

EDUARDO ENRIQUE PARRILLA SOTOMAYOR

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey

LA CRÍTICA IDEOLÓGICA COMO RISA
EN *FIGURACIONES EN EL MES DE MARZO*
DE EMILIO DÍAZ VALCÁRCEL

Abstract. Sotomayor Parrilla Eduardo Enrique, *La crítica ideológica como risa en «Figuraciones en el mes de marzo» de Emilio Díaz Valcárcel* [The ideological criticism as laugh in “Figuraciones en el mes de marzo” by Emilio Díaz Valcárcel]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXX: 2003, pp. 209-217. ISBN 83-232-1270-8. ISSN 0137-2475.

The aim of this paper is to prove the underlying relation between laugh and the ideological criticism in the novel “Figuraciones en el mes de marzo” by a Puerto Rican writer, Emilio Díaz Valcárcel. The author explains the way of understanding the key words of *laugh* and *ideological criticism*. The attention of a reader should be attracted to three lines in the analysis of the novel of question. With these three aspects together, in the ideological project of the novel is given the deeply innovative significance for a literary, of the necessity of the national liberation for shaping the common collective destiny in the specific case of Puerto Rico. Discussing two of them – 1) the particularly humoristic-satirical tone which fluctuates between the subtle irony and the effect of laugh, 2) the “collage” organization of the novel, the author comes to the third – showing, the high ideological commitment of the writer with the process of independence of Puerto Rico within the space of the beginning of the seventies, he draws his final conclusions about the profound democratic and critical meaning of humour and laugh as the source of the symbolic liberation.

El objetivo de esta ponencia es comprobar la relación subyacente entre la risa y la crítica ideológica en la novela *Figuraciones en el mes de marzo* del escritor puertorriqueño, Emilio Díaz Valcárcel. De entrada, quiero dejar establecido con la mayor brevedad posible, qué entiendo por los conceptos de “risa” y “crítica ideológica”. La risa, es, concretamente, el efecto que causa una situación humorística verbal y/o no verbal, pero constituye también la causa, el objetivo de hacer reír en la vida cotidiana y en la creación artística. Lo propio de la risa es que se manifiesta de un modo intenso y estremecedor, a diferencia del humor, cuyo concepto se acota más a un estado anímico o actitud lúdica. El humor es indistinto; la risa es proverbial. En ambos casos, no obstante, como ya lo han señalado varios teóricos, el efecto sirve para generar un clima emocional que acrecienta la salud y el ansia de vivir.

Por crítica ideológica entiendo el proceso de confrontación o develamiento del sentido falaz o distorsionador de un argumento o creencia como postura ideológica vinculada a alguna forma de dominación. Tomo este concepto de la propuesta de Luis Villoro al debate sobre el concepto ideología, el cual, dicho sea de paso, me resulta muy equivalente al concepto hoy en boga de pensamiento crítico. La crítica ideológica, por lo tanto, constituye la posibilidad de dismantlar un estado de cosas o un conjunto de presuposiciones del pasado o del presente, cuyo común denominador es el mantenimiento de relaciones asimétricas de poder, es decir, de la dominación, en los términos que John B. Thompson plantea (90).

Al leer *Figuraciones en el mes de marzo* llaman de inmediato la atención tres líneas de análisis: 1) la tónica eminentemente humorístico-satírica que fluctúa entre la ironía sutil y el efecto de la risa; 2) la organización de la novela como un collage en el que se intercalan géneros diversos, entre los cuales sobresale la carta y 3) el alto compromiso ideológico de su autor con la independencia de Puerto Rico en el marco histórico de principios de los años setenta. Estos tres aspectos que he descrito a grandes rasgos, se funden en el proyecto ideológico de *Figuraciones*, confiriéndole, por diversas vías un significado profundamente innovador al metatexto literario de la necesidad de la liberación nacional para la forja de un destino colectivo común en el caso específico de Puerto Rico.

Examinaré de aquí en adelante las dos primeras líneas de análisis para llegar a una conclusión con la tercera. La risa en *Figuraciones* se concretiza principalmente por medio de lo que Bajtín llamó imágenes bivocales o del lenguaje. Al objetivar con diversos lenguajes o registros sociales una serie de voces diferenciadas entre sí, Díaz Valcárcel marca dialógicamente dos instancias, dos visiones ideológicas que se intercomunican simultáneamente. De este modo, las imágenes de esas voces, sobre todo, las de las cartas intercaladas, están concebidas a la luz de una escritura híbrida, no en un sentido puramente connotativo, sino en un sentido ideológico:

Bueno pues decidí que la pobre no debía seguir comprando mantas y sábanas y fundas de almohada para su boda (estaba ya pensando cómo debían ser las copias y si brindaban con champán francés) y un día se lo dije, y ella temblando lo llamó por teléfono y él aceptó que era verdad y le dijo que *lo sentía mucho pero que en esos días justamente le iba a confesar toda la verdad y que lo de él era un amor puro y no manchado por las mezquindades de la vida*, Chiqui se encerró y estuvo siete días sin probar bocado y al amanecer del octavo día cuando tumbamos la puerta ella estaba arrodillada y recitando *rosas mis manos florecen*, que fue el poema que ella recitó cuando nos graduamos de octavo grado, no sé si lo recuerdas (21).

P.D. Como sé que a ti te gusta Eddy y a ti también Yolanda les mandé un potecito de aceite de oliva. Como allá hace frío y cae nieve tú me avisas hijo si no hay tomates para ver qué hago y les mando tomates que te gusta mucho la ensalada.

P.D. Todavía no sé cuándo será posible beber en las prístinas fuentes de la Madre Patria, pues no he sacado el ticket de vuelo. Oí decir que hay una compañía aérea que se llama Iveria que vuela bastante a menudo a esa tierra, ¿es verdad? (113).

¿Es obligatorio ir a misa los domingos? ¿Uno se puede acostumbrar a las comidas de allá? ¿Los médicos son eficientes? ¿La transportación es buena? ¿Hace mucho frío en invierno? ¿Debemos comprar los abrigos aquí o allá? ¿Son muy caros? ¿Qué clase de abrigos? ¿Debemos llevar nuestros enseres eléctricos o comprarlos allá? ¿Hay allá tiendas Woolworth y Sears? Nosotros tenemos cuentas en ambas, así que si las hubiera podríamos comprar a crédito lo necesario. ¿Es verdad que los gitanos se roban los niños? ¿Mi marido podría trabajar part time en un comercio llevando la contabilidad? ¿Son muy caros los carros? ¿Y la leche, los huevos, el agua de la pluma, la carne, son de buena calidad? ¿Hay Alka Seltzer, Coca Cola, Vicks Vaporub, jabón Camay y Palmolive, Listerine, Cold Cream, Revlon, brassieres Maidenform, arroz Sello Rojo U.S. Number One, mantequilla Brookfield, Chesterfield, jugos Libbys, Kotex, Vanity Fair, supositorios Lasser, plumas Parker, Kellog Corn Flakes, quesos Kraft, mayonesa Hellman, calzoncillos Fruit of the Loom, sopas Campbells, camisas Jason, productos Avon, Gillette azul? ¿No es mucho pedir? Quisiera me contestaras lo antes posible, porque sólo así podemos hacer nuestros planes. ¿Contestarás rápido? (147-148).

En estos cuatro pasajes se puede detectar las voces y la doble intencionalidad dialógica que Díaz Valcárcel ensambla, revirtiendo un efecto humorístico-satírico. En la primera de estas cartas, Wanda, una amiga de Yolanda, la esposa de Eduardo Leiseca o Eddy, el protagonista de la novela, cuenta una situación de engaño amoroso. El registro o lenguaje social en el que escribe es generacional. El poema que se cita es bastante conocido, ya que se aprendía de memoria en la primaria, en Puerto Rico. Pero lo risible se desata por una mezcla de varios componentes. En primer lugar, la estilización es tan típica que se construye como una voz, al mismo tiempo que la situación narrada posee un alto grado de verosimilitud. En segundo lugar, la voz de Wanda incorpora en su interior dos estilizaciones paródicas que se producen por medio del discurso indirecto, es decir, el discurso de Justino y de Chiqui. Estas estilizaciones paródicas llevan, desde la perspectiva del autor, el objeto de degradar una actitud cursi y ridícula en torno al tema del matrimonio. Es precisamente la correlación entre estilización paródica y tratamiento temático-ideológico de los personajes lo que marca en ese pasaje un efecto humorístico.

Además de estos microdiálogos que por medio del discurso indirecto ocasionan un efecto humorístico en el lector, otro recurso muy empleado por Díaz Valcárcel en las cartas es la posdata. Ya en la primera carta de la madre de Eddy aparece este recurso. Como sucede con la carta de Wanda, se trata, nuevamente, de una voz, pues el registro social de una madre puertorriqueña es claramente distintivo. Además, en todas sus cartas, el discurso de Ramona, la madre de Eddy, está marcado por la supercorrección (e.g. Hespaña por España, 18) y por el polisíndeton y la supresión de la puntuación. La voz, por lo tanto, se hace muy fluida y las referencias revelan el mundo popular de los municipios. La posdata de la madre es otra estilización paródica que, aunque toca el tema de la estrechez de miras del mundo insular, no lleva un propósito satírico, sino más bien lúdico. La ocurrencia de la madre de Eddy de enviar aceite de oliva a España, país que es uno de los principales productores de ese rubro, se representa con un aire de deleite, como si el autor disfru-

tara de un discurso gracioso, cuya expresividad simboliza la vitalidad del *ethos* puertorriqueño.

La segunda posdata que quiero comentar es de la carta de Nicanor Ríos. Ya desde el principio de la carta Díaz Valcárcel estiliza paródicamente la voz y la ideología de este personaje cuando dice. "Soy oriundo del romántico pueblecito de Ciales, cuna de poetas ilustres, regazo poético en plena serranía borinqueña. Así que me siento tan jíbaro como el ausubo y el pitirre y el café puya." (110). Y en la posdata se crea una imagen contradictoria y paródica del personaje, la cual condensa la ideología del independentismo conservador que rinde tributo a la Madre Patria, pero al mismo tiempo, la ideología dominante asumida, legitimada que se marca en el anglicismo discursivo "ticket de vuelo", así como la ignorancia, en la falta ortográfica que se marca en "Iveria". La estilización paródica, además de enfocarse a ese horizonte ideológico, degrada la actitud cursi y el gusto *kitsch*, cuyo discurso conservador caracterizado por la hipercorrección se observa en la frase "Todavía no sé cuándo será posible beber en las prístinas fuentes de la Madre Patria". De ahí que marcas como el cultismo "prístinas" generen un efecto humorístico cercano a la risa.

Otro recurso humorístico que Díaz Valcárcel emplea en las cartas es la hipérbolo o exageración. Ésta puede aparecer en las referencias que se hacen por medio de narraciones diversas, entre las que destacan los relatos de humor negro, pero también puede aparecer como parte de la estructura misma del discurso. Este es el ejemplo de la carta de Olga Vázquez, quien escribe a Yolanda para recabar información sobre España, toda vez que ella con su esposo y sus hijos proyecta irse a vivir allá. La estilización paródica en este caso se alcanza no sólo por la voz y la ideología de Olga, sino por la actitud compulsiva que la alienta y se manifiesta en la enumeración caótica de preguntas. El sentido de éstas está determinado por tal grado de estrechez insular y colonial que cae en la ridiculez y la estupidez. La degradación se dirige contra esa visión estrecha y contra el condicionamiento consumista a que se haya sometida una buena parte de la sociedad puertorriqueña, pero sobre todo los sectores medios. Esta ideología parte de la presuposición de que el modo de vida de Puerto Rico a la sombra de los Estados Unidos es superior al de otros países. La compulsión de Olga Vázquez es tal que se desentiende del pudor, y al preguntar por artículos de la intimidad, provoca con ello la risa. Se ejemplifica así la tesis de Bergson de que "la risa procede de la imagen de algo mecánico superpuesto a lo viviente" (55).

Además de las cartas, el lector de *Figuraciones* se va topando en la lectura con toda una variedad de géneros intercalados como comprobantes de pago, noticias del periódico y de una revista femenina, fragmentos de crónicas y del diccionario, circular, bibliografía, horóscopo, así como relatos y diálogos intercalados, entre otros. La actitud de Díaz Valcárcel se asemeja en esta novela a la conducta que Eddy atribuye a Yolanda en Madrid: "no parecía escapársele nada, todo lo registraba, como una película virgen". (97). Esa poética del registro fidedigno no sólo resulta bi-

vocal en las cartas, sino en casi todos los géneros intercalados que acabo de mencionar. Examinaré de ellos algunos ejemplos:

- Cochon, Coronel Pierre, *Nous joderons l'indépendance aux petits pays africains*. Ed. Lamierd, París 1953.
- Tázal, Kôr, *Para llegar a la revolución Zen-Tao*, Port au Prince 1965.
- Trom Bon Nguyen, *Tan shen nan bang Kao bang Diem bang Ky bang*, Saigón 1968.
- Wealthy, John, *¿Es Macondo un territorio rentable?* Texas 1970.

Se estiliza aquí el formato de la ficha bibliográfica, pero la información es altamente paródica, tanto en los nombres propios como en los títulos y en los lugares de publicación. Al igual que el apellido, Leiseca, del protagonista, resulta ser carotónimo paródico de la ley seca, Cochon, en francés es cerdo y Wealthy, en inglés, rico. La parodia, por lo tanto, se logra por medio de la asociación inductiva entre el carotónimo paródico, la estilización paródica del título y la connotación del lugar de publicación en el marco de esa época. Procedimientos como la sustitución, el apócope, el anagrama, el lenguaje macarrónico y la imagen de lo implícito también aportan mucho para la producción del efecto humorístico. Así, por ejemplo, la alusión a Julio Cortázar en el anagrama “Tázal Kôr” lleva una fuerte invectiva contra este escritor, quien en una ocasión, se ha dicho, hizo un comentario sobre el español de los puertorriqueños. La invectiva se da al poner en tela de juicio las creencias revolucionarias del escritor con sus acercamientos al misticismo aparecidos, por ejemplo en *Prosa del observatorio*. Para rebajar a Cortázar Díaz Valcárcel utiliza la hibridación o dilogía “Zen-Tao”, es decir, sentao, lo cual implica, por un lado esas doctrinas místicas, y por el otro, una forma cómoda de hacer la revolución. En el caso de la ficha sobre el vietnamita, Díaz Valcárcel emplea en medio de un lenguaje macarrónico el *pastiche* “bang” de los comics, connotando con ello el belicismo desplegado en la Guerra de Vietnam. En la ficha que hace alusión a Macondo se da una imagen implícita y paródica de la mentalidad capitalista estadounidense, y posiblemente, de cierta ignorancia por las culturas ajenas.

Otra manera efectiva para la degradación de ideologías es el uso del *cliché paródico*:

En tales charlas solía dedicarles, con su habitual desprendimiento e imparcialidad, múltiples elogios a los *anónimos héroes* que trabajan *sin llegar a ver el producto de su sudor*, como era el caso de los aviadores que, a gran distancia del objetivo, arrojaban fósforo vivo, napalm, bombas de fragmentación y bombas de acción retardada sin que logran ver cumplida su labor en lo referente al “*factor humano*” (176).

En este pasaje, el narrador refiere una conferencia de Cristeto Aguayo, personaje militar de la Guerra de Corea, cuya crueldad y habilidad para asesinar no tenía parangón. La intención satírico-humorística se logra por medio de frases clichés relacionadas con la esfera ético-laboral y las acciones de destrucción de la guerra por el ejército de Estados Unidos. De esta manera, poniendo como eje la idea del cum-

plimiento del deber, se construye una *antítesis paródica* entre, por un lado, la enumeración detallada de formas de destrucción, y por el otro, la interpolación de frases clichés sacadas de situaciones discursivas que implican una acción o causa noble. Esta antítesis paródica cargada de sarcasmo gracias al cliché se puede examinar también en “El Mozart del cuchillo y de la sangre”, título de un artículo de periódico dedicado a Cristeto Aguayo (172) y en la ficha bibliográfica que aparece al pie de página en el relato:

– Joseph Cordero, *Cristeto Aguayo, un cruzado de hoy*, p. 560. Ed. Pentágono 1955.

Más adelante, en otra antítesis paródica, el relato se torna aún más sarcástico al contrastarse la devoción religiosa con la actividad destructiva de la guerra:

Poseedor del arte del orador que aplaza lo más jugoso de su alocución para cerrar el acto, sin demostrar su *profunda emoción*, Cristeto comenzaba entonces lentamente, mientras la tropa *contenía la respiración y se transportaba a regiones de delirio religioso*, su *homilía* sobre la singular participación de los capellanes católicos, protestantes y judíos, curas y ministros y rabinos que habían abandonado sus *tranquilas parroquias en sonrientes pueblecitos para rendir concreto homenaje al Espíritu Santo en los campos de batalla*. Católico práctico, Aguayo Cristeto *U.S. 50 50, conteniendo apenas las emocionadas lágrimas*, contaba las peripecias de los servidores de Dios que mientras aplicaban la extremaunción a un moribundo sabían blasfemar *heroicamente* contra las deidades enemigas (Buda, etc.), refiriendo acto seguido, detalladamente, cómo el padre Bob Sullivan, de Kentucky, había dejado mil veces su breviario para empuñar la ametralladora. La alta silueta del padre Bob podía verse *aureolada* por los resplandores de granadas y obuses, rezando con las manos unidas, sus ojos azules dirigidos hacia el cielo o lanzando con *ecuménica* destreza granadas, batiéndose cuerpo a cuerpo y *haciendo gala de un virtuoso dominio de la bayoneta*. Y Cristeto ponía fin a su conferencia narrando una *graciosa* anécdota. Contaba que en cierta ocasión, mientras se confesaba ante el padre Bob en la tienda de campaña que servía de iglesia, Cristeto le hizo saber que se sentía celoso de la fama de cuchillero que él (Bob) iba ganando en el regimiento. El padre Bob respondió que para salvar las *almas blancas* del mundo era preciso saber manejar las *armas blancas*, sonriendo *con conocida dulzura*, añadiendo que pronto dejaría el cuchillo, que, siendo coherente con su vocación sacerdotal, se inclinaba cada vez más por el lanzallamas, ya que el fuego había sido el elemento primordial durante los *felices* siglos de la Inquisición (177).

Tanto en este pasaje como en los anteriores se resalta el hecho de que la estilización paródica como imagen bivocal que produce risa se confabula a menudo con las figuras e imágenes retóricas. En este caso particular deseo señalar, además del registro cliché (“conteniendo apenas las emocionadas lágrimas”), la metáfora (“homilía”, “aureolada”), el epíteto paródico (“tranquilas parroquias”, “sonrientes pueblecitos”, “ecuménica destreza”, “felices siglos”, etc.) y la paronomasia (“almas blancas/armas blancas”). En el caso de la sigla U.S. 50 50 otro recurso que coadyuva a la estilización paródica es el significado implícito, en este caso la idea de que los números simbolizan la suma total de los estados de la Unión Americana, así

como la idea de que la ideología de Cristeto es un cien por ciento confiable. La antítesis paródica de este pasaje se hace posible, toda vez que se establece un nexo entre fe religiosa y heroísmo patriótico. El eje en donde se intercomunican estos polos opuestos es la bondad y la verdad, pero en ambos casos se trata de distorsiones ideológicas de esos valores. De este modo, se capta de manera velada, pero críticamente sarcástica, la confabulación de la Iglesia y el Estado en las acciones bélicas del imperialismo estadounidense en sus ansias de dominio.

Volviendo al relato de Cristeto Aguayo, en él se dan de manera condensada todas las imágenes bivocales que explica Bajtín, las cuales, con frecuencia aparecen entremezcladas a los recursos retóricos:

Por tal razón no causó sorpresa que, a los cinco meses de su estadía en el frente, le fuera impuesto el grado de primer teniente a pesar de su pertinaz oposición *en que derramó lágrimas* explicando que tenía la impresión de que su nuevo status lo alejaba de la tropa, *es decir del pueblo* (175).

Pero ¿y el amor? *Había repudiado las mejores chicas de los hoteles de la Capital asqueado por sus groseras demandas de dinero. ¿No podían entregarse por amor, el más sublime de los sentimientos humanos? ¿Para eso servía la paz? Pero Cupido le había estado esperando en el pueblo de Canóvanas la tarde en que fue orador en la ceremonia de graduación de la escuela secundaria. “Recibió el flechazo en pleno corazón como bala disparada por un Garand M1. La francotiradora estaba en la última fila, loca de amor(sic). La boda se llevó a cabo siguiendo los principios de la toma de una trinchera, rápidamente y por sorpresa”* (179-180).

En el primer pasaje citado, el primer segmento en cursivas es una estilización paródica, mientras que el segundo, es la imagen que Bajtín define como *motivación pseudoobjetiva*, pues tergiversa paródicamente el sentido a partir de la conjunción, “es decir”. En cuanto al último pasaje, la estilización paródica está construida por medio de una lectura entre líneas muy parecida al *eufemismo*. El lector que sabe que en la zona turística del Condado se pasean las prostitutas, se percata del sentido verdadero de esa frase. Seguidamente el lector se topa con dos interrogaciones retóricas. La primera de ellas se forma con el cliché – “el más sublime de los sentimientos...” – y la segunda deja entrever de manera implícita la ideología falaz de Cristeto que se resume a: la paz lleva a que el mundo ande perdido. La frase sobre Cupido es otro cliché paródico, posiblemente sacado del discurso frívolo de revistas o de la sección social de algún periódico. Más adelante hay un símil paródico: “como bala disparada por un Garand M1” y una metáfora paródica: “la francotiradora”. El registro “loca de amor” es la imagen bivocal conocida como *variación*. En este caso, se cita una expresión de moda puesta en boga por un comediante insular, José Miguel Agrelot, marcando muy claramente una variante distinta al estilo citado de Cristeto.

Las imágenes bivocales en *Figuraciones* son ubicuas y a menudo se apoyan, como he visto, en otros recursos propios del discurso literario. Sobre el efecto humorístico de éstas, no sólo se pueden mencionar los de corte satírico, que son los

que he analizado, sino también, los de corte puramente lúdico. Estas dos formas del humor al confabularse ejercen en el lector dos efectos liberadores diferenciables pero complementarios. En ambos casos, el lector puede conocer un grado tal de humorismo que por su intensidad se puede hablar de risa y de la existencia de un discurso carnavalizado. Mostraré ahora cómo en la disposición contrapuntística que resulta del *collage* de esta novela, se logran además imágenes humorísticas que añaden algo más a la sátira.

Me refiero a que las cartas cuentan otras historias y están dispuestas de tal modo que su estructura, simulada como producto del azar, crea lo que yo llamo *procesos de coronación-destronamiento* sobre situaciones narradas o ideas previamente expresadas. Así, por ejemplo, las cartas de los padres de Eddy Leiseca entablan un lenguaje de dimes y diretes que resulta altamente cómico, pues con frecuencia cada quien contradice lo anteriormente dicho por el otro, echando por tierra las falsas pretensiones de disimulo, roturando la privacidad de los personajes. Así, los personajes, incluido el protagonista, quedan al desnudo. Otra forma que usa Díaz Valcárcel para degradar es desplazar a lo largo de la novela, y tomo este concepto de Kundera (72), una *variación temático-paródica* de un mismo tema. De esta manera, en una carta al final, el lector se entera por voz de otro personaje que Chiqui, después de su fracaso con Justino, está haciendo las gestiones para meterse a Carmelita descalza (316). Otro caso es el de la última carta de Olga Vázquez en cuya posdata le reclama a Yolanda el no haberle informado en la carta anterior sobre si en España hay o no Kótex. Finalmente, otra variación temático-paródica es la obsesión de Eddy Leiseca por el temor de haberse enfermado de tuberculosis y la alusión "aleatoria" y burlona a este tema en dos de las cartas.

El humor y la risa en *Figuraciones* se materializa gracias a la carnavalización literaria puesta al servicio de la crítica, contra todas aquellas ideologías que intentan por diversas vías perpetuar el orden capitalista. No se trata únicamente de una crítica contra el imperialismo estadounidense, y el imperialismo de otras naciones, sino también, contra la alienación, el colonialismo y el sadismo bélico. Yendo un poco más a fondo, la risa que desata el humorismo de *Figuraciones*, obra como un antídoto que convoca a un cambio de actitud que no sólo es válido para la lucha por la independencia de Puerto Rico, sino para la lucha por la vida inmediata, la vida cotidiana. Puesto que la historia de la novela cuenta que Eduardo Leiseca se ha autoexiliado a España, ya que quiere romper con el estado de asfixia cultural que supone la situación colonial de Puerto Rico, él y Yolanda, la esposa, reciben constantemente cartas cuya expresividad arroja luz a un sentido de identidad innegable. Además, las situaciones humorísticas que en ellas se estilan, así como la referencias indirectas sobre el protagonista, echan por tierra su angustia existencial. De esta manera, la polifonía teje los hilos de una realidad más profunda que preconiza un compromiso descolonizador por medio de la autocrítica ideológica. En *Figuraciones* no sólo hay crítica ideológica, sino autocrítica ideológica contra la neurosis excesiva del protagonista y contra el independentismo mismo. Ello significó un nu-

evo ángulo de visión y, consecuentemente, un cambio de actitud que surtió una suerte de liberación simbólica para el autor, para los lectores y para la literatura posterior. La fuente nutricia de esa liberación simbólica no fue otra cosa que el profundo sentido democrático y crítico del humorismo y la risa.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M.M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- Bergson, H. (1986), *La risa*, Madrid: Espasa.
- Díaz Valcárcel, E. (1972), *Figuraciones en el mes de marzo*, Barcelona: Seix Barral.
- Kundera, M. (1988), *El arte de la novela*, México: Vuelta.
- Thompson, J. B. (1993), *Ideología y cultura moderna*, México: UAM.
- Villoro, L. (1985), *El concepto de ideología y otros ensayos*, México: Fondo de Cultura Económica.