el lector adapta y maneja varios elementos de la historia.” (pág. 66)

Tras haber realizado el cuestionario, se procedió a buscar los paralelismos y divergencias entre las distintas lecturas. Cabe destacar que fue un estudio sin miramientos a una generalización, pero sí como una concreción empírica de los mecanismos que se pretenden estudiar.

Como un recurso de investigación que se articuló con la teoría de Holland, se utilizó el análisis temático como base para agrupar las diferentes respuestas de los participantes. De acuerdo con Virginia Braun y Victoria Clarke, “el análisis temático es un método de investigación, análisis y reporte de patrones (temas) dentro de los datos. Esto mínimamente organiza y describe tus datos con gran detalle. Sin embargo, frecuentemente va más lejos que esto e interpreta varios aspectos del tópico de investigación.” (Using thematic analysis in psychology, 2006, pág. 79) Esta interpretación de los tópicos de investigación está exhibida a partir de capítulo Análisis, en donde cada apartado responde a un tema esgrimido en la rejilla de respuestas (véase apartado 4.1. *Cuadro comparativo*)

En el capítulo “Análisis” se agruparon las respuestas por temática, seguidas de las respuestas de David Toscana, cuando sea el caso de que se relacionen. Al terminar esta parte, se pasará a una serie de capítulos que se cimentan con la aportación de los participantes y que se terminan de desarrollar con las interpretaciones críticas del autor de la tesis, las cuales dependen ya de las referencias que se estudiaron sobre la teoría utilizada y de las críticas sobre Toscana, así de su propia opinión. Esta lectura del autor de la tesis se erige como una interpretación mediadora de las otras cinco.

El modo en que se agruparon las respuestas en temas se debió en primer lugar a las coincidencias entre las reacciones de los lectores y en segundo lugar a los conceptos vertidos, los cuales pueden identificarse visiblemente como similares en algunos casos y en otros el trasfondo o el contexto fue lo que determinó que se reunieran en un tema

²⁰ Traducido por el autor

específico. Las preguntas permitieron esa asociación por la manera en que estuvieron planteadas.

Se eligió el análisis temático porque permitió trabajar una investigación cualitativa, que dio pie a un estudio detallado y extenso de las respuestas de los participantes. El interés fueron los lectores y la manera en que estos configuraron su lectura con la ironía como guía.

3.2. Participantes y procedimiento

Los lectores de la presente investigación son: Yria Balkhe, Claudia Jiménez, Nancy Landaverde, Dióscoro Reyes y Andrea Goñi. Las edades van entre los 18 y 35 años.

Como ya se dijo en la metodología, se eligieron cinco lectores no solamente por la tradición de Norman Holland, también porque al ser una investigación con enfoque cualitativo se puede permitir el tomar una pequeña muestra y de ahí explorar las respuestas individuales, como se hizo en la interpretación que se desarrolla en el análisis.

La selección de lectores se basó en el interés de los propios participantes por formar parte de este laboratorio de la estética de la recepción.

Las fechas de realización se dividieron en dos grupos: Yria Balkhe, Claudia Jiménez, y Nancy Landaverde en mayo-junio 2012 y Dióscoro Reyes y Andrea Goñi en agosto-septiembre 2014.

3.3. Cuestionario

Para la elaboración del cuestionario (véase anexo 6.1) se tomaron en cuenta ejes temáticos que se desarrollaron en el análisis y en la interpretación del autor de la tesis.

En cuanto al marco teórico, la estética de la recepción queda expuesta en todas las preguntas al enfocarse en la experiencia lectora, entendida como la habilidad de interpretación narrativa. Se empieza por ejemplo con una pregunta referente a qué fue lo que más les llamó la atención de la novela y se termina con una que cuestiona que conflictos internos se crearon durante la experiencia lectora.

Sobre la hipótesis de esta investigación (que la ironía configura la lectura de los participantes), en el cuestionario se presentan cuestionamientos sobre la sensación o atmósfera (espacio) y sobre las decisiones de los personajes (trama), así como preguntas más directas como las que mencionan la transición de una lectura cómica a una pesimista o las que más indirectamente indagan sobre los cambios de estados anímicos.

Se trató de no marcar la dirección de las respuestas por medio de preguntas más generales, para no obstaculizar la observación de un verdadero estudio de estética de la recepción, en donde los sujetos deben sentirse seguros de poder responder lo que más se acerque a su manera de pensar.

Después de descartar muchas otras preguntas y variar el orden, la organización que se muestra en el anexo 6.1 estuvo determinada por la forma en que se desarrolla la trama de la novela, así que uno como lector recrea de cierta manera la lectura al recordar momentos y emociones que experimentó en su lectura.

4. Análisis

La forma en que se trabajó con el cuestionario fue la siguiente. En primer lugar se aplicó a los cinco participantes para después crear una filtración temática (véase anexo 6.3. *Temas*), donde se plasma un tema principal, que fue el que predominó en las respuestas y uno o varios temas secundarios. Esto se hizo con la intención de seguir un análisis temático orientado por el libro de Virginia Braun y Victoria Clarke (2006).

El siguiente paso del análisis fue sintetizar ese esfuerzo en una rejilla de respuestas para que puedan apreciarse rápidamente los temas que brotaron del cuestionario en cada uno de los lectores. Se colocaron las preguntas base de todos los temas para que pudiera rastrearse su origen.

Por último, el autor de la tesis interpretó las respuestas para desarrollar elementos de la novela en diversos apartados que se fincan en preguntas concretas del cuestionario. Estos son: ¿Dónde queda Santa María del circo?; Natanael, el contador de historias; El enano y el apóstol; La fundación (civilización vs barbarie) y el azar; Nombres y características físicas

de los personajes; Nombre como marca del destino; Roles (circo y pueblo); De la comedia a la tragedia; ¿Comedia o tragicomedia?; y Extinción del pueblo.

Cada uno fue elegido por su relación directa con las temáticas que surgieron de las respuestas y en base a ellas se fue explorando el factor irónico de inicio a fin, como una secuencia temporal dentro de la trama, para terminar con la disolución del pueblo.

4.1. Cuadro comparativo

La función del cuadro comparativo es organizar e identificar rápidamente los temas examinados en las respuestas de los lectores. Existe una pequeña variación entre la forma en que están nombrados en este cuadro y en cómo se plasman en el análisis. Esto se debe a que por cuestiones de practicidad y organización se modificaron levemente algunos temas sólo en el aspecto sintáctico más no semántico. La idea es la misma, lo único que cambió fue una palabra o el orden de la frase y responde a una importancia por agrupar los temas en el análisis.

Hay una relación profunda con el anexo 6.3. Temas, en tanto que la sustancia de las respuestas permanece intacta y lo que se decidió hacer fue dar una jerarquía simbólica a las respuestas de acuerdo al número de repeticiones. Las más mencionadas fueron colocadas como principales y las demás como secundarias, sin embargo esta jerarquía no determinó la interpretación y sirvió sólo como apoyo técnico en la organización del estudio.

| Pregunta | Tema |
|--|--|
| 1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela? | Nancy: Cambio de roles Claudia: Humor / Angustia Yria: Cambio de roles Dióscoro: Título / Fluidez y sencillez de escritura Andrea: Cinismo |
| 2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), | Nancy: Tragedia |

| | |
|---|--|
| describe brevemente ésta en la novela. | <p>Claudia: Fracaso</p> <p>Yria: Locura colectiva</p> <p>Dióscoro: Sociedad falsa</p> <p>Andrea: Incapacidad</p> |
| 3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin? | <p>Nancy: Tristeza</p> <p>Claudia: Angustia / Risa / Impotencia</p> <p>Yria: Ironía / Humor oscuro</p> <p>Dióscoro: Alegría</p> <p>Andrea: Risa / Decepción / Frustración</p> |
| 4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así? | <p>Nancy: Tristeza / Ironía</p> <p>Claudia: Sí hubo cambio de ánimo</p> <p>Yria: No hubo cambio de ánimo</p> <p>Dióscoro: Sí hubo cambio de ánimo</p> <p>Andrea: Inocente / Oscura</p> |
| 5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué? | <p>Nancy: Historia de la estatua / Pasado-historia como formador de identidad</p> <p>Claudia: Zoofilia</p> <p>Yria: Prostitución de Hércules / Sexualidad</p> <p>Dióscoro: El final, Natanael y Hércules solos</p> <p>Andrea: Sorteo</p> |
| 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado. | <p>Nancy: Guerra perdida</p> <p>Claudia: Ironía / Deformidad</p> <p>Yria: Ironía / Infierno</p> <p>Dióscoro: Fundación</p> <p>Andrea: Periodismo como arma</p> |

| | |
|---|---|
| <p>7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca <i>Santa María del Circo</i>?</p> | <p>Nancy: Tragicomedia Claudia: Tragicomedia Yria: Sátira Dióscoro: Novela de tesis y de observación Andrea: Sátira</p> |
| <p>8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?</p> | <p>Nancy: Nombrar Claudia: Nombres se ajustan Yria: Ruptura de estereotipos Dióscoro: Nombres se ajustan Andrea: Nuevos nombres borran identidad y pasado</p> |
| <p>9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?</p> | <p>Nancy: Expresión de sorpresa / Circo Claudia: Pueblo alegre / Circo Yria: Pueblo fundado Dióscoro: Vida al interior del circo Andrea: Santa</p> |
| <p>10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?</p> | <p>Nancy: Nacimiento / Muerte Claudia: Apóstol Yria: Navidad / Nacimiento divino Dióscoro: Biblia Andrea: Emperador</p> |
| <p>11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?</p> | <p>Nancy: Expectativa Claudia: Alegría Yria: Ironía / Diversión Dióscoro: Incertidumbre</p> |

| | |
|---|---|
| | Andrea: Curiosidad |
| 12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose? | Nancy: Sí Claudia: No / Tragedia Yria: No / Apego a roles Dióscoro: No / Final inconcluso Andrea: Sí |
| 13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo? | Nancy: Pequeño pueblo desértico Claudia: Pueblo abandonado, polvoroso Yria: Pequeño pueblo desértico Dióscoro: Viejo oeste, lugar desolado Andrea: Desolado, poca vegetación |
| 14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué? | Nancy: Mágala / Escritura-historia Claudia: Barbarela / Amor a Hércules Yria: Balo / Delirios de grandeza Dióscoro: Natanael / Positivo Andrea: Mágala / Historiadora |
| 15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué? | Nancy: Don Alejo / Individualista Claudia: Mandrake / Aburrido y egoísta Yria: Barbarela / Animal-fea por dentro y fuera Dióscoro: Don Alejo / Poco interesante Andrea: Hércules / Violento |
| 16. Describe físicamente a Natanael. | Nancy: Deforme Claudia: Deforme / Malos sentimientos Yria: Deforme / Sucio Dióscoro: Poco agraciado / Moreno / Regordete |

| | |
|--|---|
| | Andrea: Enano / Tuerto / Cabeza grande |
| 17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael? | Nancy: Discriminación Claudia: Traición / Odio Yria: Tragedia / Defectos Dióscoro: Papel secundario clave Andrea: Minorías |
| 18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo? | Nancy: Oficios tradicionales Claudia: Recuerdo de casa / Sacar provecho Yria: Idealistas / No prácticos Dióscoro: Ingeniosos Andrea: Recuerdo de infancia |
| 19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela? | Nancy: Metáfora vida / Sociedad mexicana Claudia: Cirqueros / Vida no propia / Infelices Yria: Estereotipos sociales / Circo: sátiro-cómico Dióscoro: Posibilidad de parodiar Andrea: Distracción / Magia del circo |
| 20. ¿Qué representa el circo para ti? | Nancy: Desgracia / Burla desgracia ajena Claudia: Angustia / Sufrimiento Yria: Aburrido / Maltrato Dióscoro: Cultura / Parodia / Agradable Andrea: Engaño / Olvido / Burla |
| 21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista? | Nancy: Pesimista / Fracaso Claudia: Pesimista Yria: Pesimista |

| | |
|--|--|
| | <p>Dióscoro: Positivo / Crítica a la sociedad</p> <p>Andrea: Pesimista / Imposible convivencia</p> |
| <p>22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?</p> | <p>Nancy: Ironía</p> <p>Claudia: Ironía</p> <p>Yria: Ironía / Sufrimiento de los personajes</p> <p>Dióscoro: Irónico / Cómico</p> <p>Andrea: Irónico / Cómico</p> |
| <p>23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?</p> | <p>Nancy: Se mantiene ironía</p> <p>Claudia: Cambia de cómico a pesimista</p> <p>Yria: Varía pero no deja de ser irónico</p> <p>Dióscoro: Cambiante / Reflexivo y cómico</p> <p>Andrea: Cambia de tono / Sombrío</p> |
| <p>24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?</p> | <p>Nancy: Entrada de cirqueros a pueblo y función de roles</p> <p>Claudia: Dirige la novela</p> <p>Yria: Rige la vida-novela</p> <p>Dióscoro: Determina roles / Permite que se conocieran y entraran al circo</p> <p>Andrea: Determina roles / Permite que se conocieran y entraran al circo</p> |
| <p>25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?</p> | <p>Nancy: Sociedad real / Iglesia-medios</p> <p>Claudia: Liderazgo necesario pero absurdo</p> <p>Yria: Predecibles / Crítica a la sociedad</p> <p>Dióscoro: Naturaleza / Animal político</p> <p>Andrea: Curiosas / Fuerza no es sinónimo de fuerza</p> |

| | |
|---|---|
| <p>26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?</p> | <p>Nancy: Mágala / Escritura</p> <p>Claudia: Barbarela / Medicina</p> <p>Yria: Mágala / Periodismo define historia</p> <p>Dióscoro: Mágala / Periodismo define historia</p> <p>Andrea: Variable / Hércules-fuerza / Natanael-sacerdote / Mágala-periodismo</p> |
| <p>27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?</p> | <p>Nancy: Importancia ancestros</p> <p>Claudia: Retribuirle algo por su deformidad</p> <p>Yria: Nombre bíblico</p> <p>Dióscoro: Pura suerte</p> <p>Andrea: Se lo merecía después de desgracias</p> |
| <p>28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?</p> | <p>Nancy: Miseria de la sociedad / Roles que no se desean / Historia-identidad</p> <p>Claudia: Ambición al poder / Doble moral / Pesimismo</p> <p>Yria: Falta de oportunidades / Marginación-Pobreza</p> <p>Dióscoro: Paródica / Sólo en pasado o en zonas subdesarrolladas se encuentran similitudes</p> <p>Andrea: Incapacidad de gobernarse / Religión / Periodismo amarillista / Pasado enaltecido / Injusticia</p> |
| <p>29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?</p> | <p>Nancy: Natanael-Importancia de la historia / Don Alejo-individualismo</p> <p>Claudia: Natanael-nombrar / Azar-impide progreso de personajes</p> <p>Yria: Natanael (pero no está segura) / Don Alejo (pero más bien sería el hambre, la sed que</p> |

| | |
|--|---|
| | <p>provoca el desierto)</p> <p>Dióscoro: No hay triunfador ni vencido / Todos los personajes contrastan sus ideas</p> <p>Andrea: Todos son protagonistas en algún punto / Natanael termina siendo el personaje principal</p> |
| 30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo? | <p>Nancy: Imposición de roles / No condiciones de vida</p> <p>Claudia: No condiciones de vida / Imposición de roles fallida</p> <p>Yria: No condiciones de vida / Imposición de roles</p> <p>Dióscoro: Falta de orden y normatividad</p> <p>Andrea: Personajes egoístas / Azar termina imponiéndose</p> |
| 31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística? | <p>Nancy: Murales Diego Rivera-Historia de México</p> <p>Claudia: <i>Mickey Mouse</i> de Luis Arturo Ramos</p> <p>Yria: Hércules / Personajes decadentes, vejez aniquila espíritu</p> <p>Dióscoro: No hay relación</p> <p>Andrea: <i>Ensayo sobre la ceguera</i> de José Saramago</p> |
| 32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela? | <p>Nancy: Don Alejo / Individualista</p> <p>Claudia: Barbarela / Narcisa / Hércules</p> <p>Yria: Cirqueros / Enano, hombre bala, etc.</p> <p>Dióscoro: El débil / El viaje / La caída</p> <p>Andrea: No contestó</p> |

| | |
|--|--|
| <p>33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?</p> | <p>Nancy: Éxito de sociedad depende del conjunto de los individuos</p> <p>Claudia: Falta de identidad / Pérdida ideales</p> <p>Yria: Sociedad abandona a su suerte a los marginados</p> <p>Dióscoro: Que quedó incompleto, pero es lo adecuado por su estilo</p> <p>Andrea: Falta de autoridad puede llevar al desastre / Azar determina nuestra vida más de lo que pensamos</p> |
| <p>34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?</p> | <p>Nancy: Relación de antagonismo Natanael y Don Alejo</p> <p>Claudia: Características y desarrollo de personajes</p> <p>Yria: Mirada social o antropológica</p> <p>Dióscoro: Personalidad e intención de los personajes</p> <p>Andrea: Vida de los personajes fuera del circo</p> |
| <p>35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?</p> | <p>Nancy: Ningún conflicto</p> <p>Claudia: Angustia-tristeza al morir Fléxor / Lástima por Barbarela-nadie la quería</p> <p>Yria: Ningún conflicto</p> <p>Dióscoro: Por su secuencia la obra no presenta confusión ni conflicto</p> <p>Andrea: El papel que ocupa en la sociedad, qué tanto lo determina el azar / Si somos capaces de convivir en sociedad</p> |

4.2. ¿Dónde queda Santa María del Circo?

Preguntas base de apartado: 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado. / 13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio de Santa María del Circo?

“–No me creas pendejo –reclamó don Alejo y señaló hacia el norte–. Según mi mapa, detrás de esa loma hay un pueblo, Sierra Vieja creo que se llama. Vamos a sorprenderlos.” (Toscana, 2004-a, p. 11) Lamentablemente don Alejo no estaba bien ubicado y el nombre del pueblo que después bautizan como Santa María del Circo es un enigma durante toda la novela. Pretenden fundar un pueblo sobre otro que ya debe de tener nombre y el cual desconocen. El aspecto irónico queda expuesto por esa falta de orientación que desemboca en una tragedia general para los cirqueros. Y lo que para ellos es una desgracia, para el lector es un motivo más de risa, efecto que causa la condensación y el desplazamiento al enfocar y transmitir una variedad de afecciones o animadversiones de parte del lector hacia ese espacio narrativo. Como se mencionó en el apartado 2.2.3. *El chiste, la risa*, según Freud (2000), una parte medular del chiste es que hay un tercero que lo confirma y en este caso particular el lector se convierte en ese tercero. El primer punto irónico dentro de este análisis interpretativo es la nula orientación de los personajes y cómo esto los perfila en una broma aún mayor que es la fundación del pueblo.

“Se supone que íbamos rumbo a Zacatecas cuando nos dejó don Ernesto. ¿Pues dónde está Zacatecas?” (Toscana, 2004-a, p. 176) Mandrake posiciona al lector pero no de una forma precisa, el que tiene hacer el esfuerzo por ubicar al pueblo es el receptor mismo. En el caso de esta investigación, los cinco lectores sintieron la necesidad de ubicar al pueblo pero ya desde las descripciones espaciales del inicio de la novela pudieron darse una idea del lugar en el que se situaba la trama.

David Toscana en *Santa María del Circo* sitúa a sus personajes en el desierto de Nuevo León, dotado de un carácter desolador, en donde los personajes actúan más por instinto que por razonamiento, como si el clima caluroso limitara sus posibilidades de acción y los predispusiera a tomar malas decisiones. Esto se hace patente en el desenlace de la novela con la disolución del pueblo, donde es claro que el calor juega un papel central al orientar la toma de decisiones de los personajes basados en las pobres condiciones de vida que el clima les ofrecía al no contar con agua y comida suficiente.

Los elementos constitutivos de Natanael, el protagonista, bañan al pueblo y su naturaleza queda esparcida en el espacio y los demás personajes. El pueblo es una parábola de Natanael, ese pueblo diminuto y pobre se opone al desierto del norte, que no ofrece salvación a los viajeros y que oprime todo con su calor y vastedad.

Mieke Bal (1998) da por entendido que los acontecimientos suceden en algún lugar, empero, “cuando la localización no se ha indicado, el lector elaborará una en la mayoría de los casos.” (1998, p. 51) Con esto se quiere dar a entender que aunque no se mencione el nombre del país, de la ciudad o del municipio, el lector lo asumirá llenando la información que falta con la ayuda de otros datos, por ejemplo la nacionalidad del autor, el habla de los protagonistas, la vegetación y los animales, etcétera. En los casos que se están analizando queda claro en qué región del país se desarrolla la acción: norte del país.

En sus respuestas, todos los participantes concordaron en la desolación del pueblo, lo que corrobora un concepto clave de esta investigación: la ironía. ¿Cómo es posible que un grupo de personas piense que es una buena idea fundar una sociedad fincada en un terreno infértil y sin agua? La perdición de los cirqueros está ya presente desde la parte de la fundación de Santa María del Circo, sin embargo a ellos poco parece importarles ir en contra de las probabilidades de éxito, se conforman con un desierto con una estatua, casas a punto de caerse, una iglesia y una mina marcada por la desgracia. “Y yo decía que mi pueblo estaba pinche” (Toscana, 2004-a, p. 40), dice Balo después de contemplarlo. Por su parte, don Alejo tan sólo al entrar ordena abandonarlo: “Es hora de irnos –dijo–. Este pueblo no hace taquilla.” (2004-a, p. 48) De esta forma, Alejo vaticina al lector lo que será esta novela, un espectáculo circense sin público, una ironía más. De esta forma comienza a hacerse patente esa serie de situaciones que despiertan en el lector un deseo inconsciente que da movilidad a los mecanismos de condensación y desplazamiento. Gracias a este proceso el inconsciente cancela la angustia mediante la risa.

Un enigma que debe resolver el lector se refiere a la interrogante de quiénes vivían antes ahí antes y por qué se fueron. Bancas con nombres como Eduardo Parra (clara alusión al amigo de David Toscana, el escritor Eduardo Antonio Parra) y el apellido Bocanegra inscrito en ellas, así como una estatua misteriosa y una mina abandonada, son recursos que el receptor tiene para rellenar el origen y el pasado del pueblo.

“Santa María lucía como escenario de una guerra perdida.” (Toscana, 2004-a, p. 287) Ésta fue la frase que más impactó a una participante y está localizada en la penúltima página del libro, en el momento en que Hércules se deja llevar por Natanael hacia la iglesia. Ahí es cuando el lector comprende que ese lugar inhóspito y perdido en el mapa no tiene otro fin que la perdición, por eso el éxodo fue la vía de escape de los demás personajes. La mayoría de los cirqueros se fueron y ahora sólo queda el enano y Hércules para que el lector se ría de ellos, sin embargo es una risa ácida, llena de humor negro. El autor de valió de esa serie de infortunios para conseguir que los lectores, mediante la metáfora/condensación y la metonimia/desplazamiento burlaran la censura y pudieran realizar juntos una catarsis que pudiera liberar la angustia de una tragedia con todas la de la ley: un cura abusando de un hombre fuerte en un pueblo abandonado.

4.3. Natanael, el contador de historias

Preguntas base de apartado: 5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué? / 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado. / 17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael? / 26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Una particularidad de la narrativa de David Toscana es el desconcierto entre realidad y ficción. En *El último lector* (2004-b), Lucio el bibliotecario no diferencia la realidad de la ficción inmerso entre las tramas y personajes de sus libros. En *Santa María del Circo*, Natanael vive una torre de Babel conformada por invenciones suyas.

Ya desde las primeras líneas de la novela, en las que el narrador anuncia el desgano del enano por despertar, se vislumbra su personalidad onírica y su inclinación por las fabulaciones. Según él, sus antepasados van desde un presidente de México a un desgraciado que “había hecho explotar varias cargas en la galería de una mina para sepultar a ciento veintitrés mineros.” (Toscana, 2004-a, p. 6) El lector es el encargado de elegir si le cree o no al personaje, además de configurarse la imagen de Natanael de acuerdo a su supuesta genealogía, puede uno abrazar al enano pariente del presidente o al asesino y dependiendo de a qué lado se incline su lectura tomará una dirección determinada, ya sea

una que encubre a un Natanael venido de la realeza o una opuesta que lo denueste por su pasado sangriento. Ese enano es objeto de la condensación al centrarse en la variedad de imágenes de enanos que el lector posee y al burlarse de él, por sus desgracias, está transmitiendo sus mismas inseguridades y preocupaciones mediante el desplazamiento. Natanael funciona a la vez como metáfora y metonimia generada por el lector.

En el caso de los cinco participantes del laboratorio de la estética de la recepción, sólo uno de ellos respondió que Natanael era el personaje con el que más se siente identificado. Ese mismo participante contestó en otra pregunta que el enano era “una figura sin la cual no se podría explicar el desarrollo de la historia, ya que la mayoría del texto está muy ajustado a él, incluso en las partes más extensas son recuerdos de él.” Este dato nos sirve para dimensionar el papel del enano como un claro objeto de repulsión por parte de los lectores, quienes por medio de la condensación direccionan los múltiples recuerdos que en ellos genera la figura de una persona deforme y por ello es comprensible la casi nula identificación, sólo uno de cinco lo nombró en esta pregunta.

Natanael, es así, el configurador de la historia. A través de las acciones y características del personaje, el lector va creando relaciones de significación centradas en el enano y que se expanden a los demás cirqueros y al pueblo mismo.

Como un paréntesis de las respuestas de los cinco lectores, se considera la visión del autor de la tesis como un lector más de la novela al hablar de la carga religiosa del nombre, pues aunque sólo uno de los participantes identificó la relación bíblica, sus lecturas generales transmiten un dejo de apreciación religiosa en el cuerpo de la novela.

Se puede considerar que el factor primero de significación es el nombre, como se mencionará en el siguiente apartado tiene un referente bíblico. El nombre engloba una gran carga cultural, que no se puede ignorar y que tiene una función dentro de la trama, el lector parte de esta sugerencia de lectura, para entender la obra bajo una lógica religiosa.

El mismo final de la obra causa una impresión fuerte en los participantes por la transgresión que significa que un cura (Natanael) termine intimando con Hércules, está esa idea de sacrilegio a pesar de que no unan el nombre Natanael con su carácter religioso, simplemente porque la historia lo reviste como cura.

Del nombre igualmente se desprende la relación semántica con los demás cirqueros, pues Natanael es el único que permanece con su nombre de nacimiento, los otros tienen nombres impuestos por don Alejo, el dueño del circo, tales como Mandrake, Hércules, Barbarela, Balo y Fléxor, por ejemplo. Natanael rompe con ese campo semántico propio del gremio, lo que lo dota de cierta individualidad, que éste abraza sobre todas las cosas, como escudo de su misión trascendental en la existencia; él se niega a ser parte del montón.

Después del nombre, están las características físicas de Natanael, las que contrastan con ese apóstol destinado a la grandeza. Es un enano con un ojo destrozado. Lo que lo coloca dentro de la categoría de “deforme”, y que a la vez lo vuelve a distinguir del resto de la población, pero no de los miembros del circo, ya que éstos también son deformes. Pero dentro de ese grupo de monstruos, al que se denigra más es al enano, porque aparte de enano se le tacha de mentiroso. Les molesta que siendo éste un enano, pretenda dejar una huella en la historia de su país. La mitomanía sumada a la deformidad lo excluye aún más de los cirqueros, quienes no le ponen atención, lo anulan como individuo pensante.

Y esta deficiencia en su estatura puede ser leída desde una perspectiva cristiana, como un castigo divino, por los mineros asesinados por culpa de su pariente o por alguna otra cuestión. Ya parados en esta concepción cristiana, las lecturas del castigo divino florecen, como el hecho de que hayan fundado un pueblo en el desierto, sin agua y sin comida suficiente, “olvidados de Dios”, y el encargado de administrar la fe aquí es Natanael, quien irónicamente está más alejado del cielo que los demás y más cercano al infierno, por ende.

Aquí se produce el efecto irónico de que la cabeza de la religión en Santa María del Circo sea el “más” deforme del pueblo, el que más tiende a mentir, el que más sed de fama tiene. Es decir, todo lo contrario a las virtudes establecidas para los curas católicos. Y en una sociedad latinoamericana, la religión es la que más peso tiene, por lo que domina Natanael el pueblo, a pesar de no tener una moral consolidada entre los cirqueros.

Su carácter es otro de los factores que determinan las posibles lecturas. Es platicador, mentiroso y ególatra. Características que no le han hecho ganarse la estima y el respeto de sus compañeros. Él mismo enaltece su linaje, aunque esté manchado con sangre (pariente mata mineros) y corrupción (pariente presidente). Para el enano lo más importante

es quedar inscrito en el imaginario popular, sin importar las acciones que se tengan que hacer para conseguirlo. Como el cura del pueblo termina violando a Hércules, como una forma de demostrar su superioridad, de imponerse a su propio destino.

Los elementos constitutivos de Natanael bañan al pueblo y su naturaleza queda esparcida en el espacio y los demás personajes. El pueblo es una parábola de Natanael, ese pueblo diminuto y pobre se opone al desierto del norte, que no ofrece salvación a los viajeros y que oprime todo con su calor y vastedad. Tenemos entonces estas categorías opuestas: enano-gigante y pueblo-desierto. Lo pequeño contra lo inmenso, una desventaja para el protagonista que lo empuja todavía más al suelo. Todo parece estar en su contra: la falta de memoria de los cirqueros, la poca asistencia que tenían en el circo, el desierto, el abandono de los dueños del circo, la indiferencia que le tienen sus compañeros, etcétera. Un enano contra el mundo, pero la misma historia le lanza ayudas, como lo es el puesto de cura, que lo potencializa simbólicamente y lo dota de un revestimiento religioso que le permite avanzar en su objetivo trascendental.

Ya casi al terminar la lectura de la novela, el lector puede o no creerle a Natanael todo lo que ha contado, no obstante hay una historia que se hace más y más creíble conforme transcurre la trama: las huellas de la familia de Natanael en el pueblo.

El que el enano haya presumido venir de la familia Bocanegra (la cual tiene su apellido inscrito en la mayoría de las bancas) y que la historia de los mineros muertos concuerde con el escenario del pueblo (en una casa está pintado con rojo el número exacto de fallecidos en el accidente) refuerza su historia y pone en entredicho las ideas preconcebidas del lector.

Lo que se puede concluir con las respuestas de los participantes, es que ninguno mencionó el carácter mentiroso de Natanael, lo que da a entender que los lectores no lo percibieron como un completo farsante y que llegaron a creer en cierta medida en sus historias. Está el caso de una respuesta a la pregunta 17 (¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?), en la que se menciona que el enano es “una figura sin la cual no se podría explicar el desarrollo de la historia, ya que la mayoría del texto está muy ajustado a él, incluso en las partes más extensas son recuerdos de él”. La habilidad de contar historias de

Natanael es por lo tanto vista por este lector como una narración de sus recuerdos y nunca como un engaño.

En otra respuesta de una participante se explora la idea de que no sólo Natanael gusta de inventar historias, sino que es una característica general de los cirqueros. “La parte donde los personajes tratan de crear la historia de la estatua que está en el centro de Santa María del Circo, fue lo que más me dejó marcada. La razón es porque me hizo reflexionar en que cada nación, país o pueblo necesita de un pasado (real o inventado) para unificar o lograr una identidad en sus habitantes. Pensé en esa necesidad de saber el origen, para poder continuar.”

Esta lectora vislumbra a la fabulación como herramienta para la construcción de un pueblo, de esta misma forma Natanael, mienta o no, hace un esfuerzo por forjar su identidad en base a sus anécdotas. El origen y pasado de Natanael y de Santa María del Circo están conectados en ese eje ficcional sin el cual serían simplemente un enano deforme y un pueblo aciago.

Para cerrar este apartado, se mencionará brevemente a otro personaje que mediante su adhesión a su oficio se erige como un contrapeso de Natanael como contadores de historias. Mágala busca construir la realidad a base de notas inventadas, las cuales determinan el futuro del pueblo. Ella fue elegida por la mayoría de los participantes como el personaje que más poder llega a tener en el pueblo y eso se debe a su oficio de periodista.

Una lectora señaló que Mágala “termina marcando la verdad, la historia” y otro dijo que “nos mantiene al día en lo que ocurre en Santa María del Circo y de igual forma genera los conflictos que ahí se suscitan al exagerar los hechos acontecidos”. Es notable su papel como constructora del futuro de los personajes gracias a su poder de reportera. Natanael usa la tradición oral, mientras que Mágala utiliza un medio impreso, al final de cuentas tanto los lectores como los personajes deciden a quién creerle.

4.4. El enano y el apóstol

Preguntas base de apartado: 9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela? / 10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael? / 16. Describe físicamente a Natanael / 17.

¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael? / 27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

“Natanael hubiera preferido que no amaneciera, sin embargo ya le calaba el sol que se metía por los agujeros de la carpa.” (Toscana, 2004-a, p. 5) Ésta es la frase que abre la novela, así que la primera imagen que nos salta es la del protagonista, un desdichado enano de circo. El nombre es un poderoso referente que aun sin haber leído más que unas cuantas palabras nos crea un anclaje cultural, una condensación. Este viene del hebreo y significa: regalo de Dios o don de Dios. Natanael, seudónimo de San Bartolomé, fue uno de los doce apóstoles:

Quando Natanael llegaba donde Jesús, éste dijo de él: «Ahí viene un verdadero israelita de corazón sencillo.» Natanael le preguntó: «¿De cuándo acá me conoces?» Jesús le respondió: «Antes que Felipe te llamara, cuando estabas bajo la higuera, ahí te conocí.»

Natanael exclamó: «Maestro, ¡tú eres el Hijo de Dios! ¡Tú eres el Rey de Israel!» Jesús le dijo: «Tú crees, porque he dicho: Te vi bajo la higuera. Verás cosas mayores que éstas. [...] (Evangelio según Juan 1:47-51)

La última línea de la cita parece contrastar de cierta manera con la apariencia del cirquero, una oposición entre grandeza y minucia. Sin embargo se hallan paralelismos entre ambos personajes. “Jesús personalmente no le puso apodo a Natanael, pero los doce [apóstoles] empezaron a hablar de él en términos que significaban honradez, [y] sinceridad.” (Los doce apóstoles: 6. El honrado Natanael. El libro de Ucrania. Escrito 139, 1999) En *Santa María del Circo* nunca se le llega a poner un nombre artístico, a pesar de la iniciativa del dueño del circo, don Alejo Mantecón: “[...] a este enano habrá que inventarle un nombre. Natanael no vende ni una entrada en domingo.” (Toscana, 2004-a, p. 7) Permanecerá con su propio nombre y a la vez se convertirá en el cura del pueblo que posteriormente fundarán, una atinada similitud con el Natanael original. La honradez y sinceridad citadas divergirán, pues el enano es tildado de mentiroso: “Nadie te creyó [le dice Barbarela]. [...] Tampoco creímos que tu papá te sacó el ojo y se lo comió con los frijoles.” (2004-a, p. 13) Otra

semejanza es la aparición de los dos Natanael, uno fue visto bajo un árbol de higos y el otro bajo una carpa, tanto árbol como carpa fungen como refugios contra el sol del desierto.

Natanael era, en muchos aspectos, el genio excéntrico de los doce. Era el filósofo y el soñador apostólico, pero era un tipo de soñador muy práctico. Alternaba entre momentos de profunda filosofía y períodos de un humor excepcional y divertido; cuando tenía la disposición de ánimo apropiada, probablemente era el mejor narrador de historias de los doce. Jesús disfrutaba enormemente escuchando las disertaciones de Natanael sobre las cosas serias y las frívolas. (Los doce apóstoles: 6. El honrado Natanael. El libro de Ucrania. Escrito 139, 1999)

Aquí localizamos más paralelismos y contrastes entre los dos personajes. En cuanto a los primeros, identificamos la prolongación del apóstol en la verborrea del enano, quien gusta de contar sus historias a sus compañeros, que a diferencia de los apóstoles, desacreditan su veracidad y terminan por ignorarlo, a no ponerle atención cuando habla.

Ahora es momento de contrastar esta posible lectura bíblica primero con lo que está escrito en la novela, después con lo que respondieron los lectores y al final con lo que el propio David Toscana dijo.

Y cuando sonaron las campanas de la iglesia, mi madre escuchó llorar al niño que hasta entonces pensaba llamar Fernando VII. Pero en ese momento había millones de borrachos en el país y seguro cualquiera de ellos se asomó por la ventana, y al presenciar el parto dijo: ‘Y le pondrás por nombre Natanael, que quiere decir feliz año nuevo’. Ella pensó en un ángel y nunca quiso contrariarlo, temerosa del castigo. Y así rompió con la tradición de cargar con nombres de reyes para ver si al menos llegábamos a picapleitos. ‘Yo le advertí a tu madre que debías llamarte Fernando VIII; ponerte Natanael podría traernos una maldición, y ya lo ves, no me equivoqué’, dijo mi padre. (Toscana, 2004-a, p. 32)

Año nuevo, según este fragmento eso significa Natanael. De acuerdo con los participantes, al responder la pregunta 10 (¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?) el enano tiene un

nombre que los hace pensar en un apóstol, en la navidad, en un nombre bíblico, con el nacimiento y con un emperador. Sólo un participante se acercó al significado que se lee en la obra, pero es importante destacar que la respuesta que más se repitió fue la concerniente a la religión. A pesar de que la misma historia señala un origen, los lectores llenan ese vacío con sus conocimientos previos y proceden a una condensación que agrupa al enano, al cirquero, al emperador, al monstruo y al apóstol en una sola figura: el cura Natanael.

Como una continuación de esta idea, la pregunta 27 (¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?) muestra cómo los lectores creen que se justifica la asignación del rol que le toca jugar en la trama. El tema principal fue la deformidad: “Porque de cierta forma le tocaba tener por alguna vez el poder y tener el control contra los más débiles, era de cierta forma retribuirle el hostigamiento de todos.” Esta respuesta denota el carácter irónico de esta designación de roles: el más débil ahora es el más fuerte, a tal grado de que Hércules termina inclinándose hacia él. El lector, en su cualidad de tercero, no puede más que tomarse como una broma de mal gusto esta situación.

Una lectora respondió que la razón por la que es el cura se debe a una “lógica interna de la ficción”, al estar relacionado su nombre con la religión. Esta última interpretación da fuerza al argumento de que el nombre bíblico no es algo dejado al azar.

Por su parte, el escritor David Toscana tira al suelo todas estas interpretaciones con una sucinta respuesta en el anexo 6.4.3: “Es sólo un nombre con sonoridad. En la Biblia aparecen al menos un par de personajes con ese nombre.” Sin embargo, el autor no deja nada al azar y la misma elección del nombre no parece ser una mera decisión por la sonoridad de éste, en su contestación menciona la Biblia y aunque lo hace como un descarte termina viéndose como un elemento que tomó en cuenta para bautizar al personaje. Se puede decir que Toscana oculta su motivación y miente, una ironía más que expone cómo el mismo autor ingresa en el juego de la ironía. El contador del chiste, por decirle de alguna manera al escritor en su cualidad de orador, se ríe tanto de los personajes como del tercero, quien puede o no captar ese nivel de burla. Se presumiría que el lector asiduo de Toscana pudiera saberse víctima del humor negro del autor.

4.5. La fundación (civilización vs barbarie) y el azar

Preguntas base de apartado: 5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué? / 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado / 9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela? / 24. ¿Qué papel juega el azar en la novela? / 30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Me gusta la forma de fundar la ciudad, que inclusive es una especie de acto ceremonial, que es todo menos algo sublime, ya que la mayoría lo acepta pero muy en su forma y muy en su decepción al decir Mandrake (si mal no recuerdo): ‘Por mandato del destino, llegando seis hombre y tres mujeres, en base a las leyendas de nuestros antepasados señalo con el dedo y digo aquí, declaro fundada la Cuidad Metropolitana de Santa María del Circo.

Así es como el participante Dióscoro Reyes respondió a la pregunta 6, en relación a la frase que más le quedó marcada. El eje mismo de la novela puede ser la fundación de Santa María del Circo, nombre que intitula a la obra de David Toscana. El propio Toscana contestó que retomó a la Santa María de Juan Carlos Onetti, lo que nos presenta un caso de condensación y desplazamiento en el que tanto el autor, como los personajes y los lectores arrojan múltiples significados, emociones y recuerdos en ese pueblo creado. Desde que los cirqueros arriban muestran intenciones de anclar sus memorias de la infancia en el pueblo desconocido.

–Villa de Roncesvalles –dijo Barbarela–. Sería un buen nombre para nuestro pueblo.

–Don Alejo aseguró que este lugar se llama Sierra Vieja –dijo Natanael.

–Aceptar ese nombre –protestó Balo– sería tanto como admitir que esta tierra no es nuestra.

Mandrake asintió y aseguró que la única forma de tomar posesión legítima del lugar era refundándolo, nombrando de nuevo el pueblo, sus calles, el ojo de agua y reiniciando su historia. Los demás estuvieron de acuerdo y comenzaron a barajar nombres, la

mayoría apelando a sus lugares de origen para proponer cosas como Nuevo Mazapil o Nueva Acaponeta; Narcisa quiso ganarse la inmortalidad al proponer Villa Narcisa y el enano pensó en su parentela al recomendar el Real de Bocanegra o Real de Porcayo o Real de Olaguíbel. Finalmente, entre otros nombres pronunciados al mismo tiempo, uno silenció a todos en una meditación que acabó por convertirse en aprobación: Santa María del Circo.

Balo se puso de pie y dijo:

–Declaro la fundación de Santa María del Circo. (Toscana, 2004-a, p. 84)

El nacimiento del pueblo es producto de la misma anormalidad –tratada más a detalle en el apartado 4.6. *Nombres y características físicas de los personajes*– de los personajes. Es por ella que buscan construirse nuevos roles en ese pueblo inhóspito, como indican Elizabeth Hernández Alvidrez y Samuel Arriarán en su libro *Nueva narrativa mexicana* (2014): “Lo interesante de esta novela no es el relato de la vida de los cirqueros, tema ya muy trillado, sino más bien la forma en que estos personajes quieren salir del pequeño mundo en que viven construyéndose una ‘comunidad imaginaria’.” (p. 85)

Se da entonces una invención repleta de sin razón: el pueblo fundado, una parábola del vacío. Deciden abandonar el nomadismo y asentarse en ese preciso lugar, lo que significa fundar una comunidad. El pueblo fundado sirve como espejo de la sociedad, una parodia de “lo cotidiano”, de “lo normal”, una bella sin razón, como se expone en el siguiente párrafo.

Para Toscana, el circo y “el pueblo fundado” son ambos laboratorios que reproducen una sociedad de monstruos. Aquí viene a colación el comentario del escritor Eduardo Lizalde: “La principal tarea del escritor consiste diariamente en mostrar su desprecio sistemático por el género humano.” (Avilés Fabila, 1975, p. 41) Y René Avilés Fabila complementa la afirmación de Lizalde con este señalamiento: “Destruir la sociedad (como lo hace el político) para mejorarla.” (p. 41) Es pues, tarea del escritor, de acuerdo a Lizalde, confrontar esa realidad cotidiana mediante la pluma y reflejar todos esos monstruos a los que se refieren Hernández y Arriarán (2014). En Toscana los monstruos están representados

por los cirqueros, seres grotescos por naturaleza, lo que provoca un doble nivel de monstruosidad que lleva a su narrativa a lo grotesco, como lo remarca Renato Prada Oropeza (2012). Esta concepción grotesca será retomada en el siguiente apartado.

Empero, la fundación de un pueblo, según el pensamiento de los cirqueros, “necesita inventarse antepasados ilustres, además de acontecimientos simbólicos”. (Hernández Alvidrez & Arriarán, 2014, p. 85) Al erguirse como comunidad entre lo tangible y lo intangible, nace la necesidad de justificar su existencia con historias inventadas (como las revisadas en el apartado d. “Natanael (Historias)”) y estatuas renombradas. “Deciden construirse todo eso (en la fantasía, por supuesto) pero antes deben inventarse identidades”. (p. 85) Estas identidades creadas, a pesar de su intangibilidad, se mantendrán férreamente hasta sus últimas consecuencias. Se da la invención de un pasado, que incluye una identidad ilustre que se remonta a siglos atrás.

El instrumento de esta creación de identidades es el azar, a través de un sorteo imparcial, que es blanco de un intento de manipulación. Al dejar su destino en manos de la suerte, personificada en una rifa que determinará sus identidades, los cirqueros aumentan el grado de irrealidad/intangibilidad. El pueblo de Santa María del Circo es una especie castillo en el aire. El mismo azar es una broma que Toscana coloca para que los lectores se rían de los cirqueros, es irónico querer establecer orden en una nueva sociedad construyendo los cimientos en un sorteo, trunco además (aunque no le resulta a Mandrake su táctica). Al lector no le queda nada más que reírse de esta cuestión y saber que en la narrativa de Toscana las noticias buenas no son algo que esperar para los personajes. Y esta misma cualidad de desventajas de los personajes posibilita ese desplazamiento y condensación que funcionan como válvula de escape para el lector. Toscana le da la oportunidad de disfrutar un espectáculo de infortunios que vienen junto con un humor negro que propicia el aceptar las desgracias mediante el deseo inconsciente: los mecanismos de defensa del lector se ponen en pausa y puede regodearse con la desgracia ajena mientras dure la novela. Terminada ésta, obviamente los mecanismos regresan a su curso normal para cuidar la salud mental del lector.

Antes de continuar con el tema del azar, se detendrá la atención en el binomio civilización/barbarie que se alimenta del acto de fundar el pueblo. El epítome de la

civilización en la novela es la taza de porcelana que Hércules encuentra en la casa abandonada. “Caminó hasta allá y le maravilló encontrar una taza de porcelana, un lujo fuera de lugar entre tanta medianía.” (Toscana, 2004-a, p. 42) Una página después, ya idealizando su vida con ese objeto, dice la siguiente frase, después de acariciar el excusado: “Ya no quiero hacer como un animal”. (2004-a, p. 43) La fundación de Santa María del Circo permite a los cirqueros, especialmente a Hércules, pretender que sus existencias se encarrilan hacia una forma de vida decente y propia, con sus propias casas y sus propios baños. En toda la historia se nota el esfuerzo de Hércules por mantener la cordura mediante el contacto con la taza de porcelana. El final es trágico para él en específico, pues termina como una especie de acólito sexual de Natanael y es en ese instante en que abandona a la civilización y se sumerge en la barbarie: “Dejó caer su taza y la escuchó quebrarse. Ya no le importó.” (2004-a, p. 287)

Una descripción que Hércules hace del objeto resume la idea principal del párrafo anterior: “La sensación de la porcelana por mucho supera la piel de una mujer; siempre es tersa, firme, blanca, fresca; ningún otro mueble o artefacto señala una frontera tan rotunda entre civilización y barbarie.” (Toscana, 2004-a, p. 146)

Viven sin reloj, ni el de la iglesia funciona, sin agua, sin calefacción, sin comida, sin medicinas y sin normas, como lo expone uno de los participantes:

Faltaba mucho orden, nace del azar, los oficios y profesiones que se desempeñan son meramente artificiales y sin fundamento; pero en palabras simples y llanas me quedo con la primer característica que es la falta de orden, ya que la normatividad es aquello que sirve como base del éxito de un estado, la norma y su seguimiento.

Esa falta de orden y normas es lo que al final de cuentas termina sofocando a Santa María del Circo, como se podrá corroborar en el apartado *4.9 Extinción del pueblo*. El desorden es sinónimo de barbarie e irónicamente Mandrake menciona esto ante el señalamiento de Balo de que “Somos unos muertos de hambre [...] Peor que animales. [...] Hasta un perro – continuó– se hubiera metido en cualquiera de las casa” (Toscana, 2004-a, p. 66): “– Precisamente –dijo Mandrake–, no somos perros. Por eso hacemos las cosas con orden.” (p. 67) El mismo personaje identifica lo que separa a los hombres de los animales, como bien

lo mencionó el participante. Santa María, de acuerdo a esta idea, se hundió por la falta de orden, y el azar es lo opuesto del orden.

Otro signo de la barbarie, que va ganando terreno en la novela contra la civilización, es la muerte accidentada y dolorosa de Fléxor. Cual animal herido, una sencilla arrastrada por la tierra desencadena una serie de tragedias para dicho personaje, quien no cuenta con la ayuda más que de una doctora sin formación profesional, un sorteo la embistió con el título y sus métodos no consiguen calmar el sufrimiento del más frágil de los cirqueros. Qué ironía resulta de que un maltrato cotidiano de un personaje por parte de los abusadores termine en su muerte. Sin el humor negro de Toscana, este aspecto quedaría a los ojos del lector como una triste noticia, pero al contrario, el cerdo es posteriormente vestido con la ropa del difunto y eso abulta aún más el carácter irónico de la novela. Sin ese tinte irónico, la muerte de Fléxor sería una simple desgracia. Ya preparado como va el lector de Toscana, afronta esta situación como una broma más de la cual él puede reírse como tercero, es el único que puede reírse porque los personajes están metidos en ese universo narrativo.

Retomando la figura de la taza de porcelana del Hércules como símbolo de la civilización, se destaca el momento en que cedió ésta última ante la barbarie por culpa del hambre. “–Cambiaría mi taza de porcelana por la dicha de ese olor.” (Toscana, 2004-a, p. 242) Acaban de cocinar al cerdo y su desesperación e instinto animal no les permite pensar claramente y devoran como animales en la calle: “–¿Si tienes comedor por qué nos dejaste aquí comiendo como perros? (p. 244), le reclama Mandrake a Mágala. El animal más tarde se echa a perder y llena de moscas y pestilencia la casa de Mágala, que es donde deciden guardar los restos del banquete. Con el final de ese banquete queda clausurada la parte civilizada que se creía podía surgir de esta fallida sociedad. La barbarie ganó sin problemas. Se debe destacar que justo el momento que más se le quedó marcado a David Toscana fue “cuando cocinan al cerdo”. El autor recuerda la barbarie sobre la civilización.

Por su parte, volviendo al papel del azar en la fundación del pueblo, se puede decir que éste, representado por el sorteo de roles durante la fundación de Santa María del Circo, colabora con el objetivo de Natanael y con la ironía dentro de la novela. El enano convertido en cura, el monstruo como regidor de la vida espiritual del pueblo, y aunado a esto, Hércules, el hombre fuerte, termina tomándose muy en serio su papel de prostituta al

postrarse en el final a los pies del cura, incluso cuando ya todos los demás cirqueros se han ido. Así el propósito de trascender en la historia se ve truncado, no obstante su dominio ante el gigante significa un pequeño triunfo irónico, y un guiño a la figura del catolicismo.

La participante Andrea Goñi destacó el momento del sorteo como el que más recuerda de la novela: “Cuando sortean los roles que ocuparán en Santa María del Circo, porque en ese momento se determinó el papel que jugarían más adelante, y todo a causa del azar.” David Toscana también tuvo muy en cuenta el papel del azar, como demuestra su respuesta a cuál fue la frase que más se le quedó marcada: “El azar es dios.” Él lo dice en otra respuesta: En el argumento de la novela (el azar) es importante, pero no en su construcción. O sea, los personajes son víctimas del azar, pero yo como novelista no dejo nada al azar.” De esto puede decirse que el azar está tematizado y que no es parte de los procesos de construcción.

Por lo tanto, tanto para los lectores como para el autor, el azar es un eje de la obra y a la vez determina los roles de los cirqueros, la relevancia de esta afirmación es que el azar da forma a una ironía tanto en la designación de roles como en el hecho de que hayan encontrado el pueblo abandonado y decidido poblarlo sin ningún conocimiento básico de sobrevivencia. El tema principal de la pregunta 24 (¿Qué papel juega el azar en la novela?) es éste: “el azar no sólo determinó el rol que ocuparían en Santa María sino que también hizo que se conocieran los personajes y que llegaran a formar parte del circo.” El azar está presente en todo momento. Cada lector tuvo expectativas sobre el futuro de los personajes y el azar acabó por delimitar esas esperanzas.

“(El azar) es el que dirige la novela, toda su vida depende del destino, no de sus actos realmente”, respondió Claudia Jiménez. Por su parte, Yria Bahlke conectó al azar con la deformación de los cirqueros, la cual se verá más a detalle en el apartado 4.6. *Nombres y características físicas de los personajes*: “(el azar) demuestra cómo éste llega a regir en la vida. ¿Quién está o nace defectuoso? Es resultado del azar, ¿quién toma el papel del negro? Es resultado del azar.”

Ya mencionó David Toscana que su frase preferida de la novela es “el azar es dios” y para dar cierre a este apartado se pondrá abajo un párrafo en el que Mandrake habla sobre el azar:

–El azar –continuó Mandrake– es la fuerza más poderosa del universo. Eso lo sabemos todos. En cualquier democracia, las minorías se rebelan a la voluntad de las mayorías; por el contrario, ante el azar, cualquier persona, pertenezca a los más o a los menos, a los fuertes o a los débiles, acepta lo que venga sin chistar. Si en una lotería se emiten mil boletos y sólo hay un ganador, los otros novecientos noventa y nueve acatarán dócilmente los resultados. En cuestión de tomar decisiones, el azar es dios. (Toscana, 2004-a, p. 87)

Otra ironía más, Mandrake, después de decir estas palabras, intenta hacer trampa en el sorteo para convertirse en el alcalde. Para su infortunio no funciona su treta, lo que demuestra que dentro de la lógica de la novela, como lo dice Toscana, el azar es el poder supremo y no hay nada ni nadie que pueda interponerse entre él y sus designios. Como lo dijo Yria Bahlke, el azar también ayuda a los cirqueros a aceptar su deformidad, Barbarela y Natanael, la mujer barbuda y el enano, son los personajes a los que más les cuesta afrontar su condición y es el azar el que los ayuda convencerse de que no había otra opción para ellos, por más que ella se rasure le vuelve a crecer el vello corporal y por más que él intente compensar su tamaño con su nuevo rol, la estatura será siempre una maldición en su existencia.

4.6. Nombres y características físicas de los personajes

Preguntas base de apartado: 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado. / 8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué? / 14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué? / 15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué? / 16. Describe físicamente a Natanael.

Respecto a los nombres, la lectura común fue que éstos se ajustan a las características físicas de los personajes. “Los nombres de los personajes describen a cada uno, aquí se muestra la importancia de nombrar-crear. Lo que se nombra, se crea.” De esta forma respondió una participante, subrayando el papel creador del acto de nombrar. Y el

que bautizó a la mayor parte de ellos fue el dueño del circo. “Fueron puestos por don Alejo, pero no sólo por su falta de creatividad, sino que esos nombres hacen que los personajes olviden su verdadera identidad, su familia, su pasado”, contestó otra participante. Don Alejo se erige como el que bautiza a todos, como el demiurgo que determinó el destino de cada uno de esos cirqueros.

El escritor David Toscana da segunda a la respuesta de la anterior participante, pues él dice que: “Varios de ellos tienen nombres obvios. Hércules, Barbarela, Fléxor, Narcisa, Balo. Pero no son sino invenciones sin imaginación de don Alejo.” De nuevo está presente la inventiva, igual que la que se revisó en el apartado 6.4. Natanael, el contador de historias, la capacidad de ficcionar e inventar historias y nombres podría volver a Natanael, Mágala y a don Alejo como los personajes con más poder dentro de la historia, ya que a través de sus recursos imaginativos los tres dirigen la trama según sus caprichos.

El acto de nombrar puede entenderse desde la lógica del lector como una ironía que emplea Toscana para burlarse de los cirqueros, los cuales no están contentos con su oficio y menos con el nombre que se les impuso, una razón más para odiar a don Alejo. El lector se ríe de los nombres y funciona como ese tercero que menciona Freud (2000), y es esta ironía la que termina determinando la forma de desenvolverse de los personajes, quienes adoptan ciegamente sus roles y sus nombres para encaminarse a un desenlace hilarante que termina con el éxodo del pueblo.

Sus características físicas y sus nombres también causaron un efecto en los participantes, ya sea de identificación o de repulsión. En este proceso la condensación entra en juego al permitir a los lectores arrojar estereotipos y personajes previamente conocidos hacia los cirqueros, de tal manera que por ejemplo Natanael cuando lo describen en la pregunta 16 todos concuerdan en que es feo, gordo, sucio y desgraciado. Se produce un desplazamiento, en el que los lectores proyectan sus deseos en los personajes, por ejemplo una participante que se sintió identificada con Barbarela pudo haber visto sus experiencias personales en el personaje al contestar en la pregunta 14: “Con Barbarela, por estar enamorada de Hércules, de un hombre imposible y que está en decadencia.” Fue la única lectora que resaltó ese rasgo particular y puede deberse a haber vivido una situación similar.

El personaje que más lectores atrapó, por decirlo de alguna forma, fue Mágala, a quien se le atribuyó ese rasgo ya visto en el apartado 6.4 de ser determinante en las acciones gracias a su rol de periodista. Después las elecciones variaron y uno eligió a Natanael por su capacidad de sobrellevar su situación y otra lectora señaló a Balo por sus delirios de grandeza. Por su parte, David Toscana respondió: “Tal vez con Hércules, pues representa el deterioro y mis dudas sobre la existencia y la libertad.”

Ahora, el personaje que menos despertó simpatía fue don Alejo por ser individualista y deprimente. Enseguida están Mandrake (“aburrido y sólo buscaba su beneficio sin importarle nadie”), Barbarela (“creo que la belleza le era ajena tanto exterior como interiormente. Me parece cercana a lo animal”) y Hércules (“su único atributo es su fuerza y recurre a ella, por medio de la violencia, para conseguir lo que quiere.” Toscana eligió a los hermanos Cabriolé, quienes casi no aparecen en la historia.

“En el circo todos son lo que muestran: el enano es un enano, la mujer barbuda tiene barbas, los trapezistas giran en el aire...” (Toscana, 2004-a, p. 220) Mandrake, con su comentario, evidencia la maldición de los personajes, que no pueden arrancarse sus disfraces. Son esclavos de su condición y en este caso sus rasgos los posicionan dentro de la categoría de anormales. Sufren por esa imposibilidad, lo imposible los marca para mal.

La deformidad, como una característica física común de los cirqueros, va unida a la ironía de la obra de Toscana. Ya rescató esta postura Paulina Rivero Weber (2009) de *La poética* de Aristóteles al mencionar que la risa era condenada en la antigua Grecia por ser “una mueca de fealdad que deforma el rostro.” (p. 260) Los personajes con sus desventajas físicas son proclives a causar risa y en el caso de *Santa María del Circo*, de acuerdo a las lecturas de los participantes, esta risa permite que se ubique como una obra llena de ironías. La risa nacida de lo grotesco tiene esos rasgos de sordidez que explora David Toscana en una trama en la que los cirqueros no dejan de sufrir por su “mala suerte”, por decirlo de alguna manera y para seguir con la idea del azar planteada en el apartado anterior.

La frase que más impactó a una participante fue: “Si no fuera por mi estatura nadie se daría cuenta de que soy un enano.” (Toscana, 2004-a, p. 6) Lo que causa es risa en los lectores, pero esa risa va abriendo paso, ya desde el inicio de la obra, a un cúmulo de tragedias que asedia a los cirqueros.

La trama de *Santa María del Circo* está enfocada en los conflictos de los personajes, cirqueros –individuos anormales: *freaks*, por sus características físicas– de poca monta, que irrumpen en la historia con una actitud pusilánime sobre su desarrollo en el oficio del circo. Ya en el inicio de la novela se muestra a un Natanael resentido por las burlas y expresando la siguiente frase: “Como si ellos estuvieran aquí por normalitos.” (Toscana, 2004-a, p. 6) Entra en escena, desde el inicio, el concepto de monstruos, como lo opuesto a “normalitos”.

El circo *per se* transmite una idea de anormalidad. El espectador acude al espectáculo para experimentar algo fuera de lo cotidiano, de lo normal. En *Santa María del Circo* se muestra esa anormalidad al cuadrado, porque los cirqueros, con sus roles fijados por sus características físicas, están en ese primer nivel ya vestidos con el disfraz de lo anormal.

Sin embargo, al estar motivados por ese pasado circense que los tiene hastiados, ellos viven su mundo esforzándose por sentirse como normales, la oportunidad se les presenta al toparse con el pueblo fantasma, que después habitan. En esa articulación entre normal/anormal, entre sentido/sin sentido, orden/ desorden, reside lo cómico, como una asimilación del lector de una incongruencia que se festeja.

No hay una negación de lo anormal en los personajes, son conscientes de su anormalidad: uno es un enano, otra es una mujer peluda y otro es llamado Hércules, por mencionar a los más peculiares. No obstante, su característica física subirá de nivel en cuanto a lo grotesco, todo esto a causa de los conflictos que se desarrollarán paulatinamente.

El enano tratando de cogerse a la mujer peluda; el Hércules (la puta) tratando de no ser cogida; el alcalde (administrador del circo) obligado a ceder a un cerdito cuando los otros ya no pueden soportar el hambre. Al final hay una descripción de un ambiente buñuelesco. En un estilo paródico, los pobres y marginados reproducen la vida de los amos (la cena de Viridiana). No hay nada que los diferencie. Tienen los mismos deseos (riqueza, ambición social y poder para aprovecharse de su situación social). (Hernández Alvídrez & Arriarán, 2014, p. 85)

Renato Prada Oropeza (2012), reforzando esta idea, describe a *Santa María del Circo* como una concepción estética de lo grotesco, donde se subrayan los aspectos deformantes de lo real que nos aproximan a lo fantástico; hay una distancia enorme entre la visualización que ellos se hacen de sí mismos (belleza) y la realidad (lo grotesco de su condición). Prada Oropeza hace hincapié en que lo grotesco es algo que está ya en la obra misma de David Toscana, en ese modo anormal de configurar personajes como seres monstruosos. Ya en *Duelo por Miguel Pruneda* (2002), el regiomontano exploraba lo grotesco. La historia narra la vida de Miguel, un burócrata de 59 años, al que le harán un homenaje por sus 30 años de servicio. Por esos días se muere su vecino, Don José, de 149 años (he ahí otro rasgo de la irrealidad que circula por la obra de Toscana), quien en su testamento pide que no lo entierren. Es por ello, que Miguel y los amigos del finado se encargan de mantener al cadáver en formol dentro del departamento.

La técnica de Toscana tiende, entonces, a ir tras ese rasgo grotesco. “Hay una subversión y distanciamiento radical con la realidad. Se trata de un realismo sarcástico de la vida provinciana.” (Hernández Alvídrez & Arriarán, 2014, p. 86) En *Santa María del Circo* está presente esa doble realidad: la realidad cotidiana contra la invención. El lector, al interpretar el texto, escarba en esa realidad narrada y va agrupando por un lado lo que identifica de su entorno y por el otro lo puramente imaginario.

El monstruo como protagonista no es una novedad, ya se veía a Quasimodo, un campanero jorobado con una gran sensibilidad, en *Nuestra Señora de París* escrita por Víctor Hugo, o al enano deforme, más cercano a Natanael, del cuento *El cumpleaños de la infanta* de Oscar Wilde, el cual está feliz con su condición hasta que se hace consciente de ella al verse en un espejo, lo que le rompe el corazón. Los tres monstruos distan mucho de la imagen del héroe romántico, y si al principio su interior se mantenía intacto, con la brutal respuesta del exterior su forma de ser se va endureciendo. El oponente de los tres es su condición de “anormales”. Estos son los personajes marginados, y en una sociedad obsesionada con la belleza sus posibilidades de ser felices son inversamente proporcionales a su fealdad.

Lo grotesco o anormal es una de las características de la narrativa de Toscana, quien recurre con frecuencia al humor negro en sus obras para mostrar las incongruencias de la

realidad y apoyar de esta forma al lector en ese esfuerzo catártico que es la lectura de su obra. En *Santa María del Circo* el drama que viven los cirqueros es visto por el lector como una tragicomedia con alto grado de humor ácido.

4.6.1. Nombre como marca del destino

Preguntas base de aparatado: 9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela? / 10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael? / 14. ¿Con qué personaje te sientes identificado? ¿Por qué?

En este subapartado se enfocará la atención en Natanael, del cual el lector puede conocer su pasado y su trayecto presente, por esto es asequible un análisis del poder del nombre en su caso. “Natanael hubiera preferido que no amaneciera, sin embargo ya le calaba el sol que se metía por los agujeros de la carpa.” (Toscana, 2004-a, p. 5) Ésta es la frase que abre la novela, así que la primera imagen que nos salta es la del protagonista, un desdichado enano de circo, cuyo nombre es Natanael.

El nombre de Natanael, así como todos los demás de los cirqueros, permite que el lector realice una condensación y desplazamiento de sentidos hacia los personajes, los cuales se vuelven el centro de los recuerdos, sentimientos y experiencias de los participantes y son resignificados a la luz de la novela de Toscana. Como se mencionó anteriormente, el nombramiento de los personajes es ya un signo irónico que denota en primer lugar la falta de originalidad del bautizador, don Alejo, y en segundo la ceguera de los personajes al conformarse mediocrementemente con unos nombres, oficios y roles que no les convencen y que tampoco les hacen sentirse orgullosos.

Jean Saunders (2000) afirma que “el nombre determina el carácter” (p. 12), siendo víctima el cirquero de la fuerte carga referencial de su nombre. Lo que al igual lleva a Natanael como protagonista a convertirse en el centro de atención para el lector, si tomamos en cuenta que los otros personajes tienen nombres como Hércules, Barbarela, Mandrake, Balo, etcétera. Nombres comunes para cirqueros, lo que provoca el resalte de Natanael, cargado del referente bíblico. Se establece una relación particular entre el nombre

del personaje protagonista y los de los demás personajes, en la cual el protagonista ve reafirmada su identidad al no pertenecer su nombre al campo semántico del circo.

De acuerdo a Luz Aurora Pimentel el nombre es el “punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato [...]”. (2002, p. 63) El caso de Natanael entraría dentro de la categoría de *personaje referencial* de Phillippe Hamon rescatada por Pimentel, entendido este concepto como los personajes que “remiten a contenidos fijados por la cultura, [...] [y que] se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención social y/o literaria.” (2002, p. 64) Esto conlleva un anclaje histórico o social, que en el caso de *Santa María del Circo* ayuda a resumir o a anticipar la trama al lector. Pimentel habla también de una orientación temática, anuncio o premonición, que con otro nombre distinto a Natanael tal vez Toscana no hubiera alcanzado.

“Con los nombres referenciales la ‘historia’ ya está contada, y gran parte de la actividad de lectura consistirá en seguir las transformaciones, adecuaciones o rupturas que el nuevo relato opera en el despliegue conocido” (Pimentel, 2002, p. 65) Adquiere así un nuevo sentido paulatinamente de acuerdo al contexto actual al que se ve inserto en la novela, y va creándose al mismo tiempo su individualidad y su identidad, a partir de las divergencias y los paralelismos con el referente histórico.

En *Santa María del Circo* puede evitarse el enlace entre el enano y el apóstol, leerse el texto ignorando este antecedente, mas el personaje se vuelve rico en dimensión al rescatar su anclaje. Toscana permite al lector empezar su libro con la misión de replantear a este actante en un contexto completamente diferente al original, y en base a esto crear un ente que se va independizando y formando su propio camino en el presente

Por otra parte, remitiéndonos a un análisis de la *matriz actancial* del personaje principal (en donde el sujeto corresponde a Natanael, el objeto es trascender, el ayudante el azar, la oposición su condición misma, el destinador su pequeñez y el destinatario el mismo Natanael), se evidencia una especie de ironía, la cual “consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria”. (Beristáin, 1992, p. 277) Visto en este caso, el autor nombra a Natanael y en oposición al apóstol destinado a la grandeza, el enano brilla por su pequeñez y fealdad. Por ello, partiendo de sus defectos físicos, busca

incansablemente la trascendencia en la historia, para que sus hazañas desdibujen su aspecto físico.

A partir de este punto se ampliará el área de observación para explorar las respuestas de los participantes, en concreto sobre el título de la novela y el nombre de Natanael. Para unirlo con lo expuesto en los párrafos anteriores se comenzará con la pregunta 10 (¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?).

El tema principal es la religión, que ya después del sorteo queda más que clara su correspondencia. Una lectora respondió que el nombre le recordaba a un apóstol y esto fundamenta el apartado 4.4. *El enano y el apóstol*. Como temas secundarios están las significaciones de nacimiento y de un emperador. Para contrastar con estas interpretaciones se cita la respuesta de David Toscana: “Es sólo un nombre con sonoridad. En la Biblia aparecen al menos un par de personajes con ese nombre.” Ya se dijo en el apartado mencionado que es poco probable que simplemente por la sonoridad el autor haya bautizado así a su personaje, muchos factores han de haber influenciado y entre ellos está la carga religiosa que más tarde reforzó con el rol de cura de Santa María del Circo.

Pasando a la pregunta 9 (¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?), el título despierta tres lecturas. La principal es la del circo, la cual es la más obvia por la temática y la palabra dentro del título. Como temas secundarios están el pueblo fundado y la relación del nombre con una santa. Es David Toscana quien dispara las interpretaciones a otros lares con su respuesta: “A la Santa María de Onetti.” Todas estas respuestas brindan elementos que al final de la lectura adopta el pueblo, el grado de proporción de cada uno de ellos depende de la persona que esté leyendo la novela.

“‘El único marrano clavadista del mundo’. Quizás haya otros, se dijo, no sé. Pero sí era el único sin nombre en el circo.” (Toscana, 2004-a, p. 242) Esta frase se refiere al cerdo que terminan devorando los cirqueros. Se coloca al final de este apartado para ejemplificar que el nombre puede ser una carga tan fuerte que al no poseerlo los personajes tienden a perder conexión con los lectores. O puede que por el contrario, la falta de nombre sea una posibilidad de condensación y desplazamiento para que los receptores vacíen –o desplacen– todos sus sueños, pensamientos y ambiciones en esos seres sin bautizar. Don Alejo era el único que amaba a ese animal, por eso prefirió perder a los demás integrantes del circo en

la repartición entre su hermano y él con tal de quedarse con el porcino. A tal grado llega su obsesión que ya muerto el animal le pide al enano que se vista con la ropa del cerdo: “Natanael accedió a probársela; después de todo no era tan mala idea vestirse como sacerdote.” (p. 264)

El cerdo sin nombre muere devorado por unas “bestias” y el enano que no puede tener los apellidos que presume (de Olaguíbel y Ruiz, Ramírez, Porcayo y Bocanegra) es dejado con Hércules en un pueblo fantasma. Natanael cree que de haber tenido legalmente alguno de esos apellidos su destino hubiera sido muy distinto. La novela lo exhibe como una criatura olvidada por dios y que ha aprendido a vivir consigo mismo, como lo dice un participante: “es un personaje que cada cosa que le ocurre al parecer lo ve como una gran ventaja y oportunidad, ya que desde un principio nadie le aceptaba y al final al parecer tampoco, pero eso no le importa, él trata de vivir y llevarla muy bien.”

Que un cerdo sin nombre sea más valorado por el dueño del circo que Natanael, es un aspecto irónico que le pesa demasiado al personaje y que es tomado por el lector como una broma de mal gusto que llega a causarle tanto condensación como desplazamiento al participante pues, en primer lugar, centra una variedad de percepciones en el cerdo y después en el enano y, en segundo lugar, pasa una carga emocional e simbólica del animal a Natanael cuando éste es vestido por don Alejo como el cerdo para desplazar su amor hacia el enano.

4.7. Roles (circo y pueblo)

Preguntas base de apartado: 1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela? / 5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué? / 18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo? / 19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela? / 20. ¿Qué representa el circo para ti? / 25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo? / 26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así? / 29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra. ¿Qué opinas de cada uno?

“–Nadie decide ser cirquero –don Alejo agravó la voz, se puso de pie y comenzó a caminar alrededor de la fogata–. Son cosas que pasan.” (Toscana, 2004-a, p. 48) El azar de nuevo está presente como un determinante de los destinos de los personajes y como un eje de la ironía de la novela. Según esta lógica esbozada por don Alejo, ninguno de los personajes quiso ser cirquero, no obstante sus infortunios los orillaron a esta vida nómada. El azar da lugar a una broma de mal gusto que es jugada por Toscana a los cirqueros y es el propio lector quien recurre a la risa, mediante la condensación y desplazamiento, para protegerse de la angustia que podría causarle tan aciago destino de los personajes. Ante una posible identificación y cariño, lo que se da, como lo demuestran las respuestas de los participantes, es una limitada afección y más una lástima que cada vez más de va tornando agria, para cerrar con broche de oro con un final totalmente tragicómico: el humor negro que se exhibe con la última escena (el cura y el hombre fuerte rompiendo las normas religiosas, morales y naturales).

En el pueblo de Santa María del Circo, los personajes investidos en sus roles crean sus propios rituales, cada uno de acuerdo al oficio que el azar les dio. Como se señaló en el apartado 4.5. *La fundación (civilización vs barbarie) y el azar*, las identidades creadas, por muy irreales que sean, son adoptadas y defendidas a capa y espada. Se produce ahí un desplazamiento entre lo que ellos quieren ser y lo que les toca por el designio del azar.

Pero hay un inconveniente con esa adopción de roles tan irregulares, ya que empieza a haber una confusión de identidades. Si se tiene en consideración que las identidades son representaciones de la persona, al momento de que los roles los ponen en dificultades, como en casos como la muerte de un personaje (Fléxor) por la inexperiencia de la doctora del pueblo (Barbarela), entrarán en una suerte de psicosis por la confusión vocacional. Sus aspiraciones no son cumplidas en la realidad y a esto se agrega la constante lucha de poder en el pueblo.

Precisamente, en la pregunta 1 (¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?) el tema principal fue el cambio de roles y así lo expone esta participante: “Lo que más me llamó la atención de la novela es la caracterización de los personajes; la posibilidad metaliteraria en donde un actante dentro de la novela *Santa María del Circo* ya estipulado tomaba otro papel actancial, asignado ‘azarosamente’ dentro del propio conflicto.” Otra

lectora menciona el desvío que fue de los estereotipos del circo a unos roles que se amoldan al nuevo pueblo: “La construcción de los personajes, porque si bien parte de los estereotipos vistos en los mismos nombres, abre –inaugura– la personalidad y sueños con el nuevo inicio que a modo de Génesis (basados en la suerte) da el nuevo pueblo.”

Es patente la indefinición de identidades a lo largo de la novela entre los personajes, pues comienzan como cirqueros bautizados por don Alejo y pasan a un nivel de indeterminación durante el sorteo que los hace preguntarse por quiénes son ellos mismos: “–Todos lo vamos a hacer [apropiarse de una casa] –dijo Mandrake–, después de que sepamos quiénes somos.” (Toscana, 2004-a, p. 86) Más adelante continúa: “–Sabemos quiénes somos en la carpa –dijo Mandrake–, no en Santa María del Circo.” (p. 86) Mandrake deja claro que sus problemas de identidad surgen a partir de abandonar el circo y es en ese momento en que fundan el pueblo en que se presenta la oportunidad para ser lo que siempre quisieron y para eso colocan en el sombrero del sorteo los oficios que en su infancia fueron sobresalientes: “–Necesitamos definir qué clase de gente vamos a ser, qué oficios son los más importantes para que sobreviva nuestra comunidad.” (Toscana, p. 87)

El interés de los participantes en el sorteo, como se prueba que se haya mencionado en las respuestas a varias preguntas, se debe a que los cirqueros realmente adoptan sus roles sin chistar y llegan a sus últimas consecuencias con tal de no salirse de su oficio. Desde que se realiza el sorteo es notorio este cambio de actitud, como se ve en el fragmento:

–Habla imbécil –dijo Hércules.

El enano arregló un gesto agrio.

–Discúlpate, hijo, ésa no es forma de hablarle a un cura.

–¿Tú, cura? ¿Tú, pedazo de animal?

–Discúlpate, Hércules –dijo Mandrake.

–Sí, pídele perdón –dijo Mágala.

Hércules rió nerviosamente, con incredulidad. Sin embargo, todos parecían tomar el asunto muy en serio. Lo miraron con ojos intensos, en medio un silencio que superaba la autoridad de un mandado del mismo don Alejo.

–Discúlpate, enano.

–Padre.

–Discúlpeme, padre –dijo con la cabeza gacha y lleno de vergüenza por dejar que un cura lo viera casi desnudo, en su leonas. (Toscana, 2004-a, pp. 90-91)

Este grado de tomarse con seriedad sus oficios llega al punto de que Hércules se prostituye y se vuelve la esclava sexual del pueblo. Una de las participantes resaltó ese aspecto como el que más la marcó: “Cuando Hércules abraza su oficio de prostituta, creo que se me quedó porque la parte sexual generalmente impacta más en la psique humana.”

El azar como ya se ha dicho resuelve muchas de las dinámicas de la novela y por eso es que otra de las participantes respondió así a la pregunta 5: “Cuando sortean los roles que ocuparán en Santa María del Circo, porque en ese momento se determinó el papel que jugarían más adelante, y todo a causa del azar.” Los roles y el azar juegan una papel intrínseco y sin uno no existiría el otro. Eso explica que hayan aceptado tan firmemente sus oficios, porque “el azar es dios” y no se le puede contradecir, lo que produce una ironía.

La pregunta 18 (¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?) tuvo como tema principal a la infancia. “Pienso que las papeletas se llenaron porque para los personajes y, desde su historia de vida, por lo tanto su educación, eran personajes indispensables en la sociedad que pretendían formar”, dijo una participante, mientras que otra respondió así: “Porque era lo que tenía alguna importancia para ellos, porque algunos esperaban sacar provecho o porque era lo que les recordaba algo de su casa”, y una tercera lectora dijo: “Esos oficios les recordaban su vida fuera del circo, su infancia.” El pasado de cada uno de los personajes incursionó y permitió que los lectores supieran algo más sobre ellos y con esto se vieron proyectados ambos, porque los participantes realizaron una condensación de sus expectativas sobre los oficios y los personajes buscaron arrojar un pedazo de su infancia en el pueblo.

El circo, con su escenario circular y sus gradas, funciona como una parodia de la sociedad y ahí se realizan actos que van de lo gracioso, como los payasos, a lo dramático, como los trapezistas. Este aspecto del circo corrobora la tesis del apartado 4.8. *De la*

comedia a la tragedia, visión del lector, donde se explorará la manera en que los participantes van del humor a la tristeza en una especie de montaña rusa que termina estrellándose en el final, con la subsecuente extinción del pueblo (apartado 6.11). Esto viene a cuento ya que en la pregunta 19 (¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?). El tema principal fue la parodia: el pueblo creado sirve para parodiar a la sociedad a la que pertenece el lector desde dos niveles, el circo y el pueblo. Inician con roles circenses que ya son parodias y arquetipos asimilados por la cultura y después se pasan del escenario del circo al del pueblo recién creado. Aunque no tengan público, el lector se sienta en las gradas y la trama se le presenta.

Una participante mencionó a la sociedad mexicana: “Pienso que es la metáfora de la vida mexicana, tener personajes cirqueros, dedicados a ese oficio por azar o por necesidad y lo paradójico que pasa en la ciudad que pretenden fundar es muy parecido a lo que vive la sociedad mexicana.” Otra trajo a colación los estereotipos sociales: “Porque toda la novela trabaja con los estereotipos sociales y el circo los adapta como parte natural de la estructura satírica o cómica que pretende presentar.” Por su parte, un participante adelanta la idea del apartado 4.8.1. *De la comedia a la tragedia*: “Más que cirqueros, creo que podría ser cualquier persona que esté dispuesta a parodiar lo que ocurre a nuestro alrededor, o que ha pensado que es bueno reflexionar pero sin perder la sonrisa como base.” La parodia que estos participantes expresan descubre tanto la condensación como el desplazamiento que el chiste acarrea al permitirles suspender los mecanismos de defensa permanentes para salvar mediante la risa la cordura y evitar la angustia, primero sintetizando varias emociones y pensamientos de su entorno en los acontecimientos de la novela (condensación) y a la vez transmitiendo sus pesares e inquietudes reales a un grupo de cirqueros (desplazamiento).

El tema secundario de la pregunta 19 fue la dinámica del circo: “Porque los circos son una distracción, en donde por un momento la magia es posible. Los cirqueros son actores que todo el tiempo son su personaje (incluso pierden su propio nombre), pero al mismo tiempo son fenómenos, rechazados por la sociedad para ser parte de su vida cotidiana, aceptados únicamente en función.” Esta lectora hizo hincapié en la condición de marginados que fue tratada en el apartado 4.6. *Nombres y características físicas de los*

personajes, respecto a la deformación y a su intento por ser aceptados en esta nueva oportunidad que les trajo el pueblo encontrado.

Como contrapeso a las respuestas de los participantes, se agrega la del escritor David Toscana, quien argumenta que más que por una carga crítica a la sociedad, el hecho de que sean cirqueros se debe a un factor circunstancial: “La novela me vino a la cabeza cuando en un encuentro de escritores alguien dijo que no había novelas de circo en México.”

Algo en lo que concuerdan tanto lectores como el autor de la novela es en la significación que el circo tiene para ellos. En la pregunta 20 (¿Qué representa el circo para ti?) el tema principal fue la desgracia. “El circo es un lugar que tiene personas que son diferentes. Son viajantes, decadentes, a ese lugar asisten las personas, tal vez para mofarse de la desgracia ajena”, expresó una participante; “Para mí representa angustia por los actos en donde no se sabe si se va a caer alguien; sufrimiento para los animales; suciedad, falta de higiene, una vida errante”, dijo otra y una más destacó el engaño, que también es un elemento de la ficción: “Un engaño cuyo propósito es entretener y hacer olvidar a la gente sus problemas, un espacio en el que pueden burlarse de todo y todos.” David Toscana dijo llanamente que el circo no es de su agrado: “El circo no me gusta. Me parece una diversión anacrónica y repetitiva. Tal como creo que lo dice uno de los personajes.”

Sólo un lector respondió que siente afecto por el circo y a la vez volvió a destacar su posibilidad de parodiar la sociedad: “Es un elemento de nuestra cultura, que nos permite visualizar un poco el mundo, poder parodiarlo y admirarlo, en lo particular es algo que me agrada, simpatiza y hace atractivo más por lo desconocido.”

El papel de los roles adquiridos por los personajes marcó de tal forma a los lectores que en la pregunta 34 (¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?) la mayoría escribió a los personajes. Se destaca esta respuesta que pone atención en lo difícil que es determinar las intenciones de los cirqueros: “Muy probablemente en los detalles, si bien es cierto tenemos una memoria a largo y corto plazo, considero que me gustaría poder separar los elementos para tratar de entender un poco más la personalidad y alcanzar a entender la real actuación e intención de cada uno de los personajes.”

“–Habrá quien tenga cargos principales y habrá quien se ocupe de oficios modestos. De acuerdo con este resultado corresponderá una buena casa o un techo humilde.” (Toscana, 2004-a, p. 89) Esta posibilidad que brinda el azar de volver a empezar en una sociedad recién creada es la que los impulsa a luchar por convertirse en la autoridad suprema del pueblo.

La novela *Santa María del Circo*, al representar situaciones imaginarias donde se trastocan las nuevas identidades –al igual que el título de la obra– funciona como una parodia (que deviene de la ironía) de la sociedad como un circo. Aquí, como se podrá notar con las interpretaciones de los lectores, se trata de censurar y poner en ridículo a la sociedad, con sus cuatro poderes: religión, política, ejército y medios. Y como en la realidad, donde está marcado el afán por subir de jerarquía, de nivel de vida, los cirqueros tratan de escalar desde sus trincheras. “Igual que afuera, aquí también hay funciones y jerarquías. El enano-cura quiere ascender a obispo; la mujer peluda quiere ser directora de hospital; el alcalde quiere ser presidente... y así se reproducen las luchas por el poder. Nadie quiere depender de alguien que ocupa un lugar bajo.” (Hernández Alvírez & Arriarán, 2014, p. 85)

“Ese mago de pacotilla, pensó [Natanael], se está tomando mucha autoridad.” (Toscana, 2004-a, p. 69) Al leer esta cita el lector podrá pensar que Mandrake es el personaje que alcanza a posicionarse como la autoridad del pueblo, sin embargo en el transcurso de la novela no hay una cabeza clara y es el lector el único que puede aventurar una respuesta. Pasamos así a la pregunta 25 (¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?). El tema principal fue el reflejo de la sociedad, que viene de la mano de la sátira como se dijo anteriormente. Una participante habló del papel de la Iglesia: “Las relaciones de poder establecidas por la Iglesia son de suma importancia e interesantes, ya que éstas funcionan como en una sociedad real, pues al principio se cuestiona, pero después se acepta simplemente por ser los mensajeros de Dios.” Otra dijo que las relaciones de poder eran algo ya esperado: “Predecibles, como resultado del texto leído es una crítica basada en la sociedad.” Un participante asocia esta lucha de poder a la naturaleza humana: “La verdad la mezcla resulta muy interesante, ya que ésta se basa en la naturaleza inclusive del mismo hombre que es un animal político por naturaleza, desde que nuestros personajes

están en el circo tratan de destacar unos de otros, al separarse y planear su nueva función se observa a su vez nuevamente esta lucha y sin dudarlo de alguna forma ahora en esta nueva sociedad y con un oficio definido.”

Dos respuestas la pregunta 25 coincidieron en el carácter absurdo de esta lucha de poder. “En toda sociedad debe haber un líder, sin embargo, la forma en que todos quieren el poder suena absurdo”, dijo una, mientras que otra respondió: “Son curiosas, la autoridad no la tiene siempre el que tiene la fuerza para ejercerla, como cuando Hércules quisiera que estuviera don Alejo para decirle que golpeará a alguien, o cuando se tiene que disculpar ante Natanael por ofenderlo. En otras ocasiones la fuerza física vence a las letras (otra forma de poder).” El azar apoya esta última respuesta en cuanto que el sorteo permite a los débiles darle vuelta a los fuertes, como sucede con la relación entre el enano y el hombre fuerte.

El personaje que llega a tener más poder en el pueblo, de acuerdo a las respuestas de la pregunta 26, es Mágala por su poder de modificar el presente con base en sus notas periodísticas: “Sin lugar a dudas Mágala como periodista desempeña un papel muy importante ya que nos mantiene al día en lo que ocurre en Santa María del Circo y de igual forma genera los conflictos que ahí se suscitan al exagerar los hechos acontecidos.” Esta respuesta contrasta con lo que al principio de la lectura podría pensarse, ya que personajes como Natanael, Hércules o Mandrake dominan en cierta medida la primera parte de la novela, pero es claro que el papel de Mágala como historiadora o contadora de mentiras impacta más en los lectores y en la vida de los cirqueros.

La pregunta 29 (Señala al protagonista y al antagonista de la obra. ¿Qué opinas de cada uno?) arrojó dos bandos, uno que es el principal con la elección de Natanael como protagonista y otro, menos numeroso, que concluyó que no hay protagonistas. Los que se inclinaron por Natanael acentuaron la importancia que le da a su pasado y su posibilidad de cambiar de nombre, pues ya todos tienen nombres definidos y desde el inicio don Alejo no puede decidirse en el del enano. En estos lectores el antagonista varió en cada una de las respuestas, uno dijo que era don Alejo y otro el azar.

Uno de los participantes que respondió que no hay protagonistas argumentó que “no hay una línea tan marcada como tal, ya que no hay un triunfador y un vencido como tal;

ahora bien, todos los personajes de alguna forma u otra contrastan sus ideas pero no llegan a considerarse desde mi punto de vista como tales.” De nuevo, las interpretaciones cambian entre lector y lector y David Toscana es de esos escritores a los que les gusta generar indeterminación, como se mencionó en el apartado 1.7. *Discípulo de Onetti*, pues al igual que Juan Carlos Onetti, permite que el receptor llene la mayor cantidad de manchas de indeterminación que pueda, volviéndolo un coautor de su obra.

Tal vez la idea del participante anterior de que no hay un protagonista sea una más de las bromas de Toscana, una muestra del humor negro que está enmarcado en la ironía general de la novela. Al no tener un protagonista que cargue con el peso de la historia por sí solo, el lector tiene que direccionar sus afecciones y odios hacia todos los demás, con el uso de la condensación y el desplazamiento. Cada lector se inclina por un personaje distinto y esto responde a su identidad, lo cual no lo protege de ser víctima de una burla que Toscana hace a los personajes y al tercero que escucha el chiste, en este caso el lector.

4.8. De la comedia a la tragedia

Preguntas base de apartado: 1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela? / 2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela. / 3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin? / 4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así? / 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado. / 11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué? / 22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

“Si no fuera por mi estatura, nadie se daría cuenta de que soy un enano” (Toscana, 2004-a, p. 6), la frase anterior comienza a dibujar la atmósfera irónica de *Santa María del Circo*, entendida como una ironía porque se está exhibiendo una obviedad: si Natanael estuviera más alto obviamente no sería un enano, pero es la forma en que lo expresa con pedantería la que produce la risa burlona en los personajes y la risa en los lectores. Y retomando lo expuesto en el marco teórico, reconocemos que los efectos de la ironía se

producen por una contradicción, aquí es obvia: el enano se desmiente enano. Las palabras transmiten algo diferente de lo que se quiere dar a entender: Natanael no es consciente de su situación irónica, él busca decir lo contrario de lo que entiende el lector.

Como puente entre la comedia y la tragedia se impone en la novela la ironía, la cual se tratara en un primer término en el presente apartado, para después dar paso a las respuestas de los participantes.

En la ironía, como la define Helena Beristáin (1992), el orden lógico de las expresiones se modifica con una figura retórica y presenta una idea bajo una perspectiva distinta de la que se deduce del texto.

A Beristáin y Booth se agrega el aporte de Pablo García Dussán (2005), quien establece que la principal característica de la ironía es que la contradicción que encierra esta figura permanece oculta e incompleta hasta que una lectura exacta la revela y la completa, aquí entra el papel creativo del lector, al desvelar y complementar esta contradicción.

La ironía, por lo tanto, exige la participación activa del lector para decodificar las estructuras ausentes y reconstruir el sentido que subyace en el texto. En esta frase de Natanael, el verdadero sentido que oculta la ironía es detectado por el lector a través de los indicios en el texto.

Los primeros signos irónicos de la novela de David Toscana están en el título, tanto el nombre del libro como el del protagonista, pues como dice Booth (1989): “nos ofrecen todos ellos información directa que podemos utilizar de inmediato sospechando que hay intenciones «secretas» detrás de las palabras del narrador.” (1989, p. 90) El lector tiene que darse a la tarea de decidir hasta qué punto creerá o desconfiará tanto de los títulos como de los epígrafes. El título de *Santa María del Circo* ya desata una interpretación irónica, pues se espera un texto religioso o que haga alusión a la religión, y aunque esta segunda opción se desarrolla en la novela de Toscana, la alusión es en realidad una crítica abierta contra la Iglesia católica, la cual en el pueblo, en la forma de de Natanael, es la que pretende dirigir los destinos de los pobladores.

El segundo signo irónico puede venir del nombre del protagonista, del cual ya se comentó en el apartado 4.4. *El enano y el apóstol*, donde se ahonda en su significación como referente bíblico.

El texto también tiene muestras de parodia, entendido este concepto según Helena Beristáin como una “imitación burlesca de una obra, un estilo, un género, un tema, tratados antes con seriedad.” (Beristáin, 1992, p. 391) El circo ya es una parábola de la realidad, y esta parábola se mueve al pueblo, lo que hace más clara la parodia: ese microcosmos que es *Santa María del Circo* es una alegoría de nuestra sociedad. Nos encontramos con la Iglesia, el Ejército y los Medios, cada uno quiere imponer su poder a toda costa, valiéndose de golpes bajos e hipocresías. Y como típica sociedad latinoamericana, la Iglesia, aún encarnada por un enano “mentiroso” exige mayor sumisión que los otros dos pilares. Quien termina quedándose con el pueblo, aunque a regañadientes, es el credo.

Un cura, que es un enano tuerto, sometiendo sexualmente a Hércules, teniendo como escenario un pueblo desolado; no quedan feligreses pero la iglesia del lugar sigue en pie aprovechándose de lo poco que queda. Con esa imagen cierra Toscana su obra, una clara alegoría de nuestro país, llevando al lector de la risa a la indignación, con la finalidad no tanto de entretener sino de reflexionar. Natanael, impulsado por la ironía, tanto por su referente bíblico como por su construcción como personaje a lo largo de la trama, se convierte en el protagonista de esta parodia que retrata a la humanidad crudamente.

En cuanto a la relación entre los personajes, hay múltiples ironías que se desencadenan después del sorteo. La principal es que entre Hércules y Natanael se invierte la relación de poder. Desde la segunda página de la novela se nota el abuso emocional que el hombre fuerte comete hacia el enano, echándole en cara que “si no te faltara un ojo ni quién se diera cuenta de que eres tuerto”. (Toscana, 2004-a, p. 6) Sin embargo, al final con la dominación del cura sobre la prostituta cuando se quedan solos en el pueblo, el más alto sometido al más pequeño sexualmente hablando, la inversión de papeles resulta una ironía muy clara. Inicia la obra con la burla de Hércules y termina con la orden de Natanael: “Anda, putilla –repitió–, vámonos al diablo.” (p. 288)

Para cerrar con esta parte de la ironía y para dar paso a las interpretaciones de los lectores, se mencionará un episodio en el que es tangible para el receptor el cambio de una

atmósfera risueña a una tristeza, el cual el punto medular que se quiere demostrar con esta investigación. De la página 25 a las 33 de la novela el autor le da la palabra a Natanael para que se desahogue y cuente a sus compañeros su historia familiar, la cual viene desde 1662, cuando su antepasado don Fernando de la Olaguíbel y Ruiz “llegó a ser oidor de la Nueva España durante mucho tiempo”. (Toscana, 2004-a, p. 26) En esa parte de la obra se leen fragmentos desgarradores como: “mi padre me agarró a golpes con el cucharón; dijo que por ideas como ésta yo no había sido creado a imagen y semejanza y por eso la gente se burlaba de mí y ninguna mujer me iba a querer.” (p. 27) Aunque sean recuerdos trágicos Natanael los relata de forma natural y por eso llegan a ser risibles, sin embargo conforme se termina ese capítulo el lector se va a abrumando con todas las desgracias que pesan sobre el árbol genealógico del enano: está asesinado de los mineros a manos de Fernando V y su posterior aspiración de vapores de mercurio, lo que lo convirtió en una auténtica momia de Guanajuato, la carrera criminal de Fernando VI que lo llevó a prisión, el padre borracho de Natanael que le sacó el ojo y como cereza del pastel la deformidad del cirquero. Un hilo narrativo que comienza jocoso y ligero se vuelve un espiral de infortunios que metafóricamente ha ido bajando estatura de esa aciaga familia. Tantos pesares y maldiciones pueden verse como la razón por la que Natanael está tan cerca del suelo (infierno) y tan lejos del cielo (paraíso). Lo curioso de la novela es que el enano se encumbra en el desenlace como la única autoridad del pueblo y dueño del edificio más alto. Sin embargo eso no causa ninguna alegría en el lector, más bien un sentimiento de escozor.

A manera de paréntesis se destaca la forma en que este paso de la comedia a la tragedia se convierte en un desplazamiento mayor que se suma al desplazamiento que aparece en el chiste, la ironía y lo cómico. Aquí es un mecanismo en mayor escala que permite que el lector cambie su humor de un lado alegre y ligero a uno pesimista y trágico.

Es turno de los participantes. Desde la pregunta número 1 del cuestionario (¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?) el humor y la angustia se hacen presentes como temas. “Me llamó la atención el humor con el que llevan las situaciones, el manejo de las situaciones escatológicas, y por mucho vi el sentido de angustia que provocaron los hechos.” Así respondió una lectora y en breves palabras sintetiza la premisa de la investigación: el humor está presente y da paso a la angustia.

En la pregunta 2 (Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela) hubo un tema principal, el fracaso/incapacidad, y dos temas secundarios: la locura colectiva y la tragedia. Es decir que todos los lectores coincidieron en el final trágico de la novela: “aterriza la dinámica patológica en la locura colectiva que lleva a la destrucción del grupo”, respondió una participante.

Pero ese final trágico pasó por diversas atmósferas y sentimientos antes de estrellarse. En la pregunta 3 (¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?) el tema principal fue la tristeza y el secundario fue el humor. En las respuestas se nota ese cambio de sensaciones: “Por momentos me ocasionaba angustia, otros risa, impotencia al ver que tenían tanta desesperanza por la vida.”; “Risa, decepción, frustración.”; “Por lo general ironía, es un humor oscuro resultado de tratar con personajes ‘defectuosos’ en múltiples aspectos de su vida.”; “Es muy contrastante, ya que no es uno solo en lo particular, vamos desde la alegría y humor hasta una melancolía y lástima por lo ocurrido a cada uno de los personajes y hechos presentados; pero si habría que dejar uno sería justamente una gran alegría que de manera muy cuidada y estilizada se emplea en la obra.” Todas las respuestas muestran la misma indecisión y es ésta la que da fuerza al argumento de la investigación, risa y tristeza van y vienen pero al terminar la trama la segunda se impone.

Para reforzar esta idea, en la pregunta 4 (¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?) la mayoría de los lectores colocaron como tema principal el cambio de ánimo, únicamente una lectora respondió que no sintió cambio de ánimo: “No, creo que si bien hay momentos tensos –por el desarrollo– en general el inicio, desarrollo y final giran en este sentido.” Pero los que opinaron que sí hay una variación de la atmósfera ganaron y sus respuestas podrían resumirse en la siguiente: “Sí, la novela inicia siendo un tanto ‘inocente’ y termina siendo oscura.” La oscuridad como rasgo de la tragedia se entremezcla con lo “inocente”, lo que perfila a la novela como una tragicomedia, como se analizará en el apartado sucesivo.

Continuando con el tono que genera la novela, en la pregunta 6 (Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado) el tema principal fue la ironía, se anotó la

frase con la que da inicio este apartado: “Si no fuera por mi estatura nadie se daría cuenta de que soy un enano.” Ya se señaló que la ironía es una constante en *Santa María del Circo* y tiene la doble función de entretener y ser un umbral que permita la comunicación entre la risa y la tragedia.

Ya se dijo que el final se torna trágico, “oscuro”; por su parte el inicio, como impulso a la hipótesis de la investigación y como fundamento del nombre de este apartado (*De la comedia a la tragedia*), se caracteriza por un sentimiento de alegría, según lo que dos participantes respondieron en la pregunta 11 (¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?) Es importante aclarar que en una respuesta anotaron a la alegría y a la desgracia en una misma oración, lo que vuelve a consolidar el objetivo de este proyecto: “Algún sentimiento de alegría, además no te imaginas que la historia será de esa manera, pensé que se trataría de la vida de un circo, no de la desgracia de los personajes.” La otra respuesta de este tema recordó el incidente de la mutilación de Natanael y lo subraya como un ejemplo de humor: “Ironía, diversión. Porque la anécdota del padre comiéndose el ojo es con tanta ligereza que lleva a una especie de humor negro.”

La pregunta 22 (En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?) es un tanto tautológica porque vuelve a colocar sobre la mesa un rasgo que en los otros cuestionamientos ya se había indicado. El tema principal fue la ironía: “Irónico pues el humor es en base al dolor de los personajes.” Como tema secundario está una mezcla entre comedia e ironía. Una respuesta lo expresa así: “Es una mezcla de ambos, ya que dentro del contexto que se presenta en momentos es muy divertida la narración pero también tiene esa parte seria y hasta cierto punto puede llegar a ser sarcástico, también en esa visión del mundo y su sociedad como lo manifiesta o presenta el autor.”

4.8.1. ¿Comedia o tragicomedia?

Preguntas base apartado: 7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*? / 21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista? / 23 ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Para tratar de ir respondiendo a la interrogante de este apartado se hará alusión a un caso que plantea David Toscana para ejemplificar su posicionamiento sobre por qué es necesaria la tragedia en la novela, o al menos en las suya. Ahí mismo refuerza el papel creativo del lector, al subrayar su esfuerzo por anticipar la trama, como lo señalaba Iser mediante el proceso de anticipación.

Imaginemos la siguiente novela: un padre amoroso sale de la oficina. Ese día cobra su sueldo, el cual le basta y sobra para mantener a su bella familia. Así es que le quedan muchos billetes para ahorrar. Llega a casa. Su mujer lo recibe con un beso. La cena deliciosa está ya preparada y sus hijos adolescentes se sientan a la mesa luego de lavarse las manos. Hablan de lo bien que les va en la escuela. Planean salir de vacaciones de verano. Como la hija está por cumplir los dieciocho años, el padre le pregunta qué coche le gustaría de regalo. La madre le da un beso...

El lector comienza a desesperarse. ¿A qué hora el maldito marido-padre perfecto se volverá loco? ¿Cuándo va a estrangular a la mujer? ¿En qué capítulo comenzarán a notarse sus deseos por la hija? ¿Y el hijo bueno para nada? ¿Es narco? ¿Tiene alguna adicción? ¿Acaso la mujer se entrega a cualquier amante mientras el marido está en la oficina?

Y es que ¿a quién diablos le interesa la armonía, la felicidad? A todos, nos diremos si hablamos de nuestras vidas. A nadie, responderemos si nos referimos a una novela.

A los escritores nos gusta la democracia, pero escribimos sobre la dictadura; preferimos la paz, pero se novela la guerra; amamos la libertad, pero narramos las cadenas; condenamos la tortura, pero nos solazamos al precisar las técnicas de un torturador. Y en la misma sintonía están los lectores. ¿Por qué nos seduce lo patético?

¿Acaso disfrutamos las penurias de los personajes porque son ajenas? ¿No será que también disfrutamos las desgracias de

nuestros vecinos, amigos o desconocidos? ¿De cualquiera que no seamos nosotros? Dostoievski asegura que sí. (Toscana, 2012-b)

Al intentar ubicar a *Santa María del Circo* dentro de un género literario se podría, al iniciar su lectura, etiquetarlo como comedia, sin embargo al finalizar la obra el lector asegurará que es tragicomedia. Y es este cambio la base de la hipótesis de la tesis, pues se pretende demostrar que la ironía y la sátira se conectan con lo tragicómico y el efecto de la risa mediante el desplazamiento y la condensación.

El primer género se limita a ser una burla alegre, con libertad de crítica, burla del presente y presencia de figuras tradicionales. En cambio, la tragicomedia es al igual que la comedia una burla alegre pero con toques de melancolía. Aparecen elementos trágicos y su meta es alcanzar la expresión de lo sublime, transición entre lo elevado y lo bajo; mezcla de lo sublime y lo necesario.

El cínico o *trickster* y el loco, excéntrico, son las figuras esenciales de la tragicomedia. Los personajes pueden pasar sin transición de lo ridículo a lo sublime, como se demostró en los ejemplos de Natanael anteriormente.

Santa María del Circo es una novela tragicómica, con una situación indignante, que pasa de lo alegre a lo serio. Fusión de lo sublime y lo grotesco. Lo feo existe al lado de lo bello, lo deforma cerca de lo gracioso. Los personajes, por consiguiente, cambian, evolucionan; sufren una metamorfosis; muy evidente por los cambios de roles.

Como un subgénero literario, Beltrán señala a la parodia, la cual forma parte de *Santa María del Circo*. Ésta contiene figuras que proporcionan un gran simbolismo que conecta con acontecimientos y situaciones históricas, proporciona un grado de trascendencia. Exige un referente serio, o anticuado y desvalorizado, del cual se burla. En la novela que se está analizando existen varios elementos criticados: la Iglesia, el Ejército y el Poder político. En base a esos simbolismos, entre los que destacan los desempeñados por los oficios y el pueblo, el lector es capaz de apreciar una realidad que se mueve en varios niveles y que llega a confrontarlo.

La obra analizada recurre a la burla para desacreditar lo obsoleto: negación del pasado. La revelación de la desvalorización, de acuerdo con Beltrán, provoca la más genuina libertad de crítica y de creación.

Es turno de que los lectores den su opinión sobre la polémica que trae este apartado. En la pregunta 7 (¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?) el tema principal fue tragicomedia y en segundo lugar quedó la sátira. De esta manera los participantes se inclinaron por “la combinación de la comedia y la tragedia.” Por su parte, el autor, David Toscana no quiso adherirse a ningún género y mantuvo a su obra como una novela sin género: “No tengo idea. Creo que hay un montón de literatura sin género y ahí está Santa María del Circo.”

Ya con la solución a la pregunta del apartado, pasamos a dos preguntas más que corroboran esta postura. La primera es la pregunta 21 (¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista? El tema principal fue el pesimismo, propio de conceptos como ironía y tragicomedia. “Pesimista, pues se fracasa en la fundación y proliferación de la sociedad en Santa María del Circo”, dijo una lectora; “Deja un mensaje pesimista, pues te dice que si tienes una vida pésima, toda tu herencia será o tendrá la misma suerte”, escribió otra; y para cerrar esta pregunta una participante se vio más trágica en su respuesta: “Pesimista, si menos de diez personas no pueden convivir en paz ni solucionar sus problemas no veo cómo nuestra sociedad lo hará.” El inició fue alegre y el final pesimista, de nuevo la transición entre inocencia y oscuridad, otro rasgo más de la tragicomedia.

Como un punto más para la tragicomedia se concluye este apartado con la pregunta 23 (¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?). El tema principal fue el cambio de tono. “Tiende a cambiar de tono, por momentos se ve la comicidad y en otros el pesimismo total”; “Es muy cambiante, pese a que como expliqué siento que es una sola línea en cuanto al acto en general que lleva la obra, se juega con un dinamismo incierto, toda vez que en algunos momentos la alegría puede llegar a ser sublime y en otros se instaura una parte seria, me atrevo a decir, que hasta como reflexiva que suprime la parte cómica y hace un buen contraste”; “Cambia de tono, en algunos puntos se vuelve más sombría la novela.”

En contraste con estas respuestas, dos participantes dijeron que la ironía se mantiene pero aceptan que hay un halo dramático que se va gestando y que se posiciona al final como autoridad en la novela: “Cambia según el desarrollo de la novela, por ejemplo al final es más dramático, pero nunca deja de ser irónico.”

Santa María del Circo es una novela tragicómica de acuerdo a los lectores y muy a pesar del propio autor, quien prefiere se le catalogue como una obra sin género, sin embargo para efectos de esta investigación nos inclinaremos por los receptores. Al ser un texto que pertenece a la tragicomedia, lo usual es que el final sea desagradable para los personajes, y en este caso, como han repetido los participantes, se va de la risa a la desgracia. Es esta mala fortuna la que prepara al lector para la extinción del pueblo, al poco tiempo de ser fundado.

4.9. Extinción del pueblo

Preguntas base de apartado: 5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué? / 6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te hay impactado. / 12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose? / 30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo? / 33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

Bien lo dicen Elizabeth Hernández Alvidrez y Samuel Arriarán (2014), al respecto de los pueblos (Icamole y Santa María del Circo, por mencionar dos) que escenifican la narrativa de David Toscana, aquí específicamente se refieren a Icamole de *El último lector* pero hay circunstancias comunes con Santa María del Circo:

Se trata de los típicos pueblos que emigran de una región seca, siempre en el desierto. Son sitios donde la gente no llega, se va; no hay hospitales pero sí hay bibliotecas ¿Y por qué es más importante una biblioteca que un hospital o una cosa más útil? Según el narrador porque en los libros está la historia del pueblo: “Babette lo mismo murió en París que en Icamole, que las novelas también se viven en el desierto, aunque nadie las escriba porque siempre es más útil un río que la arena seca” [Toscana, 2004; p.

175] El pueblo con sus costumbres, como llevar sillas a la iglesia.
Como todos los pueblos de Monterrey tiene una historia porfiriana.
(Hernández Alvídrez & Arriarán, 2014, p. 90)

En el párrafo anterior está expuesto el por qué Toscana elige un desierto en vez de otro escenario para ambientar sus historias, al mismo tiempo revela indirectamente el por qué se van los cirqueros de Santa María de Circo, de ese pueblo sin vegetación y sin agua. El pueblo desolado, como lo describieron los lectores, se somete a las leyes de la tragicomedia y se extingue dando paso a un remedo de micro sociedad, si se le pudiera llamar de alguna manera, basada en dos individuos: un cura y una prostituta.

La ironía final es esa extinción del pueblo, el cual en algún punto de la lectura fue un alivio para los lectores porque se esperaba que las cosas fueran mejorando para los cirqueros, pero al contrario, todo fue en descenso y los aspectos de comedia se tornaron completamente tragicómicos por el alto grado de humor negro y desgracias que azotan a los personajes. La novela no podría tener un final feliz y Toscana tiene acostumbrados a sus lectores a ese tipo de desenlaces en los que nada puede vaticinar una probable mejoría en la suerte de sus personajes. La suerte de éstos, en el universo toscano, está destinada a caer en una espiral de ironía y desgracia que será en muchos casos asumida por los personajes como una broma por parte del destino y que el lector asimilará, como lo hace en *Santa María del Circo*, de una forma catártica como la posibilidad de regodearse en el sufrimiento ajeno. La condensación y desplazamiento que dan origen del deseo inconsciente dan vida al chiste y protegen a los lectores de estar en contacto directo con la angustia. Y es esta angustia el instrumento primordial de Toscana para mover a los lectores, mediante un simple paso, de un sufrimiento absoluto a una risotada irónica.

Desde el otro lado de la calle, Balo y Mandrake miraban el convite
con gran nostalgia.

–Seríamos unos imbéciles si no aprovechamos el circo para
largarnos de aquí –dijo Mandrake.

–Yo pensé que queríamos vivir en este lugar –dijo Balo. Tener una
casa, una familia, ser gente común y corriente.

–No digas babosadas –masculló Mandrake y se ajustó su chistera y su capa negra. (Toscana, 2004-a, p. 275)

La llegada de don Ernesto da por terminada la existencia de Santa María del Circo, a partir de que se les ofrece la oportunidad de unirse a ese circo la mayoría acepta sin pensarlo y se humillan con tal de regresar a la vida nómada y abandonar ese “estercolero”, como le llamó don Ernesto: “Eres un inútil, Alejo. Te dejo unos días y en vez de circo me encuentro con una bola de pordioseros.” (Toscana, 2004-a, p. 278)

Y don Ernesto se encarga de recibir un desplazamiento de emociones, las cuales antes retenía su hermano don Alejo. “–Yo venía con la intención de dar algunas funciones –dijo–. En mi mapa dice muy claro que este lugar se llama Sierra Vieja, y está marcado con una estrella. Sólo los lugares importantes tienen estrella.” (Toscana, 2004-a, p. 281) La confusión se genera en el receptor, pues si el lugar tiene la categoría de pueblo con una estrella debería estar habitado y desarrollado, lo que da espacio a la libre interpretación de los lectores y a aventurarse a seguir abrazando la idea de que es un pueblo fantasma olvidado por los cartógrafos. Don Alejo, su hermano, se encarga de contestarle a don Ernesto: “–Lo mismo pensé yo –dijo don Alejo con la voz entrecortada–. Ahora se llama Santa María del circo y sólo vivíamos nosotros.” (Santa María del Circo, p. 282)

Hay dos momentos que podrían señalarse como la extinción del pueblo. Uno es el anterior mencionado, cuando se da el éxodo a bordo de los carros de don Ernesto. El otro es más simbólico y es cuando Hércules abandona su taza de porcelana y ésta se quiebra, como se expone en el apartado 4.5. *La fundación (civilización vs barbarie) y el azar*. Ya se describió ese momento como el abandono de la civilización por la barbarie, la cual termina victoriosa.

Hércules observa la huida del circo y dice: “Nada más triste que la tristeza que deja el circo cuando se va.” (Toscana, 2004-a, p. 286) Barbarela antes de partir hacia esa dirección se lamenta de no poder haber vencido al destino y se dirige al cielo: “Pensé que podría ganarte al menos una vez.” (p. 286) Hay que resaltar el hecho de que Natanael se alcanza a reproducir con Barbarela y su estirpe queda viva en el vientre de la mujer barbuda. No obstante, Barbarela sabe que ha perdido en todos los sentido, ¿pero quién ganó? ¿El azar o el dios religioso? Si uno se atiene a la narrativa y por su mirada viendo

arriba podría decirse que al segundo, sin embargo si respetamos la frase “el azar es dios”, una de las favoritas de Toscana, se razonaría que el ganador de esta batalla fue el azar, primero con el sorteo y luego con la llegada de don Ernesto, pues éste no tenía intenciones de rescatar a su hermano, fue un asunto de suerte el que los hayan encontrado.

–La puta y el cura bonito pueblo –dijo Hércules–, bonito pueblo.

Sin tener idea de qué hacer o qué decir, Natanael lo abrazó, y de inmediato se dio cuenta de que la diferencia de estaturas le daba algo de perverso a esa muestra de hermandad. Hércules señaló hacia el reloj de la iglesia; vio la manecilla huérfana, la carátula manchada de orín.

–Es la misma hora que cuando llegamos –dijo–. La misma hora de siempre.

Dejó caer su taza y la escuchó quebrarse. Ya no le importó.

Natanael sintió compasión por esa inmensa masa de carnes, tan poderosa y tan desamparada. Tomó la mano del hombre fuerte, de la puta, de la morsa.

–Ven conmigo. (Toscana, 2004-a, pp. 286-287)

Una última ironía. Natanael fue el culpable de que Hércules fuera la puta del pueblo, ya que él rellenó esa papeleta con la esperanza de que le tocara a Narcisa. Al final sus intenciones se deforman y consigue a su acólito sexual. Ambos caminan por un “escenario de guerra perdida”, contemplando lo que queda de la devastación, hacia un “hocico negro” (la iglesia). “–¿A dónde me llevas? –preguntó Hércules, temeroso del instante y más aún del porvenir? (Toscana, 2004-a, p. 287) Lo que cierra la novela es la respuesta, que Toscana se ha encargado de confesar que es una de sus dos frases favoritas de *Santa María del Circo*, “pero ésa no es mía sino de José Gorostiza” (pertenece al poema *Muerte sin fin*): “Anda, putilla –repitió–, vámonos al diablo.” (p. 288) La civilización fracasó y la barbarie devora a esos dos curiosos amantes.

Para iniciar con la participación de los lectores se destaca una respuesta de la pregunta 6 (Menciona alguna frase de la novela, la que más te hay impactado), justamente porque coincide con la elección de David Toscana y es la frase final que se citó arriba.

Algo similar a la pregunta anterior, la pregunta 5 habla del momento que más se les quedó marcado y se enfatizará una contestación que se refiere a la extinción del pueblo: “en particular el final, esa parodia marcada por el enano llamado Natanael y Hércules, que tienen que quedarse en el pueblo solos, que no pueden ni podrán salir del mismo; considero que es un justo final para esta obra ya que son los dos que más han creado y han sido los más fantasiosos de principio a fin en la novela.” Los más “fantasiosos” son los encargados de cerrar esta tragicomedia con un destino supeditado a un pueblo abandonado y sin nada que ofrecer.

La pregunta 12 (¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?) arrojó como tema principal que los lectores no se esperaban el desenlace de las acciones. “Para nada, pensé que encontrarían formas de vivir en Santa María del Circo, que se volverían famosos, pero no que les ocurría la muerte, el fin de muchos personajes”, comentó una participante y fundamenta la premisa de que al inicio el lector, llevado por la risa y la alegría, pensaba que los cirqueros terminarían en un final positivo.

Como continuación a la pregunta pasada, la 30 (¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?) exhibe como tema principal a la imposición de roles acompañada de las condiciones de vida. La siguiente respuesta así lo señala: “Porque el mismo lugar no daba señales de vida, ellos mismos no supieron aprovechar lo que tenía y la distribución de los roles no funcionó para nada.” El tema secundario fue el azar: “Porque suelen ser egoístas los personajes, no buscan el bien de la comunidad sino el individual. Dejan que el azar tome las decisiones importantes.” El azar y los roles se vieron en dos apartados diferentes en el transcurso de esta investigación y en ambos la ironía tuvo un papel importante como articulador. Todos esos elementos son lo que en la mente del lector dan forma a la concepción de que *Santa María del Circo* es una novela tragicómica.

En cuanto a la conclusión que cada participante sacó de la novela, la pregunta 33 soltó como tema principal a la sociedad, es decir que sus reflexiones finales giraron en torno al papel de los individuos que viven en sociedad. “El éxito o el fracaso de una

sociedad están dados por el conjunto de individuos que la conforman, por el desempeño de su papel o un rol y por pensar en el otro”, dijo una lectora; “Que la sociedad abandona a su suerte a los desadaptados o diferentes. Que Natanael y Hércules finalmente se quedan poblando Santa María”, señaló otra. De estas dos respuestas la segunda tiene esa carga pesimista a la que se refirió en el apartado 6.8.1. *¿Comedia o tragicomedia?* El azar y la marginación son dos elementos que según lo que se ha estudiado vienen de la mano. Los cirqueros no eligieron esa vida, el azar se las impuso, y esa deformación los volvió marginados. El intento por fundar Santa María del Circo es un último recurso por pertenecer a algo. Tristemente no prospera su tentativa y el éxodo es la solución final para casi todos ellos.

Hay dos temas secundarios de la pregunta 33 que vale la pena recuperar antes de terminar este apartado. El primero es el azar como consecuencia de la falta de autoridad: “La falta de autoridad puede llevar al desastre; el azar determina más de lo que pensamos en nuestra vida, aunque las decisiones que tomamos son las que definen nuestro camino.” El segundo es la identidad: “Es una novela que muestra la falta de identidad, la pérdida de ideales y es una novela bastante estructurada con personajes muy logrados.” Ambos temas complementan los demás elementos analizados, está el azar, la identidad, la marginación y la sociedad. A simple vista es difícil especificar cuál es el punto de partida, pero siguiendo las respuestas de los lectores y las del autor, el azar puede visualizarse como el eje y dios en la obra. Nada se mueve en Santa María del Circo a menos de que el azar lo disponga. Y es el azar el que genera la deformidad, la marginación y la posterior fundación y extinción del pueblo.

Mediante estos apartados del análisis, pudo darse cuenta de las numerosas ocasiones en que el lector se halla ante la ironía en distintos grados de intensidad, pero es el final, la extinción del pueblo, la cereza del pastel que da una señal ineludible: *Santa María del Circo* es obra irónica que pasa de la comedia a la tragedia de una línea a otra.

A continuación se pasará a dar conclusión a esta investigación con una aproximación al lector de Toscana, aquel que se sabe víctima de una broma y que se ríe con y de los personajes, a la vez que de sí mismo. De otra manera, sin la risa, la novela –así como la vida– sería infumable y demoledora.

5. Conclusiones: El lector irónico de Toscana

“¿Qué pueden hacer unos cirqueros luego de tomar por asalto unas casas abandonadas? ¿Morirse de hambre? ¿Matarse de aburrición al presentar los mismos actos de siempre para ellos mismos? (Toscana, 2004-a, p. 51) El único encargado de responder estos cuestionamientos que esgrime el autor por media la voz del narrador es el lector, en específico el lector irónico que ayuda constituir Toscana.

En primer lugar, el auténtico lector de Toscana o el último lector, como él le llama, es aquel que no cae en reduccionismos morales, sino que se apropia de la visión de Eduardo Lizalde (1975): “Creo definitivamente que la moral no tiene que ver con la literatura ni con el desarrollo intelectual de un país. Y la política es la más alta moral que pueda ejercerse.” (Avilés Fabila, 1975, p. 42) Es entonces el lector el único que puede calificar las acciones de los personajes de *Santa María del Circo* y determinar si la moral entra o no en juego en la novela. Este lector irónico es consciente de su papel como tercero (según la teoría de Freud (2000) sobre el chiste) y sabe puede reírse de los personajes y con ellos, a la vez que descubre las ironías que el autor planta para burlarse también de su propio lector.

La condensación y el desplazamiento están presentes a lo largo de la novela como estímulos del chiste, al ser motivados por el deseo inconsciente y trabajar juntos para salvaguardar la salud mental de sujeto al protegerlo de la angustia que podría sufrir. En la novela de Toscana esta angustia empapa todo, en primer lugar la desolación de los cirqueros al verse perdidos en la mitad del desierto; después con la asignación de roles dejada al azar y propensa al fraude (Mandrake lo intenta pero no funciona su tentativa); la adaptación de oficios que no dominan y que los llevan al hambre y a la desesperación; la triste vida de los protagonista pero especialmente de Natanael, el enano tuerto que sueña con recuperar el orgullo de su linaje; las cero posibilidades de crecimiento que les da el desamparado pueblo fundado; la muerte de uno de los cirqueros; el banquete que elimina al objeto de deseo de don Alejo (el cerdo que es comido); y la posterior extinción del pueblo y el éxodo de la mayoría. Todos estos elementos de la historia caminan impulsados por esa angustia y por la ironía que es resaltada en esta tesis. Sin esa ironía los lectores caerían en la angustia mencionada y la novela no sería más que una serie de infortunios gratuitos. Por el contrario, gracias al elemento irónico (ese humor negro que caracteriza a la obra de

Toscana) *Santa María del Circo* se convierte en una obra memorable para los lectores por la forma en que los personajes, a pesar de sus desgracias, se dan tiempo para reír y disfrutar sus pésimas vidas. Pero es el lector el que disfruta al límite esta experiencia, pues gracias a la condensación y desplazamiento puede disfrutar en primera fila de ese espectáculo sin salir herido. Para por en medio del pueblo y sale indemne, terminando el libro con una sonrisa agria que no deja por eso de ser una sonrisa.

Por otro lado, el auténtico lector de Toscana no piensa en la figura del autor como un profeta que ilustra o que predica, más bien como alguien que ilumina. Todo lo contrario, el lector es consciente de la experiencia lectora.

Lector y autor entran en comunión al interpretar el primero las señales del segundo, enriqueciendo en un grado absoluto los textos y siendo cómplices de una elaboración ficticia que arremete contra la realidad, a la cual contrasta y exhibe en su crudeza.

Conforme se lee *Santa María del Circo* (1998) es visible para el lector el paso de la risa a la decepción, y la oportuna vuelta a la risa gracias el humor negro del autor. Lo que comienza como un relato divertido sobre un grupo de cirqueros obstinados en crear un pueblo de la nada y con base en el azar, termina siendo una fotografía amarga sobre la situación latinoamericana, una sociedad aún sometida a poderes tan antiguos como la Iglesia y el Ejército.

Al analizar el papel de la ironía en *Santa María del Circo*, se verificó la forma en que el lector se escuda en la risa al inicio y cede el rictus alegre por uno indignado mezclado con subsecuentes sonrisas, para al final tener en las manos una obra tragicómica en la cual experimentó que la condensación y el desplazamiento suceden a través del “humor negro” de Toscana.

Santa María del Circo se presenta como una obra rica en contenido cómico, pero siempre anclada en la realidad, es decir, no en un mero plano fantástico, lo que la dota de tintes dulce ácidos, los que motivan en el lector un cambio de ánimo, a veces de forma brusca, otras de forma paulatina. No obstante, es innegable el contraste entre inicio y final, que es lo que permite colocar a la novela dentro de la tragicomedia.

Por todo esto, es preciso concluir que David Toscana utiliza *Santa María del Circo* como un abrelatas que nos llevará a conocer una verdad, la latinoamericana. A través de la risa, el lector llega a ese conocimiento de la realidad que muchas veces está escondida entre nubes.

Ya en el apartado seis, correspondiente al análisis, se revisaron las respuestas de los lectores, pero en esta conclusión es necesario traer a colación otras aportaciones más con el efecto de dar cierre a toda esta investigación.

El auténtico lector de Toscana –que también es el lector universal– tiene esa posibilidad de ser diferente, de interpretar las obras a su antojo y sin limitaciones. Esto lo ejemplifican las respuestas a las pregunta 28 (¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?), donde el tema principal fue una combinación de miseria, injusticia y ambición. Los cinco participantes respondieron de maneras distintas pero compartiendo esos conceptos, y así lograron ver reflejadas su ciudad, sociedad y país, sin perder nunca de vista el enfoque irónico de la novela.

Con el paréntesis del lado irónico, las respuestas de los lectores también contribuyeron a demostrar algunos puntos coincidentes en las lecturas. Estos puntos dan luz sobre las apreciaciones que los participantes tienen sobre su sociedad, la cual compartió varios elementos con las de los cirqueros. Por medio de frases puede formarse un mosaico de apreciaciones que pueden ser vistas como el aspecto crudo que intenta exhibir Toscana mediante la ironía, la que es un mecanismo de defensa impulsado por la condensación y el desplazamiento que protegen al sujeto del sufrimiento que podría significar el estar en contacto directo con la realidad. Esta realidad podría exhibirse así: 1) “La novela muestra la miseria en la que vive una sociedad, la imposibilidad de desempeñar roles que realmente se desean, por los que se pueden ser. Además de la necesidad de la gente por escuchar historias para forjarse una identidad”; 2) “Muchas, la falta de oportunidades, la marginación, la pobreza, la segregación de las minorías diferentes, etcétera”; 3) “Que todos pelean por obtener el poder, la doble moral, el pesimismo con el que vivimos a diario”; 4) “Como parodia me resulta muy ocurrente, considero que sí alcanza a retratar algunas escenas del pasado, o bien, de lugares a los cuales aún la población maneja un nivel de escolaridad bajo por alguna u otra circunstancia de la vida que los lleve a ello; porque en la

parte organizada de las grandes urbes escasamente podremos observar algo con esas características”; 5) “La incapacidad de gobernarse, la importancia de la religión, el periodismo amarillista, las ganas de los personajes de enaltecerse con su pasado, la injusticia.”

Se pudo constatar asimismo que *Santa María del Circo* responde al código tragicómico porque mueve al lector de la risa a la tristeza en un sube y baja que al final colapsa en la extinción del pueblo. Los cinco lectores experimentaron esta sensación al explorar sus visiones de la realidad y así conjeturar que a pesar de que todos compartieron la sensación de cambio de atmósfera, a fin de cuentas, como lo evidencian las respuestas anteriores, cada uno decide cómo asimilar la novela.

En la pregunta 33 (¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?) las reflexiones finales fueron muy diferentes, como se explicó en el apartado 4.9. *Extinción del pueblo*. Variaron las conclusiones referentes a la sociedad, la falta de autoridad, el azar y la identidad. Es lo valioso de la literatura, el hecho de que cada persona pueda llevarse lo que quiera de la obra que acaba de leer, no hay absolutismos y eso es justo lo que se quería evidenciar con este trabajo. La conclusión sobre si es comedia o tragicomedia en el apartado 4.8.1 marcó la preferencia a la segunda opción; sin embargo aún en las respuestas semejantes hay leves variaciones que resignifican la opinión de cada uno de los lectores.

La mayoría de los participantes respondió en la pregunta 35 (¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?) que no hubo conflicto, lo que quiere decir que todas las dificultades que sacuden a los cirqueros se resuelven dentro de la obra y no presentan confusiones posteriores en los lectores.

Como una suerte de repaso, se podría asegurar con base en las interpretaciones de los participantes de esta investigación que: 1) Natanael se encumbra como un personaje casi equiparable a un protagonista por su capacidad de ficcionar y crearse un pasado que puede o no crearse el lector; 2) Hay una relación clara entre Natanael y la religión no sólo por su rol sino por su nombre, el cual es identificado por uno de los lectores como el de un personaje bíblico y esta conexión, al menos en el caso de ese lector, sí determina su lectura –provocando que se asocie en un nivel más profundo a Natanael con la religión– y brinda un aspecto irónico más; 3) El pueblo fundado es un intento de escapar de los cirqueros a la

discriminación y marginación a la que son sensibles por sus deformaciones; 4) “El azar es dios” y literal determina los destinos de los cirqueros y del pueblo. El azar extingue el pueblo; 5) La batalla entre civilización y barbarie es ganada sin lugar a dudas por la segunda; 6) Los nombres y los roles son adoptados por los personajes en todos los sentidos y llegan a cometer crímenes y esperpentos con tal de continuar dentro de esa lógica; 7) La ironía es una constante en la novela y articula a la comedia y la tragedia, dando forma a lo que al final resulta una obra perteneciente al género de la tragicomedia.

El último punto da en el clavo con el objetivo de esta tesis: la ironía es una constante en la novela y articula la comedia y la tragedia. De esta forma se puede sintetizar el resultado final de la investigación y con esto se da por comprobada la hipótesis. Sin la ironía, *Santa María del Circo* se limitaría a ser una descripción de desgracias, pero la risa construye un universo propio que es visto por el lector como un espectáculo de humor negro que refleja su país y que al mismo tiempo de testimonio de la naturaleza humana, la cual es pintada como cruel e indiferente. Un personaje fallece y a casi nadie le interesa en el pueblo. El lector sin la ironía caería se entristecería de tales actos, sin embargo Toscana pretende convertir todas estas acciones en una disertación sobre lo injusta que es la vida y lo mucho que nos da oportunidad de reírnos de ella, ya que sin esto, la humanidad no podría soportar la existencia.

Se dará paso a una intervención final de David Toscana para ayudar a perfilar el final de esta investigación. Siguiendo la tentativa de definir al auténtico lector de Toscana, entendido desde sus novelas como ese lector ideal, él mismo nos lanza una serie de pistas. La primera viene de un fragmento citado en el apartado 1.6. *El lector según Toscana*:

No sé si se lea hoy como hace cien o doscientos años. Hoy hay lectores, pero no necesariamente buenos lectores. Hay que preguntarnos si cuando leemos simplemente asimilamos la historia que nos cuentan, o de verdad vivimos la experiencia de leer, de encontrar en los libros belleza, intensidad, humanidad y un festejo a la vida y a la muerte. (2010-b)

De acuerdo a lo que expone, los lectores que brindaron su apoyo para este trabajo se convirtieron en lectores literarios de Toscana y no en cualquier lector. En sus respuestas se

nota la intensidad de las emociones que la novela les hizo sentir y sus conclusiones, en las que observan críticamente a su entorno, son un reflejo de que la lectura de *Santa María del Circo* los cimbró. Regresamos al autor con la siguiente respuesta a la pregunta de qué importancia le da al lector al momento de escribir:

Escribir es un acto de comunicación, por lo tanto tengo que pensar que del otro lado del texto habrá un lector. Sin embargo, no puedo sino pensar en un lector que se parece mucho a mí: que comparte mi humor, que ve el mundo a mi manera, que entiende la estética como yo, que no le interesan las historias policiacas, que sabe apreciar una buena prosa.

El autor que escribe para sí mismo suena como una especie de egoísmo, pero aquí la diferencia estriba en que el escritor más que escribir para sí, entiende que afuera de su estudio hay personas que piensan, sienten y viven cosas similares a las que él experimenta. Es lo contrario al genio encerrado en el faro, a ese hurraño que no contempla en ningún momento a su receptor, y por eso está condenado a que su obra se vuelva críptica y elitista –aunque cabe destacar que también las obras de este tipo consideran a un lector, quizá más delimitado, pero claramente tomado en cuenta. En el caso de David Toscana, los participantes se sintieron identificados desde las primeras páginas y entendieron cada uno de los chistes, ironías y desgracias que se proyectaban en sus cabezas. Al ser consciente de la importancia del lector, permite que en *Santa María del Circo* cada lector interprete y se identifique con algún personaje, consiguiendo una variedad de significaciones y de lecturas. El receptor navega en un mar de chismes, rumores, traiciones e historias, asimilando la historia como puede y desde donde puede, de acuerdo a sus expectativas y a su propia identidad.

En su novela *El último lector* (2004-b) Toscana se dirige abiertamente al lector, lo busca y lo encuentra en medio de una misteriosa muerte. En cambio en *Santa María del Circo* las alusiones al receptor no son tan obvias, sin embargo hay una que enriquece todas y cada una de las ideas planteadas en esta investigación. Se cita a continuación el fragmento del que se habla, en el cual Narcisa discute con el lastimado Fléxor la posibilidad de irse del pueblo:

Es importante hacerlo rápido, porque a ratos pienso en otra posibilidad: somos parte de un nuevo acto, y allá, escondido tras las lomas, con sillas de lona y prismáticos, hay un público malsano que pagó un boleto de precio exorbitante para atestiguar nuestro deterioro, viendo qué hacemos, si nos destruimos unos a los otros, si nos morimos de sed o de hambre. Hacen apuestas sobre quién será el primero en caer. Seguro ovacionaron quedamente cuando encontramos el agua. “No están tan idiotas”, habrán dicho, aunque quizás les decepcionó un poco no vernos desesperados, con la boca seca, bebiendo nuestros orines y volviéndonos locos como dicen que se vuelven los muertos de sed. Es magnífico presenciar la sed, porque el alma se desquicia, el cerebro delira y el cuerpo se crispa; en cambio, el hambre es aburrida, además de vencer la paciencia del espectador, no se distingue de un gran cansancio, de un eventual dormir para ya nunca despertar. Por eso no se van a conformar con vernos subsistir; algo van a hacer: o nos envenenan el agua o nos sueltan un tigre de Bengala el Domador o de plano nos invaden con un ejército rapaz, incendiario y violador. Si el boleto fue caro, nadie se resignará a vernos felices en nuestro pueblito, como gente ordinaria, sembrando la tierra, yendo a misa los domingos y fiestas de guardar, afilando cuchillos; una comunidad tranquila de buenos días cómo está. Mira hacia la loma. Esos contornos que parecen arbustos de seguro es gente. Están esperando. De cierto te digo que con los peores artistas del circo, los hermanos Mantecón montaron el espectáculo más grande del mundo. (Toscana, 2004-a, pp. 126-127)

Los lectores son ese “público malsano” que después de aplaudir por el espectáculo brindado se levanta de su silla y se va. Narcisa los puede ver y ahí es donde Toscana señala a los lectores y les dice sus verdades. Unos pueden esperar que los cirqueros mueran de hambre, otros desearles bien, pero al final de cuentas todos se mantienen en el asiento mientras dure la función. El auténtico lector de Toscana está ahí, en esa loma que señala Narcisa y no teme ser señalado, al contrario, busca ser encontrado por los personajes de la novela.

Otro aspecto a destacar dentro de la investigación fue que su pudo realizar esa tentativa que esgrimió Iser sobre pasar de lectores ideales a lectores reales, un puente entre el mismo Iser y Holland.

Para cerrar con este trabajo, se citan las palabras de un uruguayo; el recién fallecido Eduardo Galeano, inscritas en el libro *El libro de los abrazos*, cuya suma expresa lo expuesto en esta tesis, resume el poder del libro sobre el lector, pero más aún, la capacidad del receptor de apropiarse de las obras y hacerlas parte de su espíritu y de su personalidad. El texto se titula “Función del lector/1”:

Cuando Lucía Peláez era muy niña, leyó una novela a escondidas. La leyó a pedacitos, noche tras noche, ocultándola bajo la almohada. Ella la había robado de la biblioteca de cedro donde el tío guardaba los libros preferidos.

Mucho cambió Lucía, después, mientras pasaban los años.

En busca de fantasmas caminó por los farallones sobre el río Antioquia y en busca de gente caminó por las calles de las ciudades violentas.

Mucho caminó Lucía, y a lo largo de su vida siempre acompañada por los ecos de los ecos de aquellas lejanas voces que ella había escuchado, con sus ojos, en la infancia.

Lucía no ha vuelto a leer ese libro. Ya no lo reconocería. Tanto le ha crecido adentro que ahora es otro, ahora es suyo. (Galeano, 1996, pág. 8)

6. Anexos

6.1. Cuestionario

- 1) ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?
- 2) Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.
- 3) ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?
- 4) ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?
- 5) ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?
- 6) Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.
- 7) ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?
- 8) ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?
- 9) ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?
- 10) ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?
- 11) ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?
- 12) ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?
- 13) ¿Cómo describirías físicamente el espacio en *Santa María del Circo*?
- 14) ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?
- 15) ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?
- 16) Describe físicamente a Natanael.
- 17) ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?
- 18) ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?
- 19) ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?
- 20) ¿Qué representa el circo para ti?
- 21) ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?
- 22) En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?
- 23) ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?
- 24) ¿Qué papel juega el azar en la novela?

- 25) ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?
- 26) ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?
- 27) ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?
- 28) ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?
- 29) Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?
- 30) ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?
- 31) ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?
- 32) ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?
- 33) ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?
- 34) ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?
- 35) ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

6.2. Cuestionarios de lectores

6.2.1. Claudia Jiménez

1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

Me llamó la atención el humor con el que llevan las situaciones, el manejo de las situaciones escatológicas, y por mucho vi el sentido de angustia que provocaron los hechos.

2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

El circo se separa, algunos se van con Don Ernesto y los más raros con don Alejo. Después se enojan con don Alejo y se van Mandrake, Mágala, Hércules, Narcisa, Balo, Fléxor, Natanael, Barbarela, en su caminar sin rumbo encuentran un lugar, ellos lo denominan Santa María del Circo, se sortean posibles roles dejando a un lado su oficio que ejercían en el circo, empiezan a vivir como una comunidad donde cada uno lleva el rol que les tocó, sin embargo nada sale bien y anhelan regresar al circo.

Ya estando acabados pasa por ahí el circo del hermano Ernesto y alguno de ellos se van con él. Narcisa suplica, Mandrake servía por sus trucos, Balo estaba dispuesto a hacer nuevos trucos, a su hermano Alejo no lo podía dejar. No se lleva a tres: Barbarela, la cual pretende alcanzarlos y se va detrás, Hércules y Natanael se quedan en el pueblo sin esperanzas de sobresalir.

3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

Por momentos me ocasionaba angustia, otros risa, impotencia al ver que tenían tanta desesperanza por la vida.

4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

Sí cambió conforme fue avanzando, pienso que su debió al mismo término que ellos se dan de sí mismos.

5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

Se me quedó grabado el del puerco que succionaba el pezón, me entró risa, pero asco al pensar en ello. Y además saber las diferentes formas de satisfacer y buscar compañía mejor en un animal que en un humano.

6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

“Si no fuera por mi estatura nadie se daría cuenta de que soy un enano.”

7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Es la combinación de la comedia y la tragedia.

8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Sí los describen, a algunos no los logré relacionar, pero otros sí.

Barbarela: Por la tremenda barba y los vellos que tiene en todo el cuerpo.

Fléxor: Por hacer contorsiones y tener la suficiente flexibilidad para hacerlo.

Balo: Por tener el show de ser el “hombre bala”, el que es lanzado por el cañón.

Hércules: Por ser el hombre musculoso, fuerte y poseer esas características del personaje mitológico.

Narcisa: Por creerse bella y estar ensimismada en ello, al igual que el personaje mitológico Narciso.

Mandrake y Mágala no les encuentro algún significado.

9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

Me remite a un pueblo alegre, donde justamente la variedad principal es un circo.

10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Natanael de algún apóstol o algo así.

11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

Algún sentimiento de alegría, además no te imaginas que la historia será de esa manera, pensé que se trataría de la vida de un circo, no de la desgracia de los personajes.

12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

Para nada, pensé que encontrarían formas de vivir en Santa María del Circo, que se volverían famosos, pero no que les ocurría la muerte, el fin de muchos personajes.

13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo?

Un pueblo abandonado, con basura, sequía, con la estatua del caballo en el centro, casas con antigüedades, pero llenas de polvo, telarañas.

14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Con Barbarela, por estar enamorada de Hércules, de un hombre imposible y que está en decadencia.

15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Mandrake, se me hace aburrido y sólo buscaba su beneficio sin importarle nadie.

16. Describe físicamente a Natanael.

Un enano, feo, reprimido, con un ojo que asustaba. Tenía malos sentimientos.

17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

En traición y odio.

18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

Porque era lo que tenía alguna importancia para ellos, porque algunos esperaban sacar provecho o porque era lo que les recordaba algo de su casa.

19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Porque son personajes que tienen una vida no propia, sufren y en medio de ello buscan sonreír.

20. ¿Qué representa el circo para ti?

Para mí representa angustia por los actos en donde no se sabe si se va a caer alguien; sufrimiento para los animales; suciedad, falta de higiene, una vida errante.

21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Deja un mensaje pesimista, pues te dice que si tienes una vida pésima, toda tu herencia será o tendrá la misma suerte.

22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Es un texto irónico.

23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Tiende a cambiar de tono, por momentos se ve la comicidad y en otros el pesimismo total.

24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

Es el que dirige la novela, toda su vida depende del destino, no de sus actos realmente.

25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

En toda sociedad debe haber un líder, sin embargo, la forma en que todos quieren el poder suena absurdo.

26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Barbarela, de cierta forma porque obtiene el oficio/profesión de doctora y ella decía que si estaba sano o no, si se metían al agua. Tomaba algunas responsabilidades.

27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

Porque de cierta forma le tocaba tener por alguna vez el poder y tener el control contra los más débiles, era de cierta forma retribuirle el hostigamiento de todos.

28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

Que todos pelean por obtener el poder, la doble moral, el pesimismo con el que vivimos a diario.

29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

El protagonista es Natanael ya que comienza como lo van a nombrar a él, pues todos habían perdido su identidad y faltaba que él lo hiciera. El antagonista es el mismo azar que no deja que progrese ningún personaje.

30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Porque el mismo lugar no daba señales de vida, ellos mismos no supieron aprovechar lo que tenía y la distribución de los roles no funcionó para nada.

31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

Pues solamente en cuanto al personaje con la de Luis Arturo Ramos, con un personaje enano que estaba tras la botarga de Mickey Mouse, pero ella era fea, con su vida arruinada y se mueve dentro de la botarga. Es decir, su final es igual de pesimista que el de Natanael.

32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Barbarela, Narciso, Hércules.

33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

Es una novela que muestra la falta de identidad, la pérdida de ideales y es una novela bastante estructurada con personajes muy logrados.

34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

En las características y el desarrollo de los personajes.

35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Pues no me creó ningún conflicto, sólo angustia y tristeza cuando murió Fléxor, no lo esperaba. Barbarela me dio cierta lástima al sentir que nadie la quería.

6.2.2. Nancy Landaverde

1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

Lo que más me llamó la atención de la novela es la caracterización de los personajes; la posibilidad metaliteraria en donde un actante dentro de la novela *Santa María del Circo* ya estipulado tomaba otro papel actancial, asignado “azarosamente” dentro del propio conflicto.

2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

La novela comienza con la narración del origen del circo Los Mantecón Bros, y su decisión de dichos hermanos por tomar caminos separados. Don Alejo y don Ernesto tuvieron que repartirse parte del circo. Los integrantes de éste que se quedan con don Alejo son: Balo, Fléxor, Natanael, Mágala, Barbarela, Narcisa y Mandrake. Durante su peregrinar, de camino a Zacatecas, éstos fundan Santa María del Circo, ya sin don Alejo y el cerdo que los acompañaba. Como toda ciudad necesita de ciertos habitantes, se decide escribir papeletas para asignar roles entre los que estaba: la puta, el negro, el cura, el médico, el afilacuchillos. En Santa María del Circo muere Fléxor, pasan los días y los personajes se convencen de retirarse de dicha ciudad.

3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

El sentimiento que experimenté durante toda la novela fue de tristeza, pues cada personaje cargaba con una historia de vida trágica o miserable.

4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

Aunque todo el tiempo experimenté un sentimiento de tristeza por la miseria de los personajes, éste se convirtió en ocasiones en risa irónica en el momento en que se reflexionaba sobre las circunstancias de los personajes.

5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

La parte donde los personajes tratan de crear la historia de la estatua que está en el centro de Santa María del Circo, fue lo que más me dejó marcada. La razón es porque me hizo reflexionar en que cada nación, país o pueblo necesita de un pasado (real o inventado) para unificar o lograr una identidad en sus habitantes. Pensé en esa necesidad de saber el origen, para poder continuar.

6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

“Santa María del Circo lucía como escenario de una guerra perdida”.

7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Pertenece al género narrativo, el subgénero al que podría pertenecer es tragicomedia.

8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Los nombres de los personajes describen a cada uno, aquí se muestra la importancia de nombrar-crear. Lo que se nombra, se crea.

9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

El título de la novela me remite al nombre que lleva un lugar, pero también a aquellas expresiones que usamos cuando nos sorprendemos “Santa María”, aquella sorpresa está generada por el circo. Además, la palabra “circo” trae una carga semántica enorme, circo; lugar de los fenómenos, los animales, las carcajadas.

10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Natanael, lo relaciono con natalicio, nacimiento, “tana” con “tánatos”, pienso que representa o refleja la vida/muerte.

11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

La novela se inició con expectativa y un poco de exasperación, quería saber quién contaba la historia de sus abuelos y bisabuelos y por qué.

12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

Sí.

13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo?

A Santa María del Circo la imagino pequeña con una fuente en el centro. Casa alrededor (pocas, viejas, quemadas, vacías). Mucha tierra alrededor.

14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Me siento identificada con Mágala porque se preocupa por dejar por escrito la historia del lugar al que fundan.

15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Don Alejo, porque siento que es individualista. Sólo le importa su circo y cómo no verse afectado por los demás.

16. Describe físicamente a Natanael.

Enano, tuerto, moreno, camina dando saltitos, es gordito. Cabello chino y negro.

17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

Discriminación.

18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

Pienso que las papeletas se llenaron porque para los personajes y, desde su historia de vida, por lo tanto su educación, eran personajes indispensables en la sociedad que pretendían formar.

19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Pienso que es la metáfora de la vida mexicana, tener personajes cirqueros, dedicados a ese oficio por azar o por necesidad y lo paradójico que pasa en la ciudad que pretenden fundar es muy parecido a lo que vive la sociedad mexicana.

20. ¿Qué representa el circo para ti?

El circo es un lugar que tiene personas que son diferentes. Son viajantes, decadentes, a ese lugar asisten las personas, tal vez para mofarse de la desgracia ajena.

21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Pesimista, pues se fracasa en la fundación y proliferación de la sociedad en Santa María del Circo.

22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Irónico.

23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Pienso que el tono es todo el tiempo irónico.

24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

El azar es una situación que establece primero la entrada de los personajes al circo y luego la función o rol que desempeñarán en Santa María del Circo.

25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

Las relaciones de poder establecidas por la Iglesia son de suma importancia e interesantes, ya que éstas funcionan como en una sociedad real, pues al principio se cuestiona, pero después se acepta simplemente por ser los mensajeros de Dios. También tiene poder Barbarela, pues maneja un medio de comunicación.

26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Mágala, por manejar la escritura, recordemos que las leyes, las reglas, etcétera, están escritas como una forma de perdurar y de no contradicciones.

27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

Pienso que a Natanael le toca ser cura porque es el que todo el tiempo propaga la importancia de sus ancestros, como parte fundamental de conocer el origen.

28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

La novela muestra la miseria en la que vive una sociedad, la imposibilidad de desempeñar roles que realmente se desean, por los que se pueden ser. Además de la necesidad de la gente por escuchar historias para forjarse una identidad.

29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

El protagonista es Natanael, ya que es el que habla sobre la importancia del origen, la historia y el antagonista es don Alejo, por su capacidad individualista.

30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Porque los papeles eran impuestos, y no había condiciones para la vida.

31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

Con los murales de Diego Rivera donde se cuenta la historia del origen de México.

32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Don Alejo, siempre hay personajes individualistas.

33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

El éxito o el fracaso de una sociedad están dados por el conjunto de individuos que la conforman, por el desempeño de su papel o un rol y por pensar en el otro.

34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

Me fijaría en si realmente Natanael y don Alejo son los antagonistas.

35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Ningún conflicto.

6.2.3. Yria Bahlke

1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

La construcción de los personajes, porque si bien parte de los estereotipos vistos en los mismos nombres, abre –inaugura– la personalidad y sueños con el nuevo inicio que a modo de Génesis (basados en la suerte) da el nuevo pueblo.

2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

Inicia con la llegada del enano al circo, llegada que da constancia de la separación de los actores en dos.

El desarrollo es cuando uno de los grupos llega a un pueblo desierto y decide habitarlo retomando –como en la vida– las oportunidades de los oficios por la suerte, lo que los lleva a abrazar este nuevo personaje con consecuencias imprevisibles.

El final está muy bien logrado puesto que aterriza la dinámica patológica en la locura colectiva que lleva a la destrucción del grupo.

3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

Por lo general ironía, es un humor oscuro resultado de tratar con personajes “defectuosos” en múltiples aspectos de su vida.

4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

No, creo que si bien hay momentos tensos –por el desarrollo– en general el inicio, desarrollo y final giran en este sentido.

5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

Cuando Hércules abraza su oficio de prostituta, creo que se me quedó porque la parte sexual generalmente impacta más en la psique humana.

6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

“Anda putilla, vámonos al infierno”, o algo así.

7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Novela satírica.

8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Creo que lo rico de esta novela está en que parte pero rompe con este estereotipo impuesto desde el nombre.

9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

Al lugar que fundan, no podría llamarse de otro modo.

10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Navidad -Aviso, así no lo relaciono con la novela. Dentro de la novela puede ser un juego con el nacimiento de lo divino que representará en el pueblo como cura.

11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

Ironía, diversión. Porque la anécdota del padre comiéndose el ojo es con tanta ligereza que lleva a una especie de humor negro.

12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

No. Me sorprendió la fundación de la ciudad y cómo todos abrazaron a sus roles.

13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo?

Pequeño, pocas casas sucias y rotas. La estatua de Roncesvalles es lo único que unifica y las bancas alrededor de ésta el único lugar común. Fuera de esto polvo. Desierto.

14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Con el hombre bala, por sus delirios de grandeza, jaja.

15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Barbarela, creo que la belleza le era ajena tanto exterior como interiormente. Me parece cercana a lo animal.

16. Describe físicamente a Natanael.

Enano, tuerto, feo y deforme, sucio.

17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

La tragedia de una vida limitada por los defectos físicos.

18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

Porque idealizaron la ciudad o un nuevo comienzo, no fueron prácticos ni pensaron en las habilidades o necesidades.

19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Porque toda la novela trabaja con los estereotipos sociales y el circo los adapta como parte natural de la estructura satírica o cómica que pretende presentar.

20. ¿Qué representa el circo para ti?

Algo aburrido, maltrato.

21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Pesimista, finalmente “se van al diablo”.

22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Irónico pues el humor es en base al dolor de los personajes.

23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Cambia según el desarrollo de la novela, por ejemplo al final es más dramático, pero nunca deja de ser irónico.

24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

Un papel fundamental pues demuestra cómo éste llega a regir en la vida. ¿Quién está o nace defectuoso? Es resultado del azar, ¿quién toma el papel del negro? Es resultado del azar.

25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

Predecibles, como resultado del texto leído es una crítica basada en la sociedad.

26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Puede ser que la reportera, termina marcando la verdad, la historia.

27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

En la construcción de la novela no, pues el mismo nombre está relacionado, pero dentro de la lógica interna de la ficción sí.

28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

Muchas, la falta de oportunidades, la marginación, la pobreza, la segregación de las minorías diferentes, etcétera.

29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

Protagonista podría ser Natanael pues parece que marca el inicio y fin del relato pero en realidad no creo que haya uno. Igual con el antagonista que parece ser el dueño del circo pero que más bien es el hambre, la sed, el desierto que impide vivir en su edén recién creado.

30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

No había agua. Los habitantes caían rápidamente en sus roles sin sentido ni respeto por los otros.

31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

Hércules me suena a muchos personajes en donde el tiempo y la pérdida contundente contra la vejez aniquilan el espíritu.

32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Los del circo. El enano (con aires de grandeza), el hombre bala (que no es fuerte sin su cañón), etcétera.

33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

Que la sociedad abandona a su suerte a los desadaptados o diferentes. Que Natanael y Hércules finalmente se quedan poblando Santa María.

34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

En los aspectos que pueden leerse desde una mirada social o antropológica.

35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Conflicto no me causó.

6.2.4. Dióscoro Reyes

1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

De entrada el título, ya que nunca había escuchado de una historia así, así como la portada que solo entendí o alcance a darle un significado al terminar la lectura; al voltear y leer la parte posterior de la obra esa visión utópica de la sociedad que ahí se planteaba como argumento; dentro de la obra me llamó la atención la fluidez y sencillez en la escritura.

2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

Introducción: Comenzamos con una breve descripción de los personajes en términos generales para entender cómo es que un grupo selecto de éstos desarrollarán la historia, un par de hermanos de apellido Mantecón eran los dueños y administradores de un circo, pero deciden separarse, y al hacerlo, dividirse cada una de las personas que trabajan en éste quedando con uno y otro.

Desarrollo: Una vez separados en dos grupos uno de éstos (con los cuales se desarrollará la historia) decide emprender un viaje en búsqueda de un pueblo en donde presentar su pobre espectáculo, es así donde llegan a un pueblo que está en la nada y totalmente deshabitado, con casas, calles y demás pero totalmente solo; después de una serie de deliberaciones deciden quedarse en este lugar como dueños de lo que ahí hay, y pues para ello mediante un sorteo (muy al estilo aristotélico por cierto) elegir las funciones que cada uno desempeñaría en este lugar, cosas tan serias como un sacerdote o tan mundanas como una prostituta.

Conclusión: No hay mucho que esperar con ese escenario, una sociedad falsa con profesiones y oficios falsos, sólo un milagro y en verdad sólo aquel que creyera en ellos podría salvarlos como ocurre en esta novela donde podríamos decir que

algunos nacen con suerte y otros estrellados como es el caso de dos de los principales protagonistas.

3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

Es muy contrastante, ya que no es uno solo en lo particular, vamos desde la alegría y humor hasta una melancolía y lástima por lo ocurrido a cada uno de los personajes y hechos presentados; pero si habría que dejar uno sería justamente una gran alegría que de manera muy cuidada y estilizada se emplea en la obra.

4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

Sí, referente a la atmósfera, bastantes interrogantes y expectativas de saber el contenido de la misma; el ánimo siempre igual en el sentido que provoca la lectura y no de verse como tedio sino como algo entretenido y que implica continuar con la lectura de principio a fin; considero que fue así en primer lugar por serme algo totalmente desconocido y el segundo porque la forma como fue redactado el texto es muy ameno y fácil de seguir, además de que es un argumento simple, al igual que el autor en ningún momento nos deja solos y hace muchas recapitulaciones que nos permiten seguir la lectura.

5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

Son varios, pero muy en particular el final, esa parodia marcada por el enano llamado Natanael y Hércules, que tienen que quedarse en el pueblo solos, que no pueden ni podrán salir del mismo; considero que es un justo final para esta obra ya que son los dos que más han creado y han sido los más fantasiosos de principio a fin en la novela.

6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

Me gusta la forma de fundar la ciudad, que inclusive es una especie de acto ceremonial, que es todo menos algo sublime, ya que la mayoría lo acepta pero muy en su forma y muy en su decepción al decir Mandrake (si mal no recuerdo): “Por

mandato del destino, llegando seis hombre y tres mujeres, en base a las leyendas de nuestros antepasados señalo con el dedo y digo aquí, declaro fundada la Cuidad Metropolitana de Santa María del Circo.”

7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Para mí es una mezcla entre novela de tesis y de observación; de tesis, porque el autor trata de reflejarnos su sentir con referente a un punto de vista, ya sea social, político, religioso y demás y la segunda porque hace un análisis u observación de la vida humana.

8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Sí, ya que desde un principio a medida que se están presentando los diversos personajes y con el desarrollo de la novela misma nos va regalando la oportunidad de saber cómo es que se da el nombre de cada uno de los que intervienen, por ejemplo Hércules en referencia a que es un hombre musculoso y fuerte.

9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

Pues la verdad yo pensaba a tratar de entender cómo es que se llevaba la vida al interior del circo, o bien, también pasó por mi mente una ciudad en donde se originaban los circos para salir al mundo.

10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Si mal no recuerdo hay un nombre así en la biblia, es más como un personaje bíblico o de la antigua burguesía donde existían los títulos nobiliarios.

11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

Pues la verdad una incertidumbre por descubrir cómo se llevaría a cabo la secuencia de la historia, ver la forma o estilo, que si me llamaría la atención o definitivamente sería una lectura muy lenta, afortunadamente fue buena de inicio a fin.

12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

Para ser honesto no es un texto predecible, a lo largo de la historia que se desarrolla es muy poco secuencial, pese a que se sigue una sola línea, es decir los hechos son continuos y sólo se recurre al pasado para aclarar una parte de la vida de los personajes, esta línea no tiene un punto final que se estipule en algún momento, me atrevería a decir que está hasta inconcluso este punto.

13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo?

Pues realmente pasa por mi mente una ciudad del viejo oeste, ya que por alguna extraña razón a medida que se realizaba la descripción de ésta pasó por mi mente una imagen de lugares como *El Topo* de Jodorowsky mezclado con otra película llamada *Rango*, un lugar desolado, sin vegetación abundante, sucio, caluroso y perdido en medio de la nada; construcciones en la última etapa de su funcionalidad, de una mediana calidad.

14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Esa sí que es una pregunta complicada, pero creo que con Natanael, ya que a final de cuentas es un personaje que cada cosa que le ocurre al parecer lo ve como una gran ventaja y oportunidad, ya que desde un principio nadie le aceptaba y al final al parecer tampoco, pero eso no le importa, él trata de vivir y llevarla muy bien.

15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Definitivamente don Alejo, un ser humano que después de perder un circo de muy mala calidad termina en la nada y pues a pesar del rescate final, considero que su vida sigue sin ser atractiva o interesante y de un gusto por las cosas y aficiones muy extrañas.

16. Describe físicamente a Natanael.

Pues la verdad como un enano, sin ninguna gracia y pues físicamente poco agraciado, que por fortuna ha sido despreciado en su casa, su familia y que socialmente lo mejor que le ha pasado es seguir vivo y punto, inclusive por alguna extraña razón considero que es moreno, un poco regordete.

17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

Una figura sin la cual no se podría explicar el desarrollo de la historia, ya que la mayoría del texto está muy ajustado a él, incluso en las partes más extensas son recuerdos de él, o bien, en las escenas más trascendentes y claves de la obra está, si no como protagonista, haciendo un papel secundario clave.

18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

La verdad se me hizo algo ingenioso, ya que lo común habría sido que se eligiera eso que cada quien deseara, y pues acá la idea es salir de ese prototipo, arriesgarse al cambio y el resultado fue genial, ya que nos mantuvo al borde durante la lectura.

19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Más que cirqueros, creo que podría ser cualquier persona que esté dispuesta a parodiar lo que ocurre a nuestro alrededor, o que ha pensado que es bueno reflexionar pero sin perder la sonrisa como base.

20. ¿Qué representa el circo para ti?

Es un elemento de nuestra cultura, que nos permite visualizar un poco el mundo, poder parodiarlo y admirarlo, en lo particular es algo que me agrada, simpatiza y hace atractivo más por lo desconocido.

21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Pues la verdad muy positivo pese a las grandes desgracias declaradas de circunstancias a lo largo de la obra, es un mensaje positivo ya que es una crítica a la sociedad y sus orígenes.

22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Es una mezcla de ambos, ya que dentro del contexto que se presenta en momentos es muy divertida la narración pero también tiene esa parte seria y hasta cierto punto puede llegar a ser sarcástico, también en esa visión del mundo y su sociedad como lo manifiesta o presenta el autor.

23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Es muy cambiante, pese a que como expliqué siento que es una sola línea en cuanto al acto en general que lleva la obra, se juega con un dinamismo incierto, toda vez que en algunos momentos la alegría puede llegar a ser sublime y en otros se instaura una parte seria, me atrevo a decir, que hasta como reflexiva que suprime la parte cómica y hace un buen contraste.

24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

Pues es un factor muy importante, ya que cada uno de los personajes llega al circo de esa forma (o al menos el personaje principal), y es esta misma circunstancia que permite que queden distribuidos de esa forma al momento de dividir el circo, así llegan a este nuevo lugar y también como es que así les toca su profesión u oficio asignado; de igual forma, la selección final que se realiza en la novela.

25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

La verdad la mezcla resulta muy interesante, ya que ésta se basa en la naturaleza inclusive del mismo hombre que es un animal político por naturaleza, desde que nuestros personajes están en el circo tratan de destacar unos de otros, al separarse y planear su nueva función se observa a su vez nuevamente esta lucha y sin dudarlo de alguna forma ahora en esta nueva sociedad y con un oficio definido.

26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Ésa es una pregunta complicada, ya que cada uno de una u otra forma tiene el poder aunque sea por momentos, pero sin lugar a dudas Mágala como periodista desempeña un papel muy importante ya que nos mantiene al día en lo que ocurre en Santa María del Circo y de igual forma genera los conflictos que ahí se suscitan al exagerar los hechos acontecidos.

27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

Pues debido a las circunstancias en que se presenta sí fue sólo suerte, ya que en ningún momento se presenta alguna circunstancia que nos haga pensar lo contrario.

28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

Como parodia me resulta muy ocurrente, considero que sí alcanza a retratar algunas escenas del pasado, o bien, de lugares a los cuales aún la población maneja un nivel de escolaridad bajo por alguna u otra circunstancia de la vida que los lleve a ello; porque en la parte organizada de las grandes urbes escasamente podremos observar algo con esas características.

29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

Pues marcar ambos en la obra es muy complicado ya que no hay una línea tan marcada como tal, ya que no hay un triunfador y un vencido como tal; ahora bien, todos los personajes de alguna forma u otra contrastan sus ideas pero no llegan a considerarse desde mi punto de vista como tales.

30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Faltaba mucho orden, nace del azar, los oficios y profesiones que se desempeñan son meramente artificiales y sin fundamento; pero en palabras simples y llanas me quedo con la primer característica que es la falta de orden, ya que la normatividad es aquello que sirve como base del éxito de un estado, la norma y su seguimiento.

31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

No, la verdad no he leído algún texto que se parezca al respecto; sí le encontré cierto parecido a algún material videográfico pero sólo en cuanto al marco.

32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Desde mi punto de vista hay tres: el débil, el viaje y la caída.

33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

Que aún quedó incompleto, pero por su estilo debe ser el justo final, ya que de inicio a fin fue muy ligera y no había forma de predecirlo.

34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

Muy probablemente en los detalles, si bien es cierto tenemos una memoria a largo y corto plazo, considero que me gustaría poder separar los elementos para tratar de

entender un poco más la personalidad y alcanzar a entender la real actuación e intención de cada uno de los personajes.

35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Pues la verdad ese elemento no se presenta, toda vez que la obra es totalmente secuencial y por lo tanto no crea o genera esa confusión, y pues de manera interna hasta cierto punto puedes llegar a sentir en parte el sentir de los personajes al ser el escrito descriptivo al respecto de los estados de ánimo.

6.2.5. Andrea Goñi

1. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

El cinismo que tenía, lo absurdo de las situaciones y las frases que suceden ahí también acontecen en nuestra realidad.

2. Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

Los hermanos se pelean y dividen al circo, don Alejo y los demás llegan a Santa María del Circo. Deciden quedarse ahí y sortean los roles que ocuparán. Se dan cuenta que son incapaces de vivir ahí y se van con don Ernesto.

3. ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

Risa, decepción, frustración.

4. ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

Sí, la novela inicia siendo un tanto “inocente” y termina siendo oscura.

5. ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

Cuando sortean los roles que ocuparán en Santa María del Circo, porque en ese momento se determinó el papel que jugarían más adelante, y todo a causa del azar.

6. Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

“Tengo en mis manos el arma más poderosa para atacar... aunque la más inútil para defenderme.” Mágala, refiriéndose al periodismo o la escritura.

7. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Satírica.

8. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Sí, fueron puestos por don Alejo, pero no sólo por su falta de creatividad, sino que esos nombres hacen que los personajes olviden su verdadera identidad, su familia, su pasado.

9. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

A una santa.

10. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Con el de un emperador.

11. ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

Curiosidad por ver como se desarrollarán los personajes.

12. ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

De alguna forma sí.

13. ¿Cómo describirías físicamente el espacio en *Santa María del Circo*?

Desolado, unas cuantas casas casi en ruinas, poca vegetación, en medio de la nada.

14. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Mágala, su papel es el de periodista y más adelante el de historiadora.

15. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Hércules, su único atributo es su fuerza y recurre a ella, por medio de la violencia, para conseguir lo que quiere.

16. Describe físicamente a Natanael.

Enano, con un solo ojo, mirada de astucia, cabeza grande.

17. ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

Las minorías.

18. ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

Esos oficios les recordaban su vida fuera del circo, su infancia.

19. ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Porque los circos son una distracción, en donde por un momento la magia es posible. Los cirqueros son actores que todo el tiempo son su personaje (incluso pierden su propio nombre), pero al mismo tiempo son fenómenos, rechazados por la sociedad para ser parte de su vida cotidiana, aceptados únicamente en función.

20. ¿Qué representa el circo para ti?

Un engaño cuyo propósito es entretener y hacer olvidar a la gente sus problemas, un espacio en el que pueden burlarse de todo y todos.

21. ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Pesimista, si menos de diez personas no pueden convivir en paz ni solucionar sus problemas no veo cómo nuestra sociedad lo hará.

22. En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Es irónico y lo irónico llega a ser cómico.

23. ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Cambia de tono, en algunos puntos se vuelve más sombría la novela.

24. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

Es importante, el azar no sólo determinó el rol que ocuparían en Santa María sino que también hizo que se conocieran los personajes y que llegaran a formar parte del circo.

25. ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

Son curiosas, la autoridad no la tiene siempre el que tiene la fuerza para ejercerla, como cuando Hércules quisiera que estuviera don Alejo para decirle que golpeará a alguien, o cuando se tiene que disculpar ante Natanael por ofenderlo. En otras ocasiones la fuerza física vence a las letras (otra forma de poder).

26. ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

En algún momento lo es Hércules por su fuerza física, en otro Natanael que al ser sacerdote, también lo llega a ser Málaga que puede arruinar a cualquiera con su periódico.

27. ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

Quizás porque era hora de que algo le saliera bien, pasó de ser el menos respetado a la una figura de autoridad respetable.

28. ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

La incapacidad de gobernarse, la importancia de la religión, el periodismo amarillista, las ganas de los personajes de enaltecerse con su pasado, la injusticia.

29. Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

En algún momento todos los personajes llegan a ser protagonistas de la historia, pero Natanael termina siendo el personaje principal.

30. ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Porque suelen ser egoístas los personajes, no buscan el bien de la comunidad sino el individual. Dejan que el azar tome las decisiones importantes.

31. ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

Con *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago.

32. ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Sin contestar.

33. ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

La falta de autoridad puede llevar al desastre, el azar determina más de lo que pensamos en nuestra vida, aunque las decisiones que tomamos son las que definen nuestro camino.

34. ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

En la vida de los personajes fuera del circo.

35. ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Me hizo cuestionarme el papel que ocupó en la sociedad, qué tanto está determinado por el azar, por los demás y por mí; además de preguntarme si somos capaces de convivir en una sociedad.

6.3. Temas

Pregunta 1: ¿Qué fue lo que más te llamó la atención de la novela?

Tema principal: Cambio de roles

Nancy: Lo que más me llamó la atención de la novela es la caracterización de los personajes; la posibilidad metaliteraria en donde un actante dentro de la novela *Santa María del Circo* ya estipulado tomaba otro papel actancial, asignado “azarosamente” dentro del propio conflicto.

Yria: La construcción de los personajes, porque si bien parte de los estereotipos vistos en los mismos nombres, abre –inaugura– la personalidad y sueños con el nuevo inicio que a modo de Génesis (basados en la suerte) da el nuevo pueblo.

Tema secundario 1: Humor / Angustia

Claudia: Me llamó la atención el humor con el que llevan las situaciones, el manejo de las situaciones escatológicas, y por mucho vi el sentido de angustia que provocaron los hechos.

Tema secundario 2: Cinismo

Andrea: El cinismo que tenía, lo absurdo de las situaciones y las frases que suceden ahí también acontecen en nuestra realidad.

Tema secundario 3: Título / Fluidez y sencillez de escritura

Dióscoro: De entrada el título, ya que nunca había escuchado de una historia así, así como la portada que solo entendí o alcance a darle un significado al terminar la lectura; al voltear y leer la parte posterior de la obra esa visión utópica de la sociedad que ahí se planteaba como argumento; dentro de la obra me llamó la atención la fluidez y sencillez en la escritura.

Pregunta 2: Siguiendo la estructura aristotélica (Introducción-Desarrollo-Desenlace), describe brevemente ésta en la novela.

Tema principal: Fracaso / Incapacidad

Claudia: El circo se separa, algunos se van con Don Ernesto y los más raros con don Alejo. Después se enojan con don Alejo y se van Mandrake, Mágala, Hércules, Narcisa, Balo, Fléxor, Natanael, Barbarela, en su caminar sin rumbo encuentran un lugar, ellos lo denominan Santa María del Circo, se sortean posibles roles dejando a un lado su oficio que ejercían en el circo, empiezan a vivir como una comunidad donde cada uno lleva el rol que les tocó, sin embargo nada sale bien y anhelan regresar al circo.

Ya estando acabados pasa por ahí el circo del hermano Ernesto y alguno de ellos se van con él. Narcisa suplica, Mandrake servía por sus trucos, Balo estaba dispuesto a hacer nuevos trucos, a su hermano Alejo no lo podía dejar. No se lleva a tres: Barbarela, la cual pretende alcanzarlos y se va detrás, Hércules y Natanael se quedan en el pueblo sin esperanzas de sobresalir.

Andrea: Los hermanos se pelean y dividen al circo, don Alejo y los demás llegan a Santa María del Circo. Deciden quedarse ahí y sortean los roles que ocuparán. Se dan cuenta que son incapaces de vivir ahí y se van con don Ernesto.

Tema secundario 1: Locura colectiva / Sociedad falsa

Yria: Inicia con la llegada del enano al circo, llegada que da constancia de la separación de los actores en dos.

El desarrollo es cuando uno de los grupos llega a un pueblo desierto y decide habitarlo retomando –como en la vida– las oportunidades de los oficios por la suerte, lo que los lleva a abrazar este nuevo personaje con consecuencias imprevisibles.

El final está muy bien logrado puesto que aterriza la dinámica patológica en la locura colectiva que lleva a la destrucción del grupo.

Dióscoro: Introducción: Comenzamos con una breve descripción de los personajes en términos generales para entender cómo es que un grupo selecto de éstos desarrollarán la historia, un par de hermanos de apellido Mantecón eran los dueños y administradores de un circo, pero deciden separarse, y al hacerlo, dividirse cada una de las personas que trabajan en éste quedando con uno y otro.

Desarrollo: Una vez separados en dos grupos uno de éstos (con los cuales se desarrollará la historia) decide emprender un viaje en búsqueda de un pueblo en donde presentar su pobre espectáculo, es así donde llegan a un pueblo que está en la nada y totalmente deshabitado, con casas, calles y demás pero totalmente solo; después de una serie de deliberaciones deciden quedarse en este lugar como dueños de lo que ahí hay, y pues para ello mediante un sorteo (muy al estilo aristotélico por cierto) elegir las funciones que cada uno desempeñaría en este lugar, cosas tan serias como un sacerdote o tan mundanas como una prostituta.

Conclusión: No hay mucho que esperar con ese escenario, una sociedad falsa con profesiones y oficios falsos, sólo un milagro y en verdad sólo aquel que creyera en ellos podría salvarlos como ocurre en esta novela donde podríamos decir que algunos nacen con suerte y otros estrellados como es el caso de dos de los principales protagonistas.

Tema secundario 2: Tragedia

Nancy: La novela comienza con la narración del origen del circo Los Mantecón Bros, y su decisión de dichos hermanos por tomar caminos separados. Don Alejo y don Ernesto tuvieron que repartirse parte del circo. Los integrantes de éste que se quedan con don Alejo son: Balo, Fléxor, Natanael, Mágala, Barbarela, Narcisa y

Mandrake. Durante su peregrinar, de camino a Zacatecas, éstos fundan Santa María del Circo, ya sin don Alejo y el cerdo que los acompañaba. Como toda ciudad necesita de ciertos habitantes, se decide escribir papeletas para asignar roles entre los que estaba: la puta, el negro, el cura, el médico, el afilacuchillos. En Santa María del Circo muere Fléxor, pasan los días y los personajes se convencen de retirarse de dicha ciudad.

Pregunta 3: ¿Qué sentimientos o sensaciones te generó la novela a lo largo de la lectura, desde el inicio hasta el fin?

Tema principal: Tristeza

Nancy: El sentimiento que experimenté durante toda la novela fue de tristeza, pues cada personaje cargaba con una historia de vida trágica o miserable.

Claudia: Por momentos me ocasionaba angustia, otros risa, impotencia al ver que tenían tanta desesperanza por la vida.

Andrea: Risa, decepción, frustración.

Tema secundario: Humor

Yria: Por lo general ironía, es un humor oscuro resultado de tratar con personajes “defectuosos” en múltiples aspectos de su vida.

Dióscoro: Es muy contrastante, ya que no es uno solo en lo particular, vamos desde la alegría y humor hasta una melancolía y lástima por lo ocurrido a cada uno de los personajes y hechos presentados; pero si habría que dejar uno sería justamente una gran alegría que de manera muy cuidada y estilizada se emplea en la obra.

Pregunta 4: ¿El estado de ánimo o atmósfera con el que empezaste la lectura cambió al finalizarla? ¿Por qué piensas que fue así?

Tema principal: Cambio de ánimo

Nancy: Aunque todo el tiempo experimenté un sentimiento de tristeza por la miseria de los personajes, éste se convirtió en ocasiones en risa irónica en el momento en que se reflexionaba sobre las circunstancias de los personajes.

Claudia: Sí cambió conforme fue avanzando, pienso que su debió al mismo término que ellos se dan de sí mismos.

Dióscoro: Sí, referente a la atmósfera, bastantes interrogantes y expectativas de saber el contenido de la misma; el ánimo siempre igual en el sentido que provoca la lectura y no de verse como tedio sino como algo entretenido y que implica continuar con la lectura de principio a fin; considero que fue así en primer lugar por serme algo totalmente desconocido y el segundo porque la forma como fue redactado el texto es muy ameno y fácil de seguir, además de que es un argumento simple, al igual que el autor en ningún momento nos deja solos y hace muchas recapitulaciones que nos permiten seguir la lectura.

Andrea: Sí, la novela inicia siendo un tanto “inocente” y termina siendo oscura.

Tema secundario: Sin cambio de ánimo

Yria: No, creo que si bien hay momentos tensos –por el desarrollo– en general el inicio, desarrollo y final giran en este sentido.

Pregunta 5: ¿Qué momento es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas? ¿Por qué?

Tema principal: Sexualidad

Yria: Cuando Hércules abraza su oficio de prostituta, creo que se me quedó porque la parte sexual generalmente impacta más en la psique humana.

Claudia: Se me quedó grabado el del puerco que succionaba el pezón, me entró risa, pero asco al pensar en ello. Y además saber las diferentes formas de satisfacer y buscar compañía mejor en un animal que en un humano.

Tema secundario 1: Pasado-historia

Nancy: La parte donde los personajes tratan de crear la historia de la estatua que está en el centro de Santa María del Circo, fue lo que más me dejó marcada. La razón es porque me hizo reflexionar en que cada nación, país o pueblo necesita de un pasado (real o inventado) para unificar o lograr una identidad en sus habitantes. Pensé en esa necesidad de saber el origen, para poder continuar.

Tema secundario 2: Final

Dióscoro: Son varios, pero muy en particular el final, esa parodia marcada por el enano llamado Natanael y Hércules, que tienen que quedarse en el pueblo solos, que no pueden ni podrán salir del mismo; considero que es un justo final para esta obra ya que son los dos que más han creado y han sido los más fantasiosos de principio a fin en la novela.

Tema secundario 3: Sorteo

Andrea: Cuando sortean los roles que ocuparán en Santa María del Circo, porque en ese momento se determinó el papel que jugarían más adelante, y todo a causa del azar.

Respuesta de David Toscana: Cuando cocinan el cerdo.

Pregunta 6: Menciona alguna frase de la novela, la que más te haya impactado.

Tema principal: Ironía

Claudia: “Si no fuera por mi estatura nadie se daría cuenta de que soy un enano.”

Yria: “Anda putilla, vámonos al infierno”, o algo así.

Tema secundario 1: Santa María del Circo

Nancy: “Santa María del Circo lucía como escenario de una guerra perdida”.

Dióscoro: Me gusta la forma de fundar la ciudad, que inclusive es una especie de acto ceremonial, que es todo menos algo sublime, ya que la mayoría lo acepta pero muy en su forma y muy en su decepción al decir Mandrake (si mal no recuerdo): “Por mandato del destino, llegando seis hombre y tres mujeres, en base a las leyendas de nuestros antepasados señalo con el dedo y digo aquí, declaro fundada la Cuidad Metropolitana de Santa María del Circo.”

Tema secundario 2: Periodismo

Andrea: “Tengo en mis manos el arma más poderosa para atacar... aunque la más inútil para defenderme.” Mágala, refiriéndose al periodismo o la escritura.

Respuesta de David Toscana: “El azar es dios.” También la última, pero ésa no es mía sino de José Gorostiza.

Pregunta 7: ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

Tema principal: Tragicomedia

Nancy: Pertenece al género narrativo, el subgénero al que podría pertenecer es tragicomedia.

Claudia: Es la combinación de la comedia y la tragedia.

Tema secundario 1: Sátira

Yria: Novela satírica.

Andrea: Satírica.

Tema secundario 2: Novela de tesis y de observación

Dióscoro: Para mí es una mezcla entre novela de tesis y de observación; de tesis, porque el autor trata de reflejarnos su sentir con referente a un punto de vista, ya sea social, político, religioso y demás y la segunda porque hace un análisis u observación de la vida humana.

Respuesta de David Toscana: No tengo idea. Creo que hay un montón de literatura sin género y ahí está Santa María del Circo.

Pregunta 8: ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter? ¿Por qué?

Tema principal: Nombres se ajustan

Claudia: Sí los describen, a algunos no los logré relacionar, pero otros sí.

Dióscoro: Sí, ya que desde un principio a medida que se están presentando los diversos personajes y con el desarrollo de la novela misma nos va regalando la oportunidad de saber cómo es que se da el nombre de cada uno de los que intervienen, por ejemplo Hércules en referencia a que es un hombre musculoso y fuerte.

Nancy: Los nombres de los personajes describen a cada uno, aquí se muestra la importancia de nombrar-crear. Lo que se nombra, se crea.

Andrea: Sí, fueron puestos por don Alejo, pero no sólo por su falta de creatividad, sino que esos nombres hacen que los personajes olviden su verdadera identidad, su familia, su pasado.

Tema secundario: Ruptura estereotipos

Yria: Creo que lo rico de esta novela está en que parte pero rompe con este estereotipo impuesto desde el nombre.

Respuesta de David Toscana: Varios de ellos tienen nombres obvios. Hércules, Barbarela, Fléxor, Narcisa, Balo. Pero no son sino invenciones sin imaginación de don Alejo.

Pregunta 9: ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

Tema principal: Circo

Nancy: El título de la novela me remite al nombre que lleva un lugar, pero también a aquellas expresiones que usamos cuando nos sorprendemos “Santa María”, aquella sorpresa está generada por el circo. Además, la palabra “circo” trae una carga semántica enorme, circo; lugar de los fenómenos, los animales, las carcajadas.

Claudia: Me remite a un pueblo alegre, donde justamente la variedad principal es un circo.

Dióscoro: Pues la verdad yo pensaba a tratar de entender cómo es que se llevaba la vida al interior del circo, o bien, también pasó por mi mente una ciudad en donde se originaban los circos para salir al mundo.

Tema secundario 1: Pueblo fundado

Yria: Al lugar que fundan, no podría llamarse de otro modo.

Tema secundario 2: Santa

Andrea: A una santa.

Respuesta de David Toscana: A la Santa María de Onetti.

Pregunta 10: ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Tema principal: Religión

Claudia: Natanael de algún apóstol o algo así.

Yria: Navidad-Aviso, así no lo relaciono con la novela. Dentro de la novela puede ser un juego con el nacimiento de lo divino que representará en el pueblo como cura.

Dióscoro: Si mal no recuerdo hay un nombre así en la biblia, es más como un personaje bíblico o de la antigua burguesía donde existían los títulos nobiliarios.

Tema secundario 1: Nacimiento / Muerte

Nancy: Natanael, lo relaciono con natalicio, nacimiento, “tana” con “tánatos”, pienso que representa o refleja la vida/muerte.

Tema secundario 2: Emperador

Andrea: Con el de un emperador.

Respuesta de David Toscana: Es sólo un nombre con sonoridad. En la Biblia aparecen al menos un par de personajes con ese nombre.

Pregunta 11: ¿Al iniciar la novela qué sensación o sentimiento te genera? ¿Por qué?

Tema principal: Curiosidad

Nancy: La novela se inició con expectativa y un poco de exasperación, quería saber quién contaba la historia de sus abuelos y bisabuelos y por qué.

Dióscoro: Pues la verdad una incertidumbre por descubrir cómo se llevaría a cabo la secuencia de la historia, ver la forma o estilo, que si me llamaría la atención o definitivamente sería una lectura muy lenta, afortunadamente fue buena de inicio a fin.

Andrea: Curiosidad por ver como se desarrollarán los personajes.

Tema secundario: Alegría

Claudia: Algún sentimiento de alegría, además no te imaginas que la historia será de esa manera, pensé que se trataría de la vida de un circo, no de la desgracia de los personajes.

Yria: Ironía, diversión. Porque la anécdota del padre comiéndose el ojo es con tanta ligereza que lleva a una especie de humor negro.

Pregunta 12: ¿Esperabas que los hechos sucedieran de la forma en que fueron dándose?

Tema principal: Sorpresa

Claudia: Para nada, pensé que encontrarían formas de vivir en Santa María del Circo, que se volverían famosos, pero no que les ocurría la muerte, el fin de muchos personajes.

Yria: No. Me sorprendió la fundación de la ciudad y cómo todos abrazaron a sus roles.

Dióscoro: Para ser honesto no es un texto predecible, a lo largo de la historia que se desarrolla es muy poco secuencial, pese a que se sigue una sola línea, es decir los hechos son continuos y sólo se recurre al pasado para aclarar una parte de la vida de los personajes, esta línea no tiene un punto final que se estipule en algún momento, me atrevería a decir que está hasta inconcluso este punto.

Tema secundario: Obviedad

Nancy: Sí.

Andrea: De alguna forma sí.

Pregunta 13: ¿Cómo describirías físicamente el espacio en Santa María del Circo?

Tema principal: Desierto

Nancy: A Santa María del Circo la imagino pequeña con una fuente en el centro. Casa alrededor (pocas, viejas, quemadas, vacías). Mucha tierra alrededor.

Claudia: Un pueblo abandonado, con basura, sequía, con la estatua del caballo en el centro, casas con antigüedades, pero llenas de polvo, telarañas.

Yria: Pequeño, pocas casas sucias y rotas. La estatua de Roncesvalles es lo único que unifica y las bancas alrededor de ésta el único lugar común. Fuera de esto polvo. Desierto.

Dióscoro: Pues realmente pasa por mi mente una ciudad del viejo oeste, ya que por alguna extraña razón a medida que se realizaba la descripción de ésta pasó por mi mente una imagen de lugares como *El Topo* de Jodorowsky mezclado con otra película llamada *Rango*, un lugar desolado, sin vegetación abundante, sucio, caluroso y perdido en medio de la nada; construcciones en la última etapa de su funcionalidad, de una mediana calidad.

Andrea: Desolado, unas cuantas casas casi en ruinas, poca vegetación, en medio de la nada.

Pregunta 14: ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Tema principal: Periodismo

Nancy: Me siento identificada con Mágala porque se preocupa por dejar por escrito la historia del lugar al que fundan.

Andrea: Mágala, su papel es el de periodista y más adelante el de historiadora.

Tema secundario 1: Superación

Dióscoro: Esa sí que es una pregunta complicada, pero creo que con Natanael, ya que a final de cuentas es un personaje que cada cosa que le ocurre al parecer lo ve como una gran ventaja y oportunidad, ya que desde un principio nadie le aceptaba y al final al parecer tampoco, pero eso no le importa, él trata de vivir y llevarla muy bien.

Tema secundario 2: Amor

Claudia: Con Barbarela, por estar enamorada de Hércules, de un hombre imposible y que está en decadencia.

Tema secundario 3: Delirios de grandeza

Yria: Con el hombre bala, por sus delirios de grandeza, jaja.

Respuesta de David Toscana: Tal vez con Hércules, pues representa el deterioro y mis dudas sobre la existencia y la libertad.

Pregunta 15: ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Tema principal: Don Alejo

Nancy: Don Alejo, porque siento que es individualista. Sólo le importa su circo y cómo no verse afectado por los demás.

Dióscoro: Definitivamente don Alejo, un ser humano que después de perder un circo de muy mala calidad termina en la nada y pues a pesar del rescate final, considero que su vida sigue sin ser atractiva o interesante y de un gusto por las cosas y aficiones muy extrañas.

Tema secundario 1: Mandrake

Claudia: Mandrake, se me hace aburrido y sólo buscaba su beneficio sin importarle nadie.

Tema secundario 2: Barbarela

Yria: Barbarela, creo que la belleza le era ajena tanto exterior como interiormente. Me parece cercana a lo animal.

Tema secundario 3: Hércules

Andrea: Hércules, su único atributo es su fuerza y recurre a ella, por medio de la violencia, para conseguir lo que quiere.

Respuesta de David Toscana: Los hermanos Cabriolé. Casi ni llegan a personajes, pero los imagino poco queribles.

Pregunta 16: Describe físicamente a Natanael.

Tema principal: Enano

Nancy: Enano, tuerto, moreno, camina dando saltitos, es gordito. Cabello chino y negro.

Claudia: Un enano, feo, reprimido, con un ojo que asustaba. Tenía malos sentimientos.

Yria: Enano, tuerto, feo y deforme, sucio.

Dióscoro: Pues la verdad como un enano, sin ninguna gracia y pues físicamente poco agraciado, que por fortuna ha sido despreciado en su casa, su familia y que socialmente lo mejor que le ha pasado es seguir vivo y punto, inclusive por alguna extraña razón considero que es moreno, un poco regordete.

Andrea: Enano, con un solo ojo, mirada de astucia, cabeza grande.

Pregunta 17: ¿Qué te viene a la mente al pensar en Natanael?

Tema principal: Discriminación

Nancy: Discriminación.

Andrea: Las minorías.

Yria: La tragedia de una vida limitada por los defectos físicos.

Claudia: En traición y odio.

Tema secundario: Papel secundario clave

Dióscoro: Una figura sin la cual no se podría explicar el desarrollo de la historia, ya que la mayoría del texto está muy ajustado a él, incluso en las partes más extensas son recuerdos de él, o bien, en las escenas más trascendentes y claves de la obra está, si no como protagonista, haciendo un papel secundario clave.

Pregunta 18: ¿Por qué crees que los cirqueros hayan puesto esos oficios en el sorteo?

Tema principal: Infancia

Nancy: Pienso que las papeletas se llenaron porque para los personajes y, desde su historia de vida, por lo tanto su educación, eran personajes indispensables en la sociedad que pretendían formar.

Claudia: Porque era lo que tenía alguna importancia para ellos, porque algunos esperaban sacar provecho o porque era lo que les recordaba algo de su casa.

Andrea: Esos oficios les recordaban su vida fuera del circo, su infancia.

Tema secundario: Idealistas / Ingeniosos

Yria: Porque idealizaron la ciudad o un nuevo comienzo, no fueron prácticos ni pensaron en las habilidades o necesidades.

Dióscoro: La verdad se me hizo algo ingenioso, ya que lo común habría sido que se eligiera eso que cada quien deseara, y pues acá la idea es salir de ese prototipo, arriesgarse al cambio y el resultado fue genial, ya que nos mantuvo al borde durante la lectura.

Pregunta 19: ¿Por qué crees que el autor haya escogido cirqueros para protagonizar la novela?

Tema principal: Parodia

Nancy: Pienso que es la metáfora de la vida mexicana, tener personajes cirqueros, dedicados a ese oficio por azar o por necesidad y lo paradójico que pasa en la ciudad que pretenden fundar es muy parecido a lo que vive la sociedad mexicana.

Yria: Porque toda la novela trabaja con los estereotipos sociales y el circo los adapta como parte natural de la estructura satírica o cómica que pretende presentar.

Dióscoro: Más que cirqueros, creo que podría ser cualquier persona que esté dispuesta a parodiar lo que ocurre a nuestro alrededor, o que ha pensado que es bueno reflexionar pero sin perder la sonrisa como base.

Tema secundario: Dinámica del circo

Claudia: Porque son personajes que tienen una vida no propia, sufren y en medio de ello buscan sonreír.

Andrea: Porque los circos son una distracción, en donde por un momento la magia es posible. Los cirqueros son actores que todo el tiempo son su personaje (incluso pierden su propio nombre), pero al mismo tiempo son fenómenos, rechazados por la sociedad para ser parte de su vida cotidiana, aceptados únicamente en función.

Respuesta de David Toscana: La novela me vino a la cabeza cuando en un encuentro de escritores alguien dijo que no había novelas de circo en México.

Pregunta 20: ¿Qué representa el circo para ti?

Tema principal: Desgracia

Nancy: El circo es un lugar que tiene personas que son diferentes. Son viajantes, decadentes, a ese lugar asisten las personas, tal vez para mofarse de la desgracia ajena.

Claudia: Para mí representa angustia por los actos en donde no se sabe si se va a caer alguien; sufrimiento para los animales; suciedad, falta de higiene, una vida errante.

Yria: Algo aburrido, maltrato.

Andrea: Un engaño cuyo propósito es entretener y hacer olvidar a la gente sus problemas, un espacio en el que pueden burlarse de todo y todos.

Tema secundario: Cultura

Dióscoro: Es un elemento de nuestra cultura, que nos permite visualizar un poco el mundo, poder parodiarlo y admirarlo, en lo particular es algo que me agrada, simpatiza y hace atractivo más por lo desconocido.

Respuesta de David Toscana: El circo no me gusta. Me parece una diversión anacrónica y repetitiva. Tal como creo que lo dice uno de los personajes.

Pregunta 21: ¿El libro deja un mensaje final positivo o pesimista?

Tema principal: Pesimista

Nancy: Pesimista, pues se fracasa en la fundación y proliferación de la sociedad en Santa María del Circo.

Claudia: Deja un mensaje pesimista, pues te dice que si tienes una vida pésima, toda tu herencia será o tendrá la misma suerte.

Yria: Pesimista, finalmente “se van al diablo”.

Andrea: Pesimista, si menos de diez personas no pueden convivir en paz ni solucionar sus problemas no veo cómo nuestra sociedad lo hará.

Tema secundario: Positivo

Dióscoro: Pues la verdad muy positivo pese a las grandes desgracias declaradas de circunstancias a lo largo de la obra, es un mensaje positivo ya que es una crítica a la sociedad y sus orígenes.

Pregunta 22: En tu opinión personal, ¿es un texto cómico o irónico?

Tema principal: Irónico

Nancy: Irónico.

Claudia: Es un texto irónico.

Yria: Irónico pues el humor es en base al dolor de los personajes.

Tema secundario: Cómico / Irónico

Dióscoro: Es una mezcla de ambos, ya que dentro del contexto que se presenta en momentos es muy divertida la narración pero también tiene esa parte seria y hasta cierto punto puede llegar a ser sarcástico, también en esa visión del mundo y su sociedad como lo manifiesta o presenta el autor.

Andrea: Es irónico y lo irónico llega a ser cómico.

Pregunta 23: ¿El humor se mantiene todo el tiempo en el mismo tenor o llega a cambiar de tono?

Tema principal: Cambia

Claudia: Tiende a cambiar de tono, por momentos se ve la comicidad y en otros el pesimismo total.

Dióscoro: Es muy cambiante, pese a que como expliqué siento que es una sola línea en cuanto al acto en general que lleva la obra, se juega con un dinamismo incierto, toda vez que en algunos momentos la alegría puede llegar a ser sublime y en otros se instaure una parte seria, me atrevo a decir, que hasta como reflexiva que suprime la parte cómica y hace un buen contraste.

Andrea: Cambia de tono, en algunos puntos se vuelve más sombría la novela.

Tema secundario: Ironía se mantiene

Nancy: Pienso que el tono es todo el tiempo irónico.

Yria: Cambia según el desarrollo de la novela, por ejemplo al final es más dramático, pero nunca deja de ser irónico.

Pregunta 24: ¿Qué papel juega el azar en la novela?

Tema principal: Determina roles

Nancy: El azar es una situación que establece primero la entrada de los personajes al circo y luego la función o rol que desempeñarán en Santa María del Circo.

Dióscoro: Pues es un factor muy importante, ya que cada uno de los personajes llega al circo de esa forma (o al menos el personaje principal), y es esta misma circunstancia que permite que queden distribuidos de esa forma al momento de dividir el circo, así llegan a este nuevo lugar y también como es que así les toca su profesión u oficio asignado; de igual forma, la selección final que se realiza en la novela.

Andrea: Es importante, el azar no sólo determinó el rol que ocuparían en Santa María sino que también hizo que se conocieran los personajes y que llegaran a formar parte del circo.

Tema secundario: Rige la novela

Claudia: Es el que dirige la novela, toda su vida depende del destino, no de sus actos realmente.

Yria: Un papel fundamental pues demuestra cómo éste llega a regir en la vida. ¿Quién está o nace defectuoso? Es resultado del azar, ¿quién toma el papel del negro? Es resultado del azar.

Respuesta de David Toscana: En el argumento de la novela es importante, pero no en su construcción. O sea, los personajes son víctimas del azar, pero yo como novelista no dejo nada al azar.

Pregunta 25: ¿Qué opinas de las relaciones de poder que se establecen en el pueblo?

Tema principal: Reflejan sociedad

Nancy: Las relaciones de poder establecidas por la Iglesia son de suma importancia e interesantes, ya que éstas funcionan como en una sociedad real, pues al principio se cuestiona, pero después se acepta simplemente por ser los mensajeros de Dios. También tiene poder Barbarela, pues maneja un medio de comunicación.

Yria: Predecibles, como resultado del texto leído es una crítica basada en la sociedad.

Dióscoro: La verdad la mezcla resulta muy interesante, ya que ésta se basa en la naturaleza inclusive del mismo hombre que es un animal político por naturaleza, desde que nuestros personajes están en el circo tratan de destacar unos de otros, al separarse y planear su nueva función se observa a su vez nuevamente esta lucha y sin dudarle de alguna forma ahora en esta nueva sociedad y con un oficio definido.

Tema secundario: Absurdas / Curiosas

Claudia: En toda sociedad debe haber un líder, sin embargo, la forma en que todos quieren el poder suena absurdo.

Andrea: Son curiosas, la autoridad no la tiene siempre el que tiene la fuerza para ejercerla, como cuando Hércules quisiera que estuviera don Alejo para decirle que golpeará a alguien, o cuando se tiene que disculpar ante Natanael por ofenderlo. En otras ocasiones la fuerza física vence a las letras (otra forma de poder).

Pregunta 26: ¿Qué personaje llega a tener más poder en el pueblo? ¿Por qué será así?

Tema principal: Mágala

Nancy: Mágala, por manejar la escritura, recordemos que las leyes, las reglas, etcétera, están escritas como una forma de perdurar y de no contradicciones.

Yria: Puede ser que la reportera, termina marcando la verdad, la historia.

Dióscoro: Ésa es una pregunta complicada, ya que cada uno de una u otra forma tiene el poder aunque sea por momentos, pero sin lugar a dudas Mágala como

periodista desempeña un papel muy importante ya que nos mantiene al día en lo que ocurre en Santa María del Circo y de igual forma genera los conflictos que ahí se suscitan al exagerar los hechos acontecidos.

Andrea: En algún momento lo es Hércules por su fuerza física, en otro Natanael que al ser sacerdote, también lo llega a ser Málaga que puede arruinar a cualquiera con su periódico.

Tema secundario: Barbarela

Claudia: Barbarela, de cierta forma porque obtiene el oficio/profesión de doctora y ella decía que si estaba sano o no, si se metían al agua. Tomaba algunas responsabilidades.

Pregunta 27: ¿Por qué piensas que a Natanael le haya tocado ser el cura? ¿Crees que sea fortuito?

Tema principal: Deformidad

Claudia: Porque de cierta forma le tocaba tener por alguna vez el poder y tener el control contra los más débiles, era de cierta forma retribuirle el hostigamiento de todos.

Andrea: Quizás porque era hora de que algo le saliera bien, pasó de ser el menos respetado a la una figura de autoridad respetable.

Tema secundario 1: Ancestros

Nancy: Pienso que a Natanael le toca ser cura porque es el que todo el tiempo propaga la importancia de sus ancestros, como parte fundamental de conocer el origen.

Tema secundario 2: Nombre bíblico

Yria: En la construcción de la novela no, pues el mismo nombre está relacionado, pero dentro de la lógica interna de la ficción sí.

Tema secundario 3: Suerte

Dióscoro: Pues debido a las circunstancias en que se presenta sí fue sólo suerte, ya que en ningún momento se presenta alguna circunstancia que nos haga pensar lo contrario.

Pregunta 28: ¿Qué relación o paralelismos encuentras entre la novela y el país en el que vives?

Tema principal: Miseria / Injusticia / Ambición

Nancy: La novela muestra la miseria en la que vive una sociedad, la imposibilidad de desempeñar roles que realmente se desean, por los que se pueden ser. Además de la necesidad de la gente por escuchar historias para forjarse una identidad.

Yria: Muchas, la falta de oportunidades, la marginación, la pobreza, la segregación de las minorías diferentes, etcétera.

Claudia: Que todos pelean por obtener el poder, la doble moral, el pesimismo con el que vivimos a diario.

Dióscoro: Como parodia me resulta muy ocurrente, considero que sí alcanza a retratar algunas escenas del pasado, o bien, de lugares a los cuales aún la población maneja un nivel de escolaridad bajo por alguna u otra circunstancia de la vida que los lleve a ello; porque en la parte organizada de las grandes urbes escasamente podremos observar algo con esas características.

Andrea: La incapacidad de gobernarse, la importancia de la religión, el periodismo amarillista, las ganas de los personajes de enaltecerse con su pasado, la injusticia.

Pregunta 29: Señala al protagonista y al antagonista de la obra ¿Qué opinas de cada uno?

Tema principal: Natanael

Nancy: El protagonista es Natanael, ya que es el que habla sobre la importancia del origen, la historia y el antagonista en don Alejo, por su capacidad individualista.

Claudia: El protagonista es Natanael ya que comienza como lo van a nombrar a él, pues todos habían perdido su identidad y faltaba que él lo hiciera. El antagonista es el mismo azar que no deja que progrese ningún personaje.

Andrea: En algún momento todos los personajes llegan a ser protagonistas de la historia, pero Natanael termina siendo el personaje principal.

Tema secundario 2: No hay protagonistas

Dióscoro: Pues marcar ambos en la obra es muy complicado ya que no hay una línea tan marcada como tal, ya que no hay un triunfador y un vencido como tal; ahora bien, todos los personajes de alguna forma u otra contrastan sus ideas pero no llegan a considerarse desde mi punto de vista como tales.

Yria: Protagonista podría ser Natanael pues parece que marca el inicio y fin del relato pero en realidad no creo que haya uno. Igual con el antagonista que parece ser el dueño del circo pero que más bien es el hambre, la sed, el desierto que impide vivir en su edén recién creado.

Pregunta 30: ¿Por qué crees que no prosperó el pueblo?

Tema principal: Imposición de roles / Condiciones de vida

Nancy: Porque los papeles eran impuestos, y no había condiciones para la vida.

Claudia: Porque el mismo lugar no daba señales de vida, ellos mismos no supieron aprovechar lo que tenía y la distribución de los roles no funcionó para nada.

Yria: No había agua. Los habitantes caían rápidamente en sus roles sin sentido ni respeto por los otros.

Tema secundario: Azar

Dióscoro: Faltaba mucho orden, nace del azar, los oficios y profesiones que se desempeñan son meramente artificiales y sin fundamento; pero en palabras simples y llanas me quedo con la primer característica que es la falta de orden, ya que la normatividad es aquello que sirve como base del éxito de un estado, la norma y su seguimiento.

Andrea: Porque suelen ser egoístas los personajes, no buscan el bien de la comunidad sino el individual. Dejan que el azar tome las decisiones importantes.

Pregunta 31: ¿Hallas relación entre esta novela y alguna otra? ¿O con otra expresión artística?

Tema principal: Diego Rivera / Historia de México

Nancy: Con los murales de Diego Rivera donde se cuenta la historia del origen de México.

Tema secundario 1: *Mickey Mouse* de Luis Arturo Ramos

Claudia: Pues solamente en cuanto al personaje con la de Luis Arturo Ramos, con un personaje enano que estaba tras la botarga de Mickey Mouse, pero ella era fea, con su vida arruinada y se mueve dentro de la botarga. Es decir, su final es igual de pesimista que el de Natanael.

Tema secundario 2: Hércules / Personajes decadentes

Yria: Hércules me suena a muchos personajes en donde el tiempo y la pérdida contundente contra la vejez aniquilan el espíritu.

Tema secundario 3: *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago

Andrea: Con *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago.

Tema secundario 4: No hay relación

Dióscoro: No, la verdad no he leído algún texto que se parezca al respecto; sí le encontré cierto parecido a algún material videográfico pero sólo en cuanto al marco.

Pregunta 32: ¿Qué personajes arquetípicos observas en la novela?

Tema principal: Don Alejo

Nancy: Don Alejo, siempre hay personajes individualistas.

Tema secundario 1: Barbarela / Narcisa / Hércules

Claudia: Barbarela, Narciso, Hércules.

Tema secundario 2: Cirqueros

Yria: Los del circo. El enano (con aires de grandeza), el hombre bala (que no es fuerte sin su cañón), etcétera.

Tema secundario 3: El débil / El viaje / La caída

Dióscoro: Desde mi punto de vista hay tres: el débil, el viaje y la caída.

Pregunta 33: ¿Qué conclusión sacarías del desenlace de la novela?

Tema principal: Sociedad

Nancy: El éxito o el fracaso de una sociedad están dados por el conjunto de individuos que la conforman, por el desempeño de su papel o un rol y por pensar en el otro.

Yria: Que la sociedad abandona a su suerte a los desadaptados o diferentes. Que Natanael y Hércules finalmente se quedan poblando Santa María.

Tema secundario 1: Autoridad / Azar

Andrea: La falta de autoridad puede llevar al desastre; el azar determina más de lo que pensamos en nuestra vida, aunque las decisiones que tomamos son las que definen nuestro camino.

Tema secundario 2: Identidad

Claudia: Es una novela que muestra la falta de identidad, la pérdida de ideales y es una novela bastante estructurada con personajes muy logrados.

Tema secundario 2: Incompleto

Dióscoro: Que aún quedó incompleto, pero por su estilo debe ser el justo final, ya que de inicio a fin fue muy ligera la lectura y no había forma de predecirlo.

Pregunta 34: ¿Si volvieras a leer la novela en qué aspectos te fijarías más?

Tema principal: Personajes

Claudia: En las características y el desarrollo de los personajes.

Dióscoro: Muy probablemente en los detalles, si bien es cierto tenemos una memoria a largo y corto plazo, considero que me gustaría poder separar los elementos para tratar de entender un poco más la personalidad y alcanzar a entender la real actuación e intención de cada uno de los personajes.

Andrea: En la vida de los personajes fuera del circo.

Nancy: Me fijaría en si realmente Natanael y don Alejo son los antagonistas.

Tema secundario: Mirada social

Yria: En los aspectos que pueden leerse desde una mirada social o antropológica.

Pregunta 35: ¿Qué tipo de conflictos o confusiones te creó internamente la obra?

Tema principal: Ningún conflicto

Nancy: Ningún conflicto.

Yria: Conflicto no me causó.

Dióscoro: Pues la verdad ese elemento no se presenta, toda vez que la obra es totalmente secuencial y por lo tanto no crea o genera esa confusión, y pues de manera interna hasta cierto punto puedes llegar a sentir en parte el sentir de los personajes al ser el escrito descriptivo al respecto de los estados de ánimo.

Claudia: Pues no me creó ningún conflicto, sólo angustia y tristeza cuando murió Fléxor, no lo esperaba. Barbarela me dio cierta lástima al sentir que nadie la quería.

Tema secundario: Sociedad y azar

Andrea: Me hizo cuestionarme el papel que ocupo en la sociedad, qué tanto está determinado por el azar, por los demás y por mí; además de preguntarme si somos capaces de convivir en una sociedad.

6.4. Diálogo con Toscana

6.4.1. Relación lector-autor

Es poco común que el lector interactúe con el autor, esto es, sin la intermediación de la obra. Esto se debe en la mayoría de los casos a que los escritores ya han fallecido o a que se caracterizan, cuando están vivos aún, como personas huidizas que prefieren perder contacto con el mundo y mantenerse en ese simbólico faro del ermitaño. Toda esta atmósfera impenetrable que rodea a los escritores contribuye a producir un sinnúmero de lecturas del

autor, donde entran en juego las entrevistas que dan en medios electrónicos e impresos. Con la poca o mucha información que alcanza a rescatar el lector de carne y hueso, construye el perfil y la vida del narrador. Por ello cuando sale a la luz una autobiografía de un personaje reconocido las anécdotas y experiencias son como oro para la mente de los receptores, quienes pueden corroborar opiniones sobre la persona.

Para esta investigación en particular esta idea del ermitaño en su faro erró por una afortunada coincidencia. Por medio de un contacto en común se pudo conseguir la dirección electrónica de David Toscana, quien desde hace ya algunos años reside en Varsovia, lo que hacía más complicado el contacto.

Por medio de una serie de conversaciones por correo electrónico, se le explicó las razones de la tesis y se le solicitó su apoyo contestando un cuestionario sobre ciertas interpretaciones personales de *Santa María del Circo*. Accedió inmediatamente y a partir del 2013 David Toscana brindó pistas sobre esa novela en particular.

6.4.2. Pistas para una lectura sugerida

En un inicio, ante la petición de contestar la serie de preguntas en torno a *Santa María del Circo*, David Toscana respondió: “Estoy a tus órdenes para la entrevista. Las únicas preguntas que prefiero no responder son en las que yo mismo tengo que interpretar mi obra”. Ése fue el primer contacto con el escritor.

En un siguiente correo se le comentó sobre su influencia onettiana y él hizo notar su gusto por las siguientes obras de Juan Carlos Onetti: *El astillero*, *Juntacadáveres* y *Los adioses*, haciendo un especial énfasis en el relato “Bienvenido, Bob”, que como se mencionó anteriormente fue el que lo motivó a ser escritor. Sin embargo la pista realmente importante en esa ocasión la dio justo antes de despedirse: “Si quieres una pista... Santa María del Circo me vino a la cabeza luego de leer *Casa de campo* [1978], de José Donoso.” Esta novela del chileno es una metáfora histórica sobre el poder y la rebelión, una representación en clave del Chile de los años setenta y del golpe militar de Pinochet, pero utilizando como personajes a la acaudalada familia Ventura, la cual disfruta de un fastuoso día de campo en su mansión señorial, alejada del bullicio ciudadano. La relación con *Santa*

María del Circo, reside en que los aristocráticos padres Ventura enclaustran a sus treinta y cinco hijos en la enorme mansión mientras ellos aprovechan el sol en su día de campo. Los niños, como los cirqueros, emprenden una serie de juegos perversos para entretenerse en ese espacio delimitado: pueblo/mansión.

Durante la última conversación con Toscana se recibió el cuestionario respondido y de las quince preguntas formuladas doce se contestaron, por la siguiente razón: “Dejé tres preguntas sin responder, pues me parecen más para un crítico que para el autor. El autor debe evitar interpretar su propia obra, pues entonces parece que dicta el modo ‘correcto’ de leerla.” Así, el mismo Toscana con su negativa reafirmó la visión de lector expuesta en el apartado *El lector según Toscana*, misma visión que trata de destacar esta investigación: la del lector-creador.

6.4.3. Preguntas para David Toscana

A continuación se transcriben las preguntas y respuestas:

1. ¿Qué importancia le das al lector al escribir?

Escribir es un acto de comunicación, por lo tanto tengo que pensar que del otro lado del texto habrá un lector. Sin embargo, no puedo sino pensar en un lector que se parece mucho a mí: que comparte mi humor, que ve el mundo a mi manera, que entiende la estética como yo, que no le interesan las historias policiacas, que sabe apreciar una buena prosa.

2. ¿Qué momento de la trama es el que más se te quedó marcado o que más recuerdas?

Cuando cocinan el cerdo.

3. ¿Qué frase de la novela es la que más recuerdas?

“El azar es dios.” También la última, pero ésa no es mía sino de José Gorostiza.

4. ¿A qué género de la novela crees que pertenezca *Santa María del Circo*?

No tengo idea. Creo que hay un montón de literatura sin género y ahí está Santa María del Circo.

5. ¿Los nombres de los personajes de alguna manera describen sus características físicas y su carácter?

Varios de ellos tienen nombres obvios. Hércules, Barbarela, Fléxor, Narcisa, Balo. Pero no son sino invenciones sin imaginación de don Alejo.

6. ¿A qué te remite o qué te hace pensar el título de la novela?

A la Santa María de Onetti.

7. ¿Con qué relacionas el nombre de Natanael?

Es sólo un nombre con sonoridad. En la Biblia aparecen al menos un par de personajes con ese nombre.

8. ¿Con qué personaje te sientes más identificado? ¿Por qué?

Tal vez con Hércules, pues representa el deterioro y mis dudas sobre la existencia y la libertad.

9. ¿Qué personaje te despierta menos simpatía? ¿Por qué?

Los hermanos Cabriolé. Casi ni llegan a personajes, pero los imagino poco queribles.

10. ¿Por qué escogiste a cirqueros para protagonizar la novela?

La novela me vino a la cabeza cuando en un encuentro de escritores alguien dijo que no había novelas de circo en México.

11. ¿Qué representa el circo para ti?

El circo no me gusta. Me parece una diversión anacrónica y repetitiva. Tal como creo que lo dice uno de los personajes.

12. ¿Qué papel juega el azar en la novela?

En el argumento de la novela es importante, pero no en su construcción. O sea, los personajes son víctimas del azar, pero yo como novelista no dejo nada al azar.

Bibliografía

- Argüelles Fernández, G. (2014). El papel de Wolfgang Iser en la reivindicación de la estética de Ingarden. Notas sobre un problema de contenido en la docencia de la teoría literaria. En M. E. Castillo, *Reflexiones a partir de la experiencia. Literatura y pedagogía*. México, D.F.: Eón.
- Avilés Fabila, R. (1975). *El escritor y sus problemas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bal, M. (1998). *Teoría de la narrativa: Una Introducción a la Narratología* (5° ed.). Madrid: Cátedra.
- Beltrán Almería, L. (2011). *Anatomía de la risa*. México: Sin Nombre/Conacyt/Universidad de Sonora.
- Bergson, H. (2004). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Buenos Aires: Losada.
- Beristáin, H. (1992). *Diccionario de Retórica y Poética* (3° ed.). México: Porrúa.
- Booth, W. C. (1989). *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 77-101.
- Calvino, I. (1989). *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Madrid: Siruela.
- Domínguez Caparrós, J. (1988-1989). La retórica en la interpretación psicoanalítica. *E.L.U.A.*(5), 17-28.
- Freud, S. (2000). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, S. (2000). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza Editorial.
- Galeano, E. (1996). *El libro de los abrazos* (10 ed.). México, D.F.: Siglo XXI.
- García Barrientos, J. L. (1999). *La comunicación literaria: El lenguaje literario I* (2° ed.). Madrid: Arco/Libros.

- García Dussán, P. (17 de Noviembre de 2005). El papel de la ironía y la metaficción en El general en su laberinto. *Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*.
- Garrido, F. (2012). *Manual del buen promotor. Una guía para promover la lectura y la escritura*. México: Conaculta.
- Hernández Alvídrez, E., & Arriarán, S. (2014). *Nueva narrativa mexicana*. México: Bonilla Artigas Editores/Universidad Pedagógica Nacional.
- Holland, N. (1975). *5 readers reading*. Yale University Press.
- Holland, N. (1992). *The critical I*. Columbia University Press.
- Holland, N. (1998). *The mind and the book: A long look at psychoanalytic literary criticism*. Recuperado el 15 de noviembre de 2015, de <http://users.clas.ufl.edu/nholland/mindbook.htm>
- Hutcheon, L. (1992). Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En H. Silva, *De la ironía de lo grotesco* (págs. 173-193). México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Ibsch, E. (2009). La recepción literaria. En M. Angenot, J. Bessiere, D. Fokkema, & E. Kushner, *Teoría literaria* (págs. 287-313). Estado de México: Siglo veintiuno.
- Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. México: Taurus/Universidad Iberoamericana.
- Ingarden, R. (2005). *La comprensión de la obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana.
- Iser, W. (1972). El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico. *New Literary History*(3), 279-299.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Iser, W. (1993). El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético. In R. Dietrich, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.

- Iser, W., Holland, N., & Booth, W. (1980). Interview Wolfgang Iser. *Diacritics*, 10(2), 57-74.
- Iser, W., Holland, N., & Wayne, B. (1980). Interview Wolfgang Iser. *Diacritics*, 10(2), 57-74.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Jauss, H. R. (1987). Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria. En D. Rall, *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Madrid: Paidós.
- Los doce apóstoles: 6. El honrado Natanael. El libro de Ucrania. Escrito 139.* (1999).
Obtenido de http://ellibro.org/librourantia/luppr139_6.htm
- Mauron, C. (1998). *Psíco crítica del género cómico*. Madrid: Arco/Libros.
- Mayoral, J. A. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros.
- Moreno Rojas, E. (2004). La construcción de la ciudad en la novela nortea. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*(17), 13-31.
- Onetti, J. C. (1986). *Los adioses*. España: Bruguera.
- Paris, D. (2004). *Norman Holland y la articulación literatura/psicoanálisis*. Madrid: Campo de ideas.
- Pimentel, L. A. (2002). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa* (2° ed.). México: UNAM/Siglo XXI.
- Poulet, G. (1987). Phenomenology of Reading, New Literary History I. En J. Mayoral, *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros.
- Prada Oropeza, R. (2012). Lo grotesco en dos novelas de David Toscana. En K. Marco, & C. Mondragon, *Nuevas narrativas mexicanas*. Barcelona: Linkgua.
- Reyes, G. (1984). *Polifonía textual*. Madrid: Gredos.
- Rivero Weber, P. (2009). Homo ridens vs Homo sapiens. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XIV, 257-267.

- Sampieri Hernández, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D.F.: McGraw-Hill.
- Sánchez Peña, A. A. (2011 йил Abril-junio). El último lector de David Toscana o la lectura como revelación. *La Colmena. Universidad Autónoma del Estado de México*(70).
- Santos Guevara, C. (2003). La narrativa de David Toscana en Estación Tula. *Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*(15), 121-128.
- Sartre, J. P. (1967). *¿Qué es la literatura?* (4° ed.). Buenos Aires: Losada.
- Saunders, J. (2000). *Cómo crear personajes de ficción: Una guía práctica para desarrollar personajes convincentes que atraigan al lector*. Madrid: Alba.
- Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *La relevancia*. Madrid: Visor.
- Toscana, D. (2002). *Duelo por Miguel Pruneda*. México: Plaza y Janés.
- Toscana, D. (2004-a). *Santa María del Circo*. México: Debolsillo.
- Toscana, D. (2004-b). *El último lector*. México: Alfaguara.
- Toscana, D. (25 de Abril de 2010-a). *La verdad informativa*. (Oficina de Prensa de la Feria Internacional del Libro Santo Domingo 2010) Recuperado el 8 de Noviembre de 2013, de Escritor mexicano David Toscana habla sobre su pasión por la literatura: <http://laverdadinformativa.blogspot.mx/2010/04/escritor-mejicano-david-toscana-habla.html>
- Toscana, D. (2010-b). *Revista Comala*. Recuperado el 12 de Mayo de 2010, de <http://revistacomala.com/davidtoscana.html>
- Toscana, D. (28 de Abril de 2010-c). *El Universal*. Recuperado el 22 de Noviembre de 2013, de Conversa con el escritor David Toscana: <http://foros.eluniversal.com.mx/entrevistas/detalles/15277.html>
- Toscana, D. (12 de Octubre de 2012-a). *Toscanadas*. Obtenido de Tengo orgullo de ser del norte: http://toscanadas.blogspot.mx/2012_10_01_archive.html
- Toscana, D. (19 de Octubre de 2012-b). *Toscanadas*. Obtenido de El noble y el siervo: http://toscanadas.blogspot.mx/2012_10_01_archive.html

Zavala, L. (1992 йил Septiembre-noviembre). Para nombrar las formas de la ironía.
Discursos(13), 59-83.