

#25

EL «PROCESO DE APROXIMACIONES SUCCESIVAS- ACUMULATIVAS» (PASA) COMO NUEVA PROPUESTA DE LECTURA DE LA NOVELA (PROBLEMA DE LAS SINGULARIDADES ARTÍSTICAS)

Francisco Solé Zapatero

Universidad Autónoma del Estado de México

Ilustración || Felipe Guidolin

Artículo || Recibido: 27/08/2020 | Apto Comité Científico: 18/06/2021 | Publicado: 07/2021

DOI 10.1344/452f.2021.25.14

fxsz@msn.com

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Cuando se empieza a trabajar en una novela, uno se pregunta cómo leerla, y generalmente se concluye que hay básicamente tres formas de hacerlo. Una, buscando un tema dado; otra, utilizando uno de los métodos existentes para hacerlo, sean de los que se aplican, es decir, que nos dicen qué debemos buscar y cómo, hasta aquellos que dan ciertas pistas de lectura; y una tercera que implica una mezcla de las dos anteriores. Mas, en todos los casos (o casi), se pasa por alto que el texto tiene una «lógica», una configuración, una poética, que debe ser respetada, cuando menos si se quiere dar cuenta, hasta donde sea posible, de lo que el Autor, a través del narrador, quiso dialogar con su oyente-Lector. Para «resolver» este problema, se ha venido proponiendo, a partir de la revisión de algunas importantes propuestas teóricas, una forma des-centrada de lectura, a la que se ha denominado Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas (PASA), la cual está «in-determinada», en cada caso, por la obra concreta dada. Aquí daremos una breve síntesis de la misma.

Palabras clave || Novela | «Solución artística» | «Solución poética» | «Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas» (PASA) | «Singularidad artística»

The Process of Successive-Accumulative Approximations (PASA) as a New Proposal for Reading Novels (The Problem of Artistic Singularities)

Abstract || When beginning to work with a novel, one asks oneself how to read it and, generally, concludes that there are three ways of doing so. One, looking for the given theme; another, using one of the existing methods to do so, from those that are applied, that is, that tell us what to look for and how, to those that give us certain hints for reading; and finally, one that implies combining the first two. However, in (most) every case, what is overlooked is that the text has its own “logic”, a configuration, a poetics, that must be respected should one attempt to recognise, to the extent where this is possible, what the Author, through the narrator, wanted to dialogue with the listener-Reader. In order to “resolve” this problem, various important theoretical approaches have been reviewed in order to propose a de-centred way of reading, called Process of successive-accumulative approximations (or PASA for its name in Spanish). This method is “in-determined”, in each case, by the given work to be read. Here a brief synthesis of this method is offered.

Keywords || Novel | “Artistic solution” | “Poetic solution” | Process of successive-accumulative approximations (PASA) | “Artistic singularity”

El «Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas» (PASA) com a nova proposta de lectura de la novel·la (problema de les singularitats artístiques)

Resum || Quan es comença a treballar en una novel·la, un es pregunta com llegir-la, i generalment es conclou que hi ha bàsicament tres maneres de fer-ho. Una, buscant un tema donat; una altra, utilitzant un dels mètodes existents per a fer-ho, és a dir, que ens diuen què hem de buscar i com, fins aquells que donen unes certes pistes de lectura; i una tercera que implica una mescla de les dues anteriors. Però, en tots els casos (o quasi sempre) es passa per alt que el text té una «lògica», una configuració, una poètica, que ha de ser respectada, apropant-se, fins on sigui possible, a allò que l'Author, a través del narrador, va voler transmetre al seu oïdor-Lector. Per a «resoldre» aquest problema, s'ha vingut proposant, a partir de la revisió d'algunes importants propostes teòriques, una forma des-centrada de lectura, a la qual s'ha denominat Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas (PASA), la qual està «in-determinada», en cada cas, per l'obra concreta donada. Aquí donarem un breu síntesi d'aquesta proposta.

Paraules clau || Novel·la | «Solución artística» | «Solución poética» | «Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas» (PASA) | «Singularidad artística»

Para Belem Claro Álvarez mi compañera de vida, con todo el amor, el respeto, el cariño y la admiración que se merece, y los cuales ella me brindó a manos llenas hasta su muerte el 30 de junio de 2016: «Sin ti, no hubiera sido lo que soy, ni hubiera llegado a donde he llegado. ¡Gracias!»

Cuando uno empieza a trabajar en un texto literario: una novela, por ejemplo, uno se pregunta *cómo* leerla, y generalmente se llega a la conclusión que hay básicamente tres *formas* de hacerlo. Una, buscando un *tema* dado; otra, utilizando uno de los variados *métodos* existentes para hacerlo, sean de los que se *aplican* de forma indiscriminada, es decir, que nos dicen *qué* debemos buscar y *cómo*, hasta aquellos que nos dan ciertas *pistas* de lectura; y una tercera que implica una *mezcla* de las dos anteriores. Pero en todos los casos (o casi) se pasa por alto que el texto tiene una «lógica», una *poética*, una *configuración*, la cual debe ser respetada, cuando menos si se quiere dar cuenta, hasta donde ello sea posible, de lo que el Autor, a través del narrador, quiso *dialogar* con su oyente-Lector. Evidentemente, el problema es *cómo* hacer y lograr esto.

De hecho, cuando comencé a trabajar en la tesis de doctorado, hace ya más de veinte años —veinticuatro, para ser exacto—, me enfrenté con el mismo problema. Pero al ir trabajado en ello y gracias a las lecturas de ciertos autores, como Bajtín, Lotman y Ricoeur, primero, por un lado, y Deleuze, Derrida y Lacan, después, por otro, autores que, como se sabe, se enfrentan y confrontan con los tres primeros, comenzó a aparecer una forma tentativa de hacerlo, una que se concentraba en el problema de la *lectura*, a la cual denominé poco después *Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas* (PASA), la cual ha ido mostrando su importancia y pertinencia a través de la *lectura* de ciertas obras concretas, *Proceso* que, dados los resultados que se han ido obteniendo, pareciera permitir avanzar en este, sin duda, sinuoso, entreverado y extenuante camino.

Paso, pues, ahora, a esbozar, indudablemente de forma muy *elemental* y un tanto *esquemática*, la manera en que esto se ha ido planteando y justificando, *teóricamente* hablando, propuesta que, como su nombre lo indica, propone irse *aproximando* dinámicamente al texto por planos y niveles, esto es *sucesivamente*, e ir *acumulando* los que en ellos se va descubriendo, hasta poder dar cuenta de algunos problemas de las múltiples y variadas «*soluciones artísticas*» del narrador, como producto de la «solución poética general» del Autor (implicado) del Texto, *pre-indeterminada* dialógico-cronotópicamente por su interlocutor, el oyente-Lector (implicado), es decir, aquel al que se dirige y a quien toma en cuenta para hacerlo.

Evidentemente, esta propuesta se pone a la consideración de ustedes, para que valoren y juzguen sobre su mayor o menor *pertinencia* «teórico»-«práctica», que no *metodológica*, pues se trata de un *proceso en devenir*, siempre relativamente *in-acabado*, siempre relativamente *in-determinado*, y de carácter siempre *singular*, pues es, necesariamente, *caso por caso*. Se trata pues, de un *Proceso* y no de un *Método*, y mucho menos *aplicable*.

Así, de entrada, se ha planteado que se trata de encontrar la *postura* («barrada», «explotada») desde la cual el Autor implicado (es decir, en y por el texto) articula las instancias del proceso narrativo (Poética), para permitir al (a los) narrador(es) encontrar una *posición* y una *perspectiva* auto-centrada (de acuerdo con su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas de su presente histórico), y des-centrada (por cuanto «sujeto del inconsciente», y de la Memoria genérica y socio-histórico-cultural que el texto despliega), la cual le permita dar cuenta de las múltiples y entreveradas «soluciones artísticas» —las cuales toman en cuenta la *respuesta* del (de los) receptor(es) (oyente(s)-lector(es) implicado(s)) a los que se dirige y toma en cuenta para hacerlo («auditorio») — al proceso de expresión y representación dialógico-cronotópica rizomático-diseminativa heterogéneo-transculturada, de los movimientos de *tiempos* y *espacios* de la heterogeneidad socio-cultural y la transculturación narrativa de la *región* y de la *época* en la que fue creado. Esto, evidentemente, en función de la posible relación que *establece* con otros textos, orales o escritos, literarios o no-literarios, nacionales o internacionales, sea que estos formen parte de sus *tradiciones* narrativas (poética autoral e histórica), sea que lo hagan de las tradiciones *contraculturales* (cognitivas, éticas y estéticas) con las que *dialoga*, es decir con aquellas con las se enfrenta y se confronta, de acuerdo con las diversas tradiciones vehiculadas y movilizadas.

Al respecto, cabe mencionar que el PASA ha permitido, no solo una forma *novedosa* de acercarse a los textos narrativos, particularmente novelescos (aunque también se ha utilizado, en menor medida, en obras teatrales o dramáticas, e incluso en poemarios), y de dialogar de manera profunda con la crítica correspondiente, sino también de dar cuenta cómo esto puede repercutir en el *espacio de experiencias* y en el *horizonte de expectativas* del *presente histórico* de cada uno de nosotros, por cuanto *lectores*.

De este modo, este *no-método*, no-formal (aunque hay lectores que consideren que lo es), *no-aplicable*, este *proceso*, este *devenir*, tiene como base, repito, el *acercamiento* al texto a partir de ciertos niveles generales, los cuales van siendo puestos en evidencia, tanto por la propuesta *configurativa* del Autor implicado, como de la *re-configurativa* del Lector, producto de los niveles y planos propuestos por el Escritor y establecidos en el texto. De manera que estos no existen *en sí* y *por sí*, como tampoco *a priori*, sino que el propio texto los va poniendo en *evidencia*, de acuerdo, tanto con la *postura* lectora, como del producto de la *relación* Autor-Texto-Lector (implicados).

Connotativamente, esta relación (Autor-Texto-Lector) proviene del propio Aristóteles. A saber: hay una *tradicón* o *tradiciones*, vehiculadas y movilizadas necesariamente por el Escritor, las cuales, a través de la *lexis* (lenguaje, discurso, expresión), pasan a formar parte del *mythos* (composición) de la *mimesis* (representación), es decir, es la *expresión* que *compone* (organiza, configura) la *representación*, donde lexis, mythos y mimesis constituyen lo que llamamos *Texto*, ampliado ahora al integrar en él al Autor-Lector (*implicados*) y al *Referente* (en el entendido que «no hay fuera de texto», tal como lo plantea Derrida), proceso que

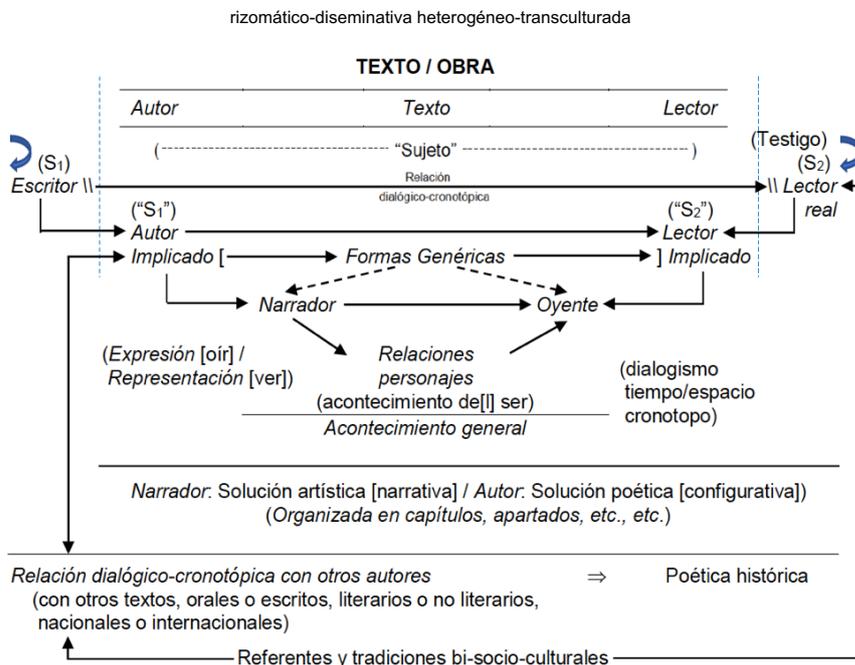
concluye con la *catharsis*, efecto que se espera producir en el oyente-Lector-espectador («Auditorio»), como resultado del trabajo *creativo* (cognitivo, ético y estético) del Escritor.

Este esquema *procesal* fue posteriormente reinterpretado por Ricoeur, al considerarlo como resultado del *ciclo hermenéutico* de lectura: la *prefiguración* del lector antes de la lectura (mimesis I), la *configuración* del texto (mimesis II), y la *refiguración* del lector después de la lectura (mimesis III). Sin embargo, esto también es propuesto, aunque desde una perspectiva semiótica, por Yuri Lotman, en su texto: *La estructura del texto artístico*, donde se plantea el problema a partir del *círculo semiótico*: emisor-texto-receptor. Por su parte, si bien Bajtín nunca lo propone como tal, es evidente que formula lo mismo, dado que la novela tiene una estructura estilístico-composicional jerárquica, constituida básicamente, a saber, por Autor, narrador, personajes, géneros intercalados y formas genéricas, producto del carácter plurilingüe, plurivocal, pluriestilístico, bivocal, e incluso bicultural, del texto, con lo cual el Autor establece una compleja *relación dialógico-cronotópica*, en su caso bipartita, con su Lector, dando con ello cuenta de una de las posibles «soluciones poéticas» utilizadas para hacerlo. Cabe señalar, sin embargo, que a pesar de todas las *bondades* de estas propuestas, así como de su *enorme* importancia teórica, ninguna de ellas nos dice *cómo* acercarnos, *cómo* enfrentarnos con un texto *concreto*, dado. ¿Será posible encontrarlo y dar cuenta de ello de forma *teórico-práctica*, dejando que sea el *texto* quien nos vaya indicando *cómo*? Veamos.

En esa relación *procesal*: Autor \Rightarrow Texto \Rightarrow Lector, hay ciertos *núcleos problemáticos* o *instancias narrativas* dinámicas que son generalmente *afines* a todo texto literario y que pueden servir de *guía* inicial, de *mojoneras* tentativas, para el *acercamiento* a la obra. Estos núcleos problemáticos pueden ser divididos en dos grandes secciones, en función de que se *vean* o se *oigan*, o que sirvan para *de-limitar* los diferentes *niveles* y *planos* en que estas se van manifestando. Así tenemos, a nivel *visual* (de imagen, de representación): el *acontecimiento* general y el *acontecimiento de ser y del ser*, producto de la *imagen* individual y sociocultural de los personajes, narrador... los cuales se van *manifestando* a través de un proceso de *transfiguración transculturante*, en un *tiempo* y un *espacio* determinado, tanto físico, como cronotópico, en el sentido bajtiniano del término; y a nivel *auditivo* (de expresión, de habla, de escritura), encontramos la *voz* de los personajes, la *voz* del narrador, y en su caso, la *voz* del autor interno al texto, los cuales manifiestan aún un proceso, dialógico-cronotópico rizomático-diseminativo, de *transfiguración-transculturante*, como producto de sus complejos y entreverados «modelos de mundo», con sus respectivas «cosmovisiones» heterogéneas y transculturadas. Y justamente, es el autor interno y/o el (los) narrador(es), quienes articulan todas estas *instancias* del proceso narrativo a partir de la multiplicidad y entrevero de «soluciones artísticas» (tanto estilísticas y compositivas, como cognitivas, éticas y estéticas) que utilizan para hacerlo.

He aquí un *esquema* (Esquema I), como tal, relativamente formal, que puede servir de orientación general, tanto para su *posible*

fundamentación teórica, como para su «puesta en escena» durante la lectura procesal de una obra dada¹, fundamentación que se irá entreverando y complejizando en el proceso mismo de presentación y dilucidación.



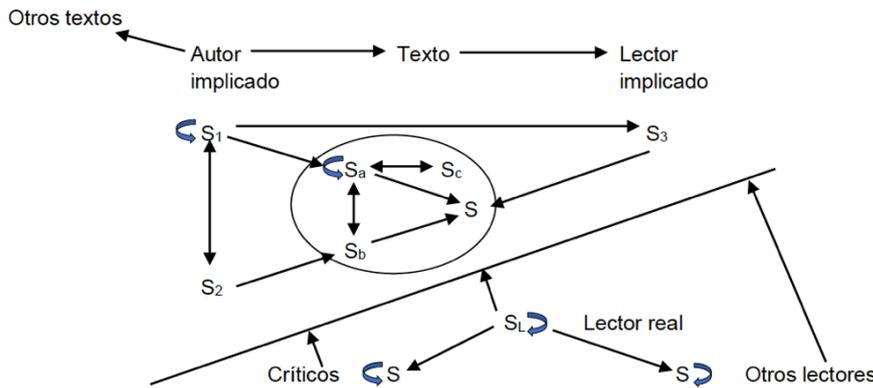
Esquema I

De este modo —y he aquí algo fundamental—, el texto artístico (repito: Autor ⇒ Texto ⇒ Lector) *debe* ser considerado, más que como un *Objeto*, como un «Sujeto», al que, por un lado, hay que dejar «hablar» (tanto oral, como escrituralmente) por *sí mismo*, y por otro, aprender a *oírlo* y a *verlo* en su *proceso* narrativo-compositivo, estilístico-composicional, dialógico-cronotópico, heterogéneo-transculturado, rizomático-diseminativo, y esto como producto de las entreveradas y dispersas interacciones que allí se van *vehiculando*, *movilizando* y *manifestando*, resultado de los encuentros, choques y confrontaciones de los diversos núcleos problemáticos presentes, todo lo cual está *indeterminado*, evidentemente, por la forma en que el Autor implicado *re-configura* el texto, de su(s) «solucion(es) poética(s)», como por la relación que establece con su posible *interlocutor*, el Lector implicado, es decir, del «Auditorio» al que se dirige y al que toma en cuenta para hacerlo. Por tanto, *un texto sin sujeto, no es texto*.

Recordemos: no hay *mimesis*, sin Sujeto, ni Sujeto sin una *mimesis* del mundo, como tampoco hay *pasado* si no para un *presente*, ni *presente* que no sea *histórico*. O, mejor dicho: no hay *pasado* si no para un Sujeto con una *mimesis* presente, ni Sujeto con una *mimesis* presente que no sea *histórico*.

Al respecto, no está de más recordar, con todas las *extremas*, *contradictorias* y *entreveradas* complejidades del caso, que en el *Fedro*, de Platón, «Sócrates define [...] a la obra de arte como un *ser vivo*», tal como lo plantea Derrida (Derrida, 1975: 97), y que Bajtín considera que «los dos procedimientos principales del «diálogo socrático» fueron la

síncrisis [...] y la *anácrisis* [...], es decir, (la) *confrontación de diversos puntos de vista* sobre un objeto determinado [...] (y) los *modos de provocar el discurso del interlocutor*, de hacerlo expresar su opinión manifestándola plenamente» (Bajtín, 1986: 172), procedimientos que confirman su propuesta sobre el *dialogismo-cronotópico* de cualquier texto y la necesidad de tomar en cuenta al (a los) Sujeto(s) («explotado(s)» (Cornejo Polar, 1994: 189-192)) que, *de acuerdo* con los niveles y planos presentados y sus entreveradas relaciones, vehicula(n) y moviliza(n) su(s) complejo(s) «modelo(s) de mundo» (o al decir de Lotman: su(s) «sistema(s) modelizante(s) secundario(s)»).



Esquema II

De aquí que se considere necesario revisar, *en principio* y de *forma muy elemental*, tres planos en el texto artístico: el de la *representación*, por cuanto objeto de la imagen en movimiento que *vemos*, con sus respectivas relaciones *diacrónicas* y *sincrónicas*; el de la *expresión*, por cuanto un narrador va *relatando*, con la ayuda de las voces o discursos de los personajes, lo que *oímos* y *vemos*, lo cual forma parte de sus múltiples y variadas «*soluciones artísticas*», y ello como resultado del proceso de *configuración* del Autor, quién articula los niveles anteriores y les da *coherencia* e *incoherencia*: capítulos, apartados, secciones, etc., como resultado de la *organización composicional, configurativa o poética* del Autor implicado, todo ello *in-determinado* por la relación dialógico-cronotópica rizomático-diseminativa heterogéneo-transculturada que establece con el oyente-Lector implicado, producto de sus «*soluciones poéticas*». Sin duda, en este proceso complejo, siempre relativamente *inacabado*, siempre relativamente *indeterminado*, siempre múltiplemente *singular*, es necesario ir confrontando todas las posibles «*referencias*» disciplinarias, socio-históricas, culturales, literarias, etc., etc., que allí vayan surgiendo, como resultado de la *relación* que el Autor implicado mantiene con otros textos, sean orales o escritos, sean literarios o no, sean propios de nuestra cultura o ajenos a ella, es decir, de los problemas de su *poética autoral e histórica*.

Por tanto, el problema de *lectura* no está, propiamente hablando, ni en el *objeto de la representación*, aquello que se *ve* que ahí acontece, ni en el de la *expresión*, sea el lenguaje o el estilo en sí que *oímos*, ni tampoco en la *relación composicional* entre ambos niveles, sino en la *posición y perspectiva* («*centrada*» y «*descentrada*», heterogénea y transculturada)

del narrador-hablante (escritural o no), aquel que *vemos* y *oímos* que relata, simbólico-metafóricamente, lo que vehicula y moviliza a, y de acuerdo *con*, su interlocutor. Gracias a ello, dicho de forma esquemática, podemos *atender* a la respuesta *in-directa* del narrador, resultado de la *relación* que establece con los *personajes* y con la propia *configuración* del texto.

Dicho en breve, podemos «preguntarle» indirectamente al narrador: *qué* expresas y *qué* representas, *cómo* lo haces, *para qué* lo haces, *a quién* se lo dices, *desde dónde* se lo dices, *cómo* tomas en cuenta al que se lo dices, *de qué* forma lo organizas para hacerlo... Por supuesto, esto, como decíamos, depende, a su vez, de la manera en que el Autor implicado lo configura: *qué* título le pusiste, *cómo* lo configuraste: en dos o más partes, en capítulos, en subcapítulos, en apartados, etc., y *por qué* y *para qué* de esta manera... Todo ello va a permitir empezar a dar cuenta de las «soluciones artísticas» del narrador, como producto de las «soluciones poéticas» del Autor implicado, y esto como resultado —y aquí otra cuestión fundamental— que todo texto permite una *multiplicidad* rizomática y diseminativa de lecturas, las cuales se van articulando y desarticulando entre sí, sin poder llegar a dar cuenta nunca la «solución poética *general*», siempre *relativamente* abierta, siempre *relativamente* inacabada, pero, sin duda, siempre *relativamente* singular, de acuerdo con la multiplicidad y diversidad de posibles «respuestas» de sus interlocutores, de su oyente-Lector o «Auditorio» (implicado).

Dicho de otra manera, el texto es *abierto* y *cerrado* simultáneamente, tanto en el *presente histórico* por las *posiciones* y *perspectivas* culturales heterogéneas y transculturadas en *devenir* que ahí se vehiculan y movilizan, como en la *multiplicidad* y *diversidad* de los *propósitos* artísticos («conscientes» e «inconscientes», «centrados» y «descentrados») del Autor/Lector implicado que lo conforman y lo constituyen².

No obstante, cabe aclarar al respecto que el Escritor, una vez publicado el texto, *desparece*, «*muere*» como tal, y se convierte en Autor-Lector implicado, *en y por el texto*, mientras que el Lector *real*, es decir, *nosotros* —y he aquí otra cuestión más, también fundamental—, nos convertimos en *simples testigos* del «diálogo» que se *establece* entre ellos, y por tanto, entre el narrador y su oyente, tal como acontece, guardadas las distancias, cuando uno asiste al psicoanálisis, y el psicoanalista ocupa, como diría Lacan, el «*lugar del muerto*»: escucha, calla, y deja que el paciente lo «*resuelva*» al «*hablar*» con el «otro», con el Superego, con el «Gran Otro», con la Ley, si bien el psicoanalista «*actúe*» y «*participe*» a través de estos, para que el paciente vaya manifestando la *entreverada* estructura inconsciente que lo *in-determina*.

De este modo, si bien el escritor se *trans-figura*, se *trans-forma* en Autor implicado, este rebasa por completo las *expectativas* e *intenciones* que aquel hubiera podido tener (fuesen «conscientes» o «inconscientes»; sociales, culturales e históricas; literarias y artísticas...) al configurar el texto, si bien es, justamente, esta *configuración poética general*, creada de *manera inevitablemente* singular, *única*, por el Escritor («consciente»

y/o «inconscientemente»), la que *in-determina* y *des-limita* las *posibilidades* de lectura, puesto que *el texto no puede tener lo que no tiene*, razón por la cual, si bien rebasa y amplifica en todas *direcciones* y sentidos, o mejor, en forma *rizomática* y *diseminativa*, el tiempo y el espacio, así como los «modelos del mundo» vehiculados y movilizados, de cuando fue creada, está *de-limitada* definitiva e inevitablemente por su *compleja* y *múltiple* configuración, sin olvidar que esta es *abierta* y *cerrada* simultáneamente. *Cerrada*, por cuanto se van pudiendo dar cuenta de ciertas «soluciones artísticas» y poéticas en el *proceso* de lectura, desafiando y nutriendo, así, «la sensibilidad y la inteligencia del lector» (Perus, 1998: 38), y *abierta*, por cuanto dichas «soluciones» se van modificando, *ampliando* y *entreverando* rizomática y diseminativamente, al tiempo que se van descubriendo, en el *devenir*, muchas nuevas más, en un proceso *intrínsecamente* interminable, pero siempre *limitado* y *des-limitado* por la configuración misma. En resumen, puede abrirse y *cerrarse* (casi) infinitamente en lo que *tiene*, pero no fuera de lo que *no contiene*, lo cual «depende» del *Sujeto* «barrado», «explotado», que lo vehicula y moviliza a través de la poética «*producida*» y «*creada*».

Ahora bien, dado que cada texto puede contener *instancias discursivas* o núcleos problemáticos no mencionados aquí (si bien los sugeridos resultan, por lo general, imprescindibles), estos deben ir siendo *delineados* por el propio *Lector-testigo* o *crítico*, pero siempre, insisto, de acuerdo con las particulares *demandas* que cada texto le presente, y a medida que va avanzando en su lectura. Tal el caso, por ejemplo, en el que el texto esté compuesto por una o más formas genéricas (diarios, cartas, etc.), con sus respectivos géneros intercalados (notas, poemas, documentos, etc.), y de una multiplicidad de autores, narradores, personajes (orales, escriturales, transcriptores, lectores, etc.), hasta el punto de convertirse en un texto profundamente *fragmentado*. En este caso, se requiere, en principio, trabajar cada *forma genérica*, con las partes que lo conforman, por separado, describiendo los niveles y planos que los constituyen y organizan, y analizando cada una de ellas, en primera instancia, de forma similar a lo propuesto anteriormente: acontecimiento, personajes, narrador, etc. Hecho esto, se puede comenzar a *rastrear* las múltiples maneras de articular y desarticular dichos fragmentos entre sí, sea por cada forma genérica, sea para las entreveradas relaciones dialógico-cronotópicas que entre la diversidad de géneros intercalados o de sujetos «discursivos» pudieran existir. Y se debe continuar así hasta que se pueda empezar a comprender y a poder explicar las diversas y entreveradas formas que el «autor interno» al texto lo «organiza» y lo «desorganiza», es decir, las múltiples «razones» por la que lo hace de tal o cual manera, así como la posición y perspectiva («centrada» y «descentrada», «barrada» y «explotada») desde donde lo *configura*: sea como editor, como historiador, como cronista, etc., en el entendido que este «autor interno» al texto, se puede *desdoblar*, entre otras muchas cosas, en lector de su propia obra, obligando así al Lector implicado a tomar múltiples posturas lectoras, y nosotros, «detrás» de él, *incrementando* las posibilidades de *lectura*. Y esto, una vez más, como resultado del trabajo *estético-arquitectónico*, creativo, del Escritor, ahora ya Autor implicado, quien permanece

colocado en la *tangente* del texto, de acuerdo con la *relación* que establece y mantiene con su(s) posible(s) interlocutor(es). Gracias a ello es que podemos proponer, digamos, una «solución *poético-crítico-historiográfica*», la cual pueda servir de *plataforma* para que otros lectores *corrijan, amplíen y profundicen* en ella, a *partir* de nuestra particular *lectura*.

Como resultará evidente, *no* se puede *generalizar* nada al respecto, pues, cada Autor, con su(s) narrador(es) correspondientes, pueden hacerlo de múltiples formas, y con una gran variedad de «expectativas» e «intenciones» («conscientes» o «inconscientes», de Memoria personal, histórico-sociocultural, literario-artística...), expresivas y representativas, de acuerdo con la forma en que cada uno de ellos «*espera*» poder relacionarse dialógico-cronotópica rizomática-diseminativa heterogéneo-transculturadamente con sus posibles oyentes-Lectores («Auditorio»), y todo ello como producto del trabajo *dinámico-configurativo* del ahora ya Autor implicado. Y una vez más, tendrá que ser el *lector-crítico*³, quien, a medida que avance en su trabajo de lectura, vaya comprobando, a base de «tanteos», de «prueba y error», por supuesto, *de acuerdo con* el texto y con el *apoyo* de los lineamientos generales que le pueda proporcionar el PASA —el cual cada lector *testigo-crítico-real* puede ir *ampliando y reformulando*—, cómo trabajar y dar cuenta de algunas de las «soluciones artísticas», producto de la «soluciones poéticas» propuestas por el Autor implicado a su Lector implicado. No olvidemos que el Texto tiene la *última palabra*, si bien *jamás* podamos llegar a ella.

De aquí que, si bien es cierto que se puedan considerar *ciertos* rasgos particulares de un grupo de textos más o menos afines, las «soluciones artísticas» siempre dependerán de la *singularidad propia* y de la *relativa in-determinación* de cada texto concreto, de tal manera que la «*solución poética general*» será resultado del *conjunto* de «soluciones artísticas» y poéticas encontradas en el texto correspondiente. Si bien esto también dependerá —además de que permitirá profundizar más al respecto— de las *relaciones* dialógico-cronotópicas rizomático-diseminativas heterogéneo-transculturadas que el texto *establece y mantiene* con otros textos, propios o ajenos, nacionales o internacionales, etc.

Y esto da pie para repetir, confirmar y ampliar, que el Texto no es un *Objeto*, sino un *Sujeto*, un Sujeto *desdoblado*, o como diría Lacan, un Sujeto barrado (S), o como decimos ahora nosotros, un Sujeto barrado textual (en y por el «otro»-«Otro»), cuestión que se puede complementar con lo dicho por Cornejo Polar, un Sujeto barrado textual explotado, es decir, un Sujeto (el Autor implicado) (S1) que se dirige y toma en cuenta, dialógico-cronotópicamente (tanto «consciente» e «inconsciente» y «centrada» y «descentradamente», como social, cultural e históricamente, así como de Memoria genérico-histórica, por cuanto dicho sujeto textual es plurilingüe, plurivocal, pluriestilístico, e incluso *bi-cultural* y *pluri-escritural* (en el doble sentido del término)), a otro Sujeto (el Lector implicado) (S2), esto es, al «Otro», al «Gran Otro», al «Auditorio», gracias a lo cual *articula y entevera* dinámicamente, en devenir, todos los *núcleos problemáticos* o *instancias narrativas*, todas

las *formas genéricas* vehiculadas y movilizadas, con sus respectivos *géneros intercalados*, etc., etc., los cuales se manifiestan como producto de los *niveles y planos* fragmentados⁴ que los conforman, y todo ello en confrontación dialógico-cronotópica y heterogéneo-transculturada con otro *tipo* de textos, de Sujetos textuales (S3), desde los propiamente artísticos y literarios, pasando por los filosóficos, los psicológicos, los históricos, hasta llegar a los científicos, si bien esto, siempre, desde una postura estética, artística, determinada por su compleja configuración.

Bastará, pues, con lo dicho para poder *reformular* ahora lo que decíamos al principio respecto a que la novedad del PASA implicaba un problema de *lectura*. Ciertamente, lo es, pero un tipo de lectura muy especial, puesto que coloca al Autor-Texto-Lector en una *interrelación* muy particular, una que podría describirse, por ahora, como aquella que se establece entre el *Texto*, por cuanto *Sujeto textual*, y el *Lector* (real), por cuanto *Lector testigo*, quien tiene que colocarse en el «lugar del muerto» y permanecer frente al Texto con una escucha *atenta, flotante, activa*, pero sin ningún tipo de *participación* que no esté *in-definida e in-determinada* por la *relación dinámica* (rizomática, diseminativa) Autor ⇔ Texto ⇔ Lector, o lo que es lo mismo, por el *propio* Sujeto textual.

Mas esto nos conduce a otra cuestión, no solo importante, sino prioritaria y digna de ser tomada en cuenta, referida a la *teoría literaria*. Resultará ya evidente que la teoría solo puede y debe ser utilizada de forma *auxiliar y tentativa*, es decir, como un *instrumento*, una herramienta, que puede *complementar la búsqueda, la comprensión y la explicación*, o dar cuenta y fundamentar, en forma *relativamente* teórica y abstracta, de lo *realizado*, pero nunca jamás como una *propuesta definida y determinada* («método») que hay que *utilizar* («aplicar») de forma *indiscriminada*, puesto que esto *distorsiona*, e incluso *destruye*, lo que el Escritor, ahora Autor-Lector implicado («centrada» y «descentradamente», «consciente» o «inconscientemente») fue configurando al movilizar y vehicular, tanto la Memoria genérico-literaria-artística, como la sociocultural e histórica. De forma que la *teoría*, por importante que sea, tiene que permanecer en un *segundo plano*, y establecer con ella, como Lectores testigo —tal como propusimos hacerlo en nuestra interrelación con el texto, con el Sujeto textual—, una «*atención parejamente flotante*», como diría Freud y confirma Lacan, la cual se establece como regla fundamental en el diván psicoanalítico, es decir, hay que establecer una «atención flotante», tanto entre *psicoanalizado y psicoanalista*, como entre *psicoanalista y teoría psicoanalítica*, lo que implicaría, en nuestro caso, tanto entre *Sujeto textual y Lector testigo*, como entre *Lector testigo y Teoría literaria*. De aquí que podamos y tengamos que hablar ahora de un *Sujeto-testigo-flotante*, de aquel que está «*dentro-fuera*» del juego. Del juego, digamos, dialógico-cronotópico rizomático-diseminativo heterogéneo-transculturado, en el entendido que *no hay fuera de sujeto-textual* («il n'y a pas de hors-sujet-textuel»). Por lo mismo, las *posibilidades* de lectura y los *posibles* resultados de la misma estarán *in-determinados* por el *devenir* del propio *Sujeto textual* y serán de carácter *cuasi-vivencial, cuasi-autoral*, y así hay que brindárselos al lector (nuestro «Auditorio») para que este, como ya dijimos, *corrija*,

profundice, amplifique y promueva la lectura, de manera que el proceso continúe, en principio, *sin límite alguno*.

Pero hay otra cuestión que complica aún más el problema. Toda *Teoría* está configurada como *producto* de una (o varias) *tradiciones(es)* en *devenir* que la va *organizando* y *delimitando*. Pero no solo esto, sino que toda *Teoría* se construye pensando en, o teniendo presente, un cierto «*Objeto general*», (fenómeno/«la cosa en sí», mundo sensible/mundo inteligible, ontológica y/o epistemológica, metafísicamente hablando), el cual la *define como tal*, sea referido a problemas propiamente *filosóficos*, *psicológicos*, *históricos*, etc., e incluso *científicos* y *matemáticos*. Esta(s) *tradiciones(es)*, en el caso de la filosofía, por ejemplo, *deviene(n)* digamos, desde de Platón y Aristóteles, pasando por Kant y Hegel, hasta llegar a Husserl y Heidegger, y si bien Derrida la ruptura, la descentra, la deconstruye, al plantear la necesidad de salir del *logocentrismo*, de la *metafísica*, a partir del estudio de la *gramatología*, de la «ciencia de la escritura», la cual refiere a la relación entre «habla» y «escritura», o Deleuze, quien la modifica instaurando al «Sujeto empírico trascendente», y por tanto, re-afirmando la *muerte del sujeto*, siguen teniendo como mira y apuesta un «*Objeto*» determinado, particularmente «la *crítica de la*», la *diseminación*, el *devenir* del *deseo nómada esquizoanalítico*, etc.

Mas, qué sucede cuando nos enfrentamos, no a un «*Objeto*», sino a un «*Sujeto*», tal como acontece en el psicoanálisis que tiene como *Objeto* a un *Sujeto*, al «*Sujeto del inconsciente*», el cual se manifiesta («habla», «escribe») por «sí mismo» y en circunstancias muy particulares: en el *diván psicoanalítico*, lugar en que se dan cita tres *Sujetos*: el psicoanalista, el paciente y el «Gran Otro», habida cuenta que el primero ocupa «*el lugar del muerto*», con el fin de que el paciente «dé cuenta», «resuelva» y «modifique» por «sí mismo» («inconscientemente»), a través del «habla» (la *talking cure*), o bien de la «escritura» (*imaginaria*, *simbólica* y *real*), aquello que lo «*estructura inconscientemente*». No obstante, acontece que las tradiciones filosóficas y otras, que pudieran servir para *dar cuenta*, digamos de tal *proceso doble*: el de la *posición* «teórico»-«práctica» del psicoanalista y el de la *postura* estructural-inconsciente del paciente, con sus respectivas «*rupturas*» (Sujeto teórico ↔ Sujeto psicoanalista // Sujeto psicoanalista ↔ Sujeto paciente ↔ «Gran Otro»), resultan ser «*insuficientes*» para dar cuenta *teóricamente* de ellas, particularmente de la segunda, razón por la cual Lacan tuvo que «inventar» un *lenguaje* «escrito»-«matemático» particular para dar cuenta de ello. De aquí que recurriera, entre otras cosas, a la creación, primero de *esquemas*, después de *grafos*, más tarde de *matemas*, y al final, que acudiera a la topología⁵.

Y justamente en la literatura (al menos en la novela) acontece algo similar. No nos enfrentamos a un *Objeto*, sino a un *Sujeto*, al *Sujeto textual*, es decir, a la *relación* entre *Sujeto teórico* y *Sujeto Lector-testigo*, y entre *Sujeto Lector-testigo* y *Sujeto textual* y sus respectivas «*rupturas*» (Sujeto-teórico ↔ Sujeto-Lector-testigo // Sujeto-Lector-testigo ↔ Sujeto Autor-implicado ↔ Sujeto Lector-implicado), razón por la que habría que pasar, no solo revista, desde esta nueva perspectiva,

de todas las *propuestas* teóricas existentes hasta ahora, con sus respectivas *conceptualizaciones*. A saber, desde los Formalistas, Estilistas y Sociólogos de la Literatura, pasando por Bajtín, Lotman y Ricoeur, hasta llegar a las propuestas filosófico-literarias de Derrida y Deleuze, sin olvidar a Aristóteles y a Platón, con el fin de *revisar* su mayor o menor *pertinencia* de acuerdo con su *posible* nueva «*utilidad*», sino que también habría que encontrar un «*lenguaje escritural*» propio que permita sustentar una(s) *propuesta(s)* «teórico»-«prácticas(s)» *ad hoc* para tal fin, tal como ahora lo está intentando el PASA. Por supuesto, *a sabiendas*, como en el caso psicoanalítico, que esta, como ya mencionamos, se *ubicará* siempre en *segundo plano*, y que tan solo será «*útil*», sin desconocer su *enorme importancia*, como «instrumento» o «herramienta» para *auxiliarse* en la producción de *posibles* nuevas *instancias narrativas* o *núcleos problemáticos* que permitan ir enfrentando los nuevos y difíciles problemas que el Texto no vaya vehiculando, movilizándolo, manifestado. Sin olvidar, una vez más, que todo ello está «in-definido» e «in-determinado, sin lugar a dudas, por el «Sujeto textual» dado y su relación con otros «Sujetos textuales» de todo tipo, desde los filosófico-científicos, histórico-religiosos, hasta los *propriadamente* «literarios», sin ningún tipo de limitantes *espaciales* o *temporales*. De aquí que la tan famosa y connotada relación entre *filosofía* y *literatura*, tendría, cuando menos, que ser *repensada* detenidamente y con la *atención* que un maridaje tal se merece.

Finalmente, repito, el Texto, por cuanto Sujeto, por cuanto Sujeto textual, «*habla*»- «*escribe*» por «*sí mismo*», y nosotros, por cuanto Lectores, somos *simples* testigos de lo que ahí acontece, si bien posteriormente nos transformemos en Lectores-críticos, o mejor, en Lectores-testigo, o mejor aún, en transmisores, no de la *comunicación* entre Autor-Lector implicado, sino del complejísimo «*universo*» ahí vehiculado y movilizado. Seremos pues, quienes trataremos de dar cuenta «esquemáticamente» de aquellas «soluciones artísticas» y poéticas que el Sujeto textual (nos) *brindó* y (nos) *permitió* evidenciar, con el fin de *evidenciarlo* a otros Lectores-testigo, para que estos puedan, como hemos venido repitiendo, *corregir*, *modificar* o *ampliar* las «puestas en escena» correspondientes, a partir de sus *particulares* acercamientos al texto, ya que, siempre, evidente e inevitablemente, resultará imposible dar cuenta *totalmente* del mismo. Y qué mejor, para evidenciarlo, que recordar lo que Tolstoi, un escritor del siglo XIX, decía al respecto:

Si quisiera expresar en *palabras* todo lo que he querido decir con la novela, tendría que *escribir* desde un principio la novela que he *escrito*. Y si los *críticos* ya lo entienden y pueden expresar todo lo que he querido decir, los felicito [...] Y si los críticos miopes creen que yo pretendía describir únicamente lo que me gusta, de qué modo come Oblonski y cómo son los hombros de Karenina, se equivocan. En todo, en casi todo lo que he escrito, me ha guiado la necesidad de recoger las ideas *encadenadas entre sí* para expresarme; pero *todo pensamiento expresado en palabras de un modo particular pierde su sentido, se degrada terriblemente si se le toma aislado, fuera de la concatenación en que se encuentra* (Loman, 1971: 22; cursivas mías).

Y continúa después: «...hace falta personas que *demuestren* lo *absurdo* que es buscar *ideas aisladas* en una obra de arte y *dirijan*

constantemente a los *lectores en el infinito laberinto de concatenaciones que constituyen la esencia del arte y en las leyes que forman la base de estas concatenaciones*» (Lotman, 1971: 22; cursivas mías).

Ya para concluir, y tomando en cuenta todo lo dicho hasta ahora, es necesario aclarar, por un lado, que más allá de la mayor o menor *pertinencia* del «Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas» (PASA), el cual no deja de ser, hasta cierto punto, una propuesta teórico-abstracta más, pues si bien, como vimos, invierte los papeles teórico-prácticos⁶, dado que nos propone mantenernos a distancia del Texto para que este se manifieste por «sí mismo» como Sujeto, las *posibilidades, alcances y retroalimentación* del proceso mismo dependerá siempre de la *relación procesal*, en devenir, Autor-Lector implicado, es decir, del Texto, del Sujeto textual, y de su propia e irrepetible *singularidad* —siempre *relativamente* determinada-indeterminada, siempre *relativamente* abierta-cerrada—, así como de la capacidad del Sujeto-testigo-flotante/oyente-lector, o sea nosotros, para *verlo, escucharlo y dejarlo* «hablar», tanto «oral», como «escritural y lectoralmente» (vélgasenos la expresión), en el doble sentido de estos términos⁷. Y por otro, complementando lo anterior, señalar que la denominación apropiada para el Proceso no sería tanto «PASA», sino más bien, y en principio, «PASA DC-RD-HT», es decir, «Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas dialógico-cronotópico rizomático-diseminativo heterogéneo-transculturado». Sin embargo, por cuestiones de economía, se ha venido conservado como tal: «PASA».

Notas

¹ Al respecto, pueden consultarse, entre otros, en la bibliografía los textos de Solé Zapatero, así como el libro colectivo del Grupo Slovo, en proceso de publicación.

² De este modo, ampliamos y amplificamos lo que Françoise Perus planteó al respecto hace ya muchos años de forma muy interesante y propositiva, y que nos *abrió* la puerta y no señaló el camino de lo que *ahora y aquí* proponemos. Dice al respecto: «El texto de ficción es por completo *abierto y cerrado; abierto sobre el presente de la cultura en devenir por los diversos lenguajes (las visiones cronotópicas en diversos grados de elaboración) que incorpora y convierte, implícita o explícitamente, en su propio interior; y cerrado por la elaboración, la jerarquización y la organización específicas que les confiere la unidad de propósitos artísticos que conforma la obra*. Ninguno de estos movimientos de apertura y clausura puede cancelarse sin que la obra se vaya vaciando de toda sustancia y vaya perdiendo así su capacidad de desafiar y nutrir la sensibilidad y la inteligencia del lector. Es decir, sin que el texto deje de ser obra» (Perus, 1998: 38; cursivas mías).

³ Aunque siempre me pregunto, siguiendo a Kant: ¿por qué *críticos*, si no *criticamos* nada?

⁴ Finalmente, todo texto, en mayor o menor medida, y de acuerdo con sus características particulares, es fragmentado.

⁵ Dicho sea de paso, por eso la discusiones que mantuvieron Ricoeur, Deleuze, y particularmente Derrida, entre otros, con Lacan, los cuales le reclamaban la falta de rigor filosófico, entre otros, *de (y en)* sus propuestas, resultan finalmente *impertinentes*, dado que en el primer caso se ubican frente a un *Objeto* (sea o no metafísicamente hablando), mientras que en el otro se lo hace con respecto a un *Sujeto*, quien «habla», «escribe», «lee», por «sí mismo», y si bien lo hace «conscientemente», esta *in-determinado* por lo «inconsciente» (Dicho en breve, Sujeto *barrado* y *explotado*, y Sujeto *barrado*, respectivamente).

⁶ Aquellas se originaron y se han *mantenido* de esa forma desde hace alrededor de veinticuatro siglos, es decir, desde Aristóteles y Platón, si bien, durante el siglo XX se entreveraron más con la «muerte» del Autor, y por tanto, de la relación Autor-Lector implicado o Sujeto textual. Para darse cuenta de ello basta con hacer notar que la relación *dinámica* «tradición (Autor implicado-Memoria histórica) / *lexis* - *mythos* - *mimesis* (Texto) / *catharsis* (Lector implicado) / auditorio (Lector real)» propuesta por Aristóteles, de acuerdo con la lectura que presenta Ricoeur al respecto, ha dado pie, de forma general, a la mayoría de las teorías y sus respectivas metodológicas existentes durante el siglo XIX y XX. Dicho muy en breve, pues muchas de ellas se imbrican entre sí, tenemos: *tradición* – método biográfico, psicológico, psicoanalítico, historia e historiografía de la literatura // *lexis* – estilística, lingüística, retórica, neoretórica, narratología // *mythos* – formalismo, estructuralismo, posestructuralismo, semiótica // *mimesis* – sociología de la literatura, sociocrítica, historicismo // *catharsis-auditorio* – hermenéutica, pragmática, estética de la recepción, deconstrucción. Incluso las lecturas de la Historia de la Literaria teoría existentes, menciona que durante estos dos siglos hubo un *proceso* que va del Autor, pasando por el Texto, para concluir con el Lector (Agüero Negrete, 2006).

⁷ Al respecto, resulta de fundamental importancia señalar que la lectura no requiere *necesariamente* cubrir todos los niveles y planos mencionados. Basta con trabajar *uno* de ellos con la suficiente amplitud y profundidad, no solo para lograr una lectura *innovadora*, sino incluso para tener la certeza de que lo *planteado* posteriormente surge del *Sujeto textual* mismo. Evidentemente, esto tiene como fin, como ya dijimos, evitar *comprender, explicar e interpretar* desde nuestra particular *posición y perspectiva*, por cuanto Sujetos «barrados»-«explotados», la cual, por importante que pudiese ser, casi sin duda alguna, distorsionará e incluso destruirá la relación Auto-Lector implicado y, por tanto, las posibles «soluciones artísticas» y poéticas correspondientes. Ciertamente, en ocasiones pudiera resultar *imposible* de evitarlo. No obstante, mientras más podamos mantener la *distancia* necesaria respecto al texto, al sujeto textual, ocupando el «*lugar del muerto*», a partir de una escucha teórico-práctica *atenta, flotante, activa*, pero sin ningún tipo de *participación* directa, más seguro que estaremos poder dar cuenta del *proceso* de lo allí se vehículo, movilizo y manifestó, con todas las complejidades del caso posibles.

Bibliografía citada

- AGÜERO NEGRETE, J. F. (2006): *La Historia de la Teoría Literaria del s. XX*, Tesis de Magister en Literatura, Departamento de Literatura, Facultad de Humanidades, Universidad de Chile, <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108933/aguero_.pdf?sequence=3&isAllowed=y>, [06/30/2020].
- BAJTÍN, M. M. (Voloshinov, V.) (1997): «La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica» en *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, Barcelona: Editorial de la Universidad de Puerto Rico / Anthropos, 7-81.
- BAJTÍN, M. M. (1989): «La palabra en la novela» en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, 77-236.
- BAJTÍN, M.M. (1989a): «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica» en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989: 237-409. Impreso.
- BAJTÍN, M.M. (1989b): *Problemas de la poética de Dostoievski*, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CORNEJO POLAR, A. (1994): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Editorial Horizonte.
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (1986): *Kafka. Por una literatura menor*, México: Editorial Era.
- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (1985): *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, tomo I, España: Paidós.

- DELEUZE, G., y GUATTARI, F. (1988): *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, tomo II. España: Pre-textos.
- DERRIDA, J. (1998): *De la gramatología*, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, J. (1989): *La escritura y la diferencia*, España: Anthropos.
- DERRIDA, Jacques (1997): *La diseminación*, España: Espiral.
- GRUPO SLOVO; et al (s.f.): *Poética y cultura: aproximaciones y soluciones artísticas latinoamericanas* (Yawar fiesta, de J.M. Arguedas; La feria, de J.J. Arreola; «La culpa es de los tlaxcaltecas», de E. Garro; El zorro de arriba y el zorro de abajo, de J.M. Arguedas; La última niebla, de M.L. Bombal; «La semana de colores» y Los recuerdos del porvenir, de E. Garro; Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez, y La noche de los asesinos, de José Triana), Solé Zapatero, F.X. (Coord. y Ed.), Argüelles Fernández, G. (Pról.) (En proceso de publicación).
- LACAN, J. (1981): *Seminario I, Los escritos técnicos de Freud (1953-1954)*, vol. 1, Paidós: México.
- LACAN, J. (1988): *Seminario VII, La ética del Psicoanálisis (1959-1960)*, vol. 7, Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, J. (1991): *Seminario XIII, El objeto del Psicoanálisis (1965-1966)*, vol. 13, Buenos Aires: Paidós.
- LOTMAN, I. (1971): *Estructura del texto artístico*, Madrid: Ediciones Istmo.
- PERUS, F. (1998): *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Colombia: Universidad Nacional de Colombia / Universidad de los Andes / Plaza y Janés Editores (Colombia).
- RAMA, Á. (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo Veintiuno Editores.
- RICOEUR, P. (1995-1996): *Tiempo y narración*, 3 tomos, España: Siglo Veintiuno Editores.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (1996): *Los profundos ríos del texto y del relato del narrador en Los ríos profundos (Problemas de la poética de Arguedas)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (2006): *Algunos problemas de la poética narrativa de Todas las sangres, de José María Arguedas*, Cuadernos de Investigación, núm. 44, Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (2010): «“Agua” y “Los escolares”, ríos de sangre que hierven (problemas de la Poética de José María Arguedas)», *Imaginaturas de la tierra. Cosmovisión y representación literaria latinoamericana*, Huamán, C. (coord.), México: Centro de Investigaciones de América Latina y El Caribe / Universidad Nacional de México / Universidad Autónoma del Estado de México, 85-114.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (2011): «La muerte y la muerte de Quincas Berro D'agua: problemas de su “solución artística”. (Primera parte)», *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 72, 30-46.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (2012): «El destronamiento como carnavalización de Quincas Berro D'agua: intertexto histórico-político (Segunda parte)», *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 76, 15-20.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (2014): «“Los funerales de la Mamá Grande”, de Gabriel García Márquez. Algunos problemas de su ‘solución artística’ mítico-carnavalesca» en Álvarez Lobato, C. (Coord.), *Monstruos y grotesco. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía*, México: Universidad Autónoma del Estado de México / Casa Aldo Manuzio, 137-166.
- SOLÉ ZAPATERO, F. X. (s.f.): *La muerte y la muerte de Quincas Berro D'agua, de Jorge Amado. (Algunos problemas de su «solución artística» carnalesco-transculturada)*, vs. «Los funerales de la mamá grande», de Gabriel García Márquez. (Algunos problemas de su «solución artística» mítico-carnavalesca). (En proceso de publicación)