

1990

"Los caracoles" de Jesús Fernández Santos, y un par de críticos franceses: Vagar divagando

Lolo Reyero

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Reyero, Lolo (Otoño 1990) ""Los caracoles" de Jesús Fernández Santos, y un par de críticos franceses: Vagar divagando," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 32, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss32/6>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

“LOS CARACOLES” DE JESUS FERNANDEZ SANTOS, Y UN PAR DE CRITICOS FRANCESES: VAGAR DIVAGANDO.¹

Loló Reyero
Brown University

1. MITOS.

The very principle of myth: it transforms history into nature.

Roland Barthes, *Mythologies*.

El concepto que Barthes tiene del mito es mucho más amplio y comprensivo (¿pervasivo?) que el tradicional. Entiende el francés por mito la superposición de un sistema semiológico de segundo orden² que utiliza/distorsiona un proceso semiológico básico establecido entre el lenguaje y el objeto. “Todo”, pues, es susceptible de ser distorsionado para pasar a convertirse en mito (aunque no todo presenta una resistencia del mismo calibre al proceso: (ver págs. 131-137).³

Es así que muchas de las que tradicionalmente serían consideradas “imágenes” en el texto de Jesús Fernández Santos pueden verse, desde la óptica sugerida por Barthes, como mitos recreados bien por “los otros” bien por la narradora. Me detendré solamente en los más desarrollados en el relato.

Evidentemente (y aún más conociendo lo peculiar de los títulos en la obra de Fernández Santos), “los caracoles” saltan desde el título como el primer proceso de mitificación a considerar en el texto. Dentro de éste, “los caracoles” sufren un doble proceso: los “otros” — esos dos hombres que formaron también parte de la excursión a una estación de esquí que se menciona en el texto — deformaron el signo zoológico “caracol” para así aplicarlo a la relación lesbiana entre la narradora y esa mujer que nunca llega. Se sugiere (óptica equivocada,

pero así se codifica en el discurso de ellos) una sexualidad no compartida sino circular: "...vagas fiestas nunciales cada cual encerrado en sí mismo" (p. 77). El "signo" provisto por la relación caracol (palabra) — objeto/animal (tal como la describiría la zoología) pasa a convertirse en un significante — forma — de la cual se aleja el significado básico para "rellenarlo" con una nueva carga significativa (un nuevo concepto) que amplía su significación al convertirlo en mito.⁴ El nuevo significado — intruso — se apoya en la riqueza de "posibles significaciones" que admite y promueve la situación pequeño-burguesa en la que se insertan esos "otros" creadores de la nueva significación.

Bourgeois ideology is of the scientific or the intuitive kind, it records facts or perceives values, but refuses explanations; the order of the world can be seen as sufficient or ineffable, it is never seen as the significant... In the contemporary bourgeois society, the passage from the real to the ideological is defined as that from an *anti-physis* to a *pseudo-physis*. (p. 142)

Y tal inversión es operada o hecha operativa mediante el mito. No hay explicación, ni asomo de intento de comprensión por parte de "los otros"; sencillamente se deforma una realidad para hacerla entrar en un sistema — establecido y cómodamente aceptado como suficiente — "natural". Se roba al lenguaje (la expresión es de Barthes) de su — supuesta — capacidad de representación para hacerlo "engullir" aquello que no se acepta (el lesbianismo, que pasa así a convertirse, por oculta, en significación "inocente"). Los caracoles pasan a asumir en la mente y la palabra de estos "otros" una significación tal que da prevalencia al nuevo contenido inserto en el signo básico asumido como simple forma (en relación al proceso semiológico de segundo orden). Desde su (de los "otros") punto de vista, los caracoles pasan a ser símbolo o ejemplo de aquello que evitan nombrar (lesbianismo): han comenzado por el concepto — que no nombran — para buscarle luego una forma, que es la que explicitan. Tal actitud es lo que Barthes define como "focus on an empty signifier" (p. 128).

Frente a ellos, la narradora "focus[es] on a full signifier" (p. 128), de tal manera que se apropia del término "caracoles" — su forma — y deshace la significación (el resultado como mito), denunciándola como impostura: los caracoles devienen en este caso, según esta óptica, la "coartada" del concepto impuesto por los "otros":

Ellos tratando de imaginar lo que no saben, lo que nunca conocerán, ellos tan diferentes, tan torpes, y tan lejos. (p. 76)

Pero si bien la narradora "descifra" el mito, a su vez pasa a utilizarlo desde su personal óptica. Ella también — aunque desde otra actitud — "transforma" la realidad para preservarla como imagen, dejándose invadir por el mismo cáncer mitificador, ya que sus coordenadas sociales corresponden con las de los

“otros”: la burguesía. Es así que la forma “caracol” (forma en el nuevo mito, signo en cuanto relación lenguaje-objeto) infiltra también su palabra cobrando en ella una nueva significación. Recoge, para ello, otro sema de la misma forma:⁵ el cuerpo de la amada se convierte en camino a recorrer hasta llegar “al final de ese sendero parecido a los que dejan los caracoles bajo la lluvia. Voy siguiendo ese sendero de humedad...” (p. 73); y hundirse en la cama no es sino hundirse en “esa baba amarga que recubre las hojas en otoño” (p. 76)

In a bourgeois culture, there is neither proletarian culture nor proletarian morality, there is no proletarian art; ideologically, all that is not bourgeois is obliged to *borrow* from the bourgeoisie. Bourgeois ideology can therefore spread over everything and in so doing lose its name without risk: no one here will throw this name of bourgeois back at it. (p. 139)⁶

Y es que “the further the bourgeois class propagates its representations, the more naturalized they become” (p. 140), por lo cual no es difícil llegar a comprender que la narradora de nuestra historia breve no ha hecho sino utilizar una representación establecida desde fuera — naturalizada de antemano — para, tergiversándola por segunda vez, hacerla supuestamente suya: descifrar el mito convirtiéndolo en otro del mismo cariz. No ha salido, pues, de la ideología que parecía contestar.

Ya “fuera” del texto, y superpuesta a ambas actitudes mitificadoras internas (la de los “otros” y la de la narradora), la actitud del lector entiende la forma como presencia del concepto, es decir, “focus[es] on the mythical signifier as on an inextricable whole made of meaning and form” (p. 128). Es a este nivel que el mito funciona con toda su fuerza: como una dinámica (las otras dos actitudes podrían considerarse estáticas):

The signification of the myth is constituted by a sort of constantly moving turnstile which presents alternatively the meaning of the signifier and its form, a language-object and a metalanguage, a purely signifying and a purely imagining consciousness. (p. 123)

Frente a la presencia esporádica pero totalizadora del mitema “caracol” en el texto, el “camino” ofrece una más extensa y acaparadora de varias capas de significación. Al signo producto de la relación lenguaje-objeto se suman en este caso conceptos de vario tipo que engloban espacio y tiempo en una nebulosa que tiende a “estacionar” la significación en un mito: caminos son los que recorre la narradora por el parque del Retiro, caminos son los que su mente remonta hasta experiencias vividas (“sigo tus pasos hasta aquel día de la nieve...” (p. 71); “sigo mis pasos hasta ti aquella tarde en que miras...” (P. 27), etc), camino es el cuerpo amado recorrido ya por las manos ya por el pensamiento de la narradora. Caminar es, en resumen, tanto vagar como divagar por los diferentes terrenos o planos por los que tal acción se lleve a cabo. Este mito, además de recoger y

diversificar en ramas el tradicional “camino=vida” (que pervade el “common knowledge” tal como Barthes lo concibe), se une — como ramas de diferentes árboles apretujadas en un mismo bosque o parque (¿por qué no el Retiro?) — a otros mitos: voces, ojos, verjas, campanas, relojes, etc.: todos ellos nuevos mitos⁷ recreados por la narradora desde su narración pero en base a un signo ya establecido.⁸

Podría concluirse, pues, que el mito es en este relato no sólo sistema estructurador del mismo en un plano espacial, temporal y discursivo, sino también elemento o sistema “expresivo” del todo del relato como literatura, ya que

...it is at the very start mytified (therefore made innocent) by its being fiction.
(p. 144)⁹

II. EL CODIGO HERMENEUTICO.

The hermeneutic terms structure the enigma according to the expectation and desire for its solution.

Roland Barthes, *S/Z*..

Barthes concibe el texto como “a truth to be deciphered” (p. 75) y su discurso como “essentially reactive” (p. 75), de tal manera que su estructura se organiza como dilación — o sistema de dilaciones — que juega con el lector hasta dejarlo alcanzar el enigma, la verdad del texto. Se juega, pues, con las expectativas del lector, expectativas que se equipara a un desorden (suplementario) que resultará, conocida esa verdad, en un retorno al orden (complementario) que estructure y dé significación válida a todo el sistema. Dos “reglas” operan en este campo: una de comunicación (que va dejando ver las “ramas” sin poder atisbar el tronco del árbol) y otra pseudológica (que permite al lector ir atando cabos)¹⁰: un tira y afloja que no se resuelve hasta el final del juego (la narración).

De los códigos manejados por Barthes, me interesa especialmente el hermenéutico, pues es precisamente el que prolonga la narración — el que provoca el discurso — y el que establece ese contrato económico con el lector.

La narradora de “Los caracoles” (establecida como tal desde la primera palabra del texto: “Voy...”) conoce la relación (la causa) que provoca toda esa cadena de efectos, pero desconoce y retrasa mediante su especial vagar divagando darse cuenta de la solución de los mismos. Las expectativas de la narradora (ese esperar que mantiene el texto hasta el final, hasta la decisión que

tergiversa los términos en un explícito “me alejo”), se expresa en su discurso mediante un juego de pistas que no lo son, de soluciones que no llevan al final: soluciones falsas que se configuran como solución de continuidad en el discurso.

El texto comienza así por un **caminar** que parece articularse hacia un fin: el encuentro. Las directas interrogaciones “retóricas” a ese tú que todavía no ha llegado — pero que se supone (suponemos la narradora y el lector) llegará — ayudan a crear esa ilusión de futuro encuentro. Y el discurso llega a un “al fin” que resulta no ser tal: “Al fin llegabas” (p. 71). El empleo del pasado deshace la ilusión de futuro esperado y mantiene la de la espera (se “vuelve” a esperar). El texto continúa en una mezcla de tiempos verbales que subvierte la relación tiempo verbal-tiempo “real” de tal forma que el lector termina por no saber si el presente (forma) corresponde ya al presente de la narración o al de lo narrado. Llega, en ese momento, una nueva “posible-solución”: “Ya vienes” (p. 74), que se reelabora enroscándose en un solo párrafo: “Ya vienes... vienes... Ya llegas... Vienes... Llegas...” (p. 74), que se continúa con “otra” voz ofrecida desde un engañoso presente (voz distinta, recogida entre comillas y que termina esta sección del relato). El juego formal con las expectativas del lector ha sido, en esta segunda ocasión, más prolongado. Sin embargo, la solución es la misma: la persona esperada no ha llegado (presente del relato) aunque sí había llegado otras veces (presente de la historia). Recomienza, con mayor tensión, la espera; y sigue el vagar y divagar de la narradora. Este tipo de “dilatatory morphemes (p. 75), que bien podría calificarse como mezcla de “snare” y “equivocation” (p. 75), seguirá prolongando la narración hasta — descubrimiento de la verdad — el final: ni la otra vendrá ni la narradora seguirá esperando:

Con miedo nos conocimos y con miedo te vas. Todo aquello, por miedo lo perdiste. Voy siguiendo, me alejo de tus pasos. Cuando vuelvas, que volverás, mira bien los caminos y el estanque, pregunta al rey que todo lo domina, a ese guarda cuyos labios murmuran. Serás tú quien vendrá a buscar mis huellas y todo el parque entero no será capaz de llenar un solo instante de tu vida. Ni siquiera te quedará el remedio de llorar; ni siquiera te quedará el recurso de la melancolía. (p. 88)

El lector es sometido a un interesante proceso en el que el “porqué” del enigma no se le descubre, por alusión, hasta bien comenzado el texto (ese “las dos” revela que la relación es lesbiana). Es decir, alcanza a conocer ese dato — es informado — más tarde que la narradora. Sin embargo, el discurso de ésta empuja al lector a “andar más aprisa” que la misma, ya que ante tanto engaño de “parece ser que ya viene... pero no, no viene sino que vino”, va poco a poco sospechando el final: no vendrá. Podría decirse que “procesa” los bits más aprisa que la narradora, aunque también es cierto que si bien el discurso empieza a dibujar un “esperar” sin solución, el final del mismo revierte los términos: el acercarse termina por, repentinamente, convertirse en un alejarse al que se suma

un “que espere la otra” indefinido. Es decir, el párrafo final del relato invierte los términos de la espera. Y el lector queda así enfrentado a la solución del enigma, que se ofrece como nuevo enigma (nunca sabemos si la otra aparecerá). La narradora es ciega porque quiere pero sabe; el lector se cree “vidente” que no sabe la causa pero ve y estructura sus efectos hacia un final que, repentinamente, le ofrece la solución esperada con un “twist” que la modifica.¹¹

Hasta aquí, siguiendo a Barthes. Pero no coincido con él a la hora de considerar la “relectura” de un texto de este tipo. Releer un texto como “Los caracoles” — o como *Sarrassine* — estropea el efecto de “expectativa” por parte del lector. Ciertamente que la narración, el discurso, lo mantiene (por su forma), pero cuando el lector conoce ya la “respuesta”, la relectura opera como — creo — una traición al mismo. Ya no se sigue el discurso sino que el discurso se sigue de lo ya conocido.

III. SIGNO OCCIDENTAL.

La voix... enjeu réel de la modernité, substance particulière de la langue, que l'on essaye partout de faire triompher.

Roland Barthes, *L'empire des signes*.

Reconozco que la utilización de conceptos empleados por Barthes en *L'empire des signes* aplicados a un texto como “Los caracoles” que no tiene nada que ver con el signo oriental, sería un tanto azarosa. Pero la obra del teórico — occidental él, al fin y al cabo — vuelve reiteradamente al comentario de estructuras significativas occidentales insertas en su estudio del signo japonés. Son algunas de éstas las que aquí utilizaré para acercarme al relato de Jesús Fernández Santos.

Según Barthes, en el mundo occidental, el llamado centro-ciudad es el lugar en el que

se rassemblent et se condensent les valeurs de la civilisation: la spiritualité (avec les églises), le pouvoir (avec les bureaux), l'argent (avec les banques), la marchandise (avec les grands magasins), la parole (avec les agoras: cafés et promenades): aller dans le centre, c'est rencontrer la “vérité” sociale, c'est participer à la plénitude superbe de la “réalité”. (p. 43).

Y “Los caracoles” se desarrolla (como todos los relatos que integran *Paraíso encerrado*) en el Retiro, el gran parque de Madrid, que puede considerarse uno de esos “promenades” en el que se concentra “la parole”, que en este

caso no es social sino marcadamente individual: la de la narradora. Este “centro” es, además, un “retiro” o camino inverso que la narradora recorrerá en el tiempo.

Es el gran parque el que, funcionando como espacio-espacial, abre la mente de la narradora a los ejes espacio-temporales que ella recorre: su vagar por los senderos del Retiro es uno con y distinto de su vagar vital y su vagar erótico; y el divagar de su mente en el presente (pensamientos sobre las vejas, el guarda, la lluvia, etc.) enlaza con sus divagaciones por el recuerdo (las “huellas” o “pisadas” del camino ya recorrido).

Y es su voz — la que recoge el discurso, la que lo produce — lo que se hace triunfar en el relato. Es la voz personal de esa mujer la que utiliza y da consistencia a un conglomerado de impresiones y recuerdos sueltos, configurándolos en un signo saturado: un signo occidental.¹² Y ello no sólo en el divagar de la narradora (con todas las ramificaciones a que ella da lugar), sino también en el de la narración, que se abre en un mayor juego de posibilidades que el lector — desde su propia posición, occidental en mi caso al menos — le suma. Y eso teniendo en cuenta que, a pesar de todo:

ce qui la voix extériorise... n'est pas ce qu'elle porte (les “sentiments”), c'est elle-même, sa propre prostitution. (p. 67)

El hombre — voz literaria — tal como lo concibe el occidente, es “doble”, compuesto de un exterior y de un interior (aspectos barajados casi sin solución de continuidad en el texto de Fernández Santos, que los asume como válidos evidentemente sin cuestionárselos). Y tal división lleva continuamente a una recarga significativa que satura hasta hacerlo desbordarse:

L'Occident humecte toute chose de sens, à la manière d'une religion autoritaire que impose le baptême par populations; les objets de langage (faits avec de la parole) sont évidemment des convertis de droit: le sens premier de la langue appelle, métonymiquement, le sens second du discours, et cet appel a valeur d'obligation universelle. (pp. 91-92)

El hombre occidental, pues, somete la enunciación a unas significaciones o fabricaciones activas del signo. Proceso, creo, fácilmente reconocible en “Los caracoles”, donde todo (no sólo objetos, sino experiencias, personas, recuerdos e incluso las mismas coordenadas de tiempo y lugar) pasa a ser utilizado como “palabras” cuya significación — ampliada y retorcida: falsificada — les viene del sujeto hablante” en este caso la narradora. “Los caracoles” no es más que un texto ejemplo de lo que Barthes denomina “la sémiocratie occidentale” (contraportada del libro): el significado no sólo usa del significante para su exteriorización sino que abusa del mismo; el poder del significado subvierte el papel del hablante como creador del lenguaje convirtiéndolo en dominado por aquél (en ser alienado).

IV. QUELQUES CHOSSES.

Même si l'on y trouve beaucoup d'objets, et décrits avec minutie, il y a toujours et d'abord le regard qui les voit, la pensée qui les revoit, la passion qui les déforme.

Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*.

Definitivamente, “Los caracoles” no es un ejemplo de la narrativa del futuro soñada por Robbe-Grillet:

Dans les constructions romanesques futures, gestes et objets seront *là* avant d'être *quelque chose*... elles n'accepteront pas la tyrannie des significations. (p. 20)

En el relato de Fernández Santos, las cosas y los gestos son no solamente *quelque chose* sino *quelques choses* cada uno de ellos: la red de significaciones impuestas al objeto por medio de la palabra se complica a través del “voir” y “revoir” de la narradora y, superpuesto a ello, del lector. Los “objetos” del parque (espacio-espacial primario) se ramifican en diferentes planos — social, erótico, simbólico, natural, etc.: el camino, las hojas, las estatuas, el estanque, las vejas, el mismo guardo, los bancos,... dejan de ser primordialmente objetos para convertirse en recipientes del sentir (en ambas acepciones) y el hablar de la narradora.¹³ Se produce así la humanización o sensibilización del mundo denunciada por Robbe-Grillet (que aboga por un universo de las formas).¹⁴ Y es así como:

Noyé dans la *profondeur* des choses, l'homme finit par ne même plus les apercevoir. (p. 61)

Exactamente lo que sucede en el relato “Los caracoles”: los caracoles dejan de ser tales para convertirse en símbolo de la relación que une a las dos mujeres o en expresión del desprecio de “los otros”; las sillas pasan a adquirir el “espíritu” de aquellos que las ocuparon; las distancias se confunden a través de la mirada (que, según el autor francés, debía establecerlas y distinguirlas); la cama mediante su comparación con el mar, adquiere una serie de connotaciones que nunca, como objeto, había disfrutado; hasta los caminos dejan de serlo y se hacen huella; y la postal colgada en la pared del dormitorio del internado cobra vida y espía. El “ojo” mismo (punto central de la “teoría” — disculpándome ante el autor por utilizar este término — de Robbe-Grillet) se personaliza, se humaniza:

El ojo vela, escucha, tienta, recoge las tenues voces, los cerrados suspiros, los movimientos crispados o solemnes de las sábanas, los viajes desde el lecho, bajo la luz, camino de la secreta puerta que se esconde tras un biombo de cretona, en uno de los rincones cargados de humedad y ropas. (pp. 79-80)

Curioso constatar que será la misma narradora — ella misma palabra, al fin y al cabo, pues esa es toda la “realidad” que posee — quien constata que “todo se quedará en palabras” (p. 85).¹⁵ Son precisamente sus palabras las que la llevarán al “alejarse” final: el relato es un continuo “caminar” (un continuo “ir”) que parece interminable. Pero mediante el recuerdo del juego de las manos de las dos amantes en las literas de un tren, ese “ir” se convierte en un repetitivo “va y viene” que acaba en un “se detiene definitivamente” (pp. 87-88) en el que, por fin y por primera vez, pasado y presente se bifurcan por caminos totalmente opuestos: en el pasado, hacia la unión total (“complementos solidarios de sí mismos” (p. 88)); en el presente, hacia la separación definitiva: “me alejo de tus pasos” (p. 88), separación que no permite siquiera la recuperación del pasado (la unión) mediante el recuerdo:

Serás tú quien vendrá a buscar mis huellas y todo el parque entero no será capaz de llenar un solo instante de tu vida. Ni siquiera te quedará el remedio de llorar; ni siquiera te quedará el recurso de la melancolía. (p. 88)

La narradora, tras haber humanizado su entorno a su gusto y antojo, niega tal posibilidad a “la otra”; niega a ésta la capacidad de llenar de significación las cosas que la rodean — ese mismo parque. Se descubre así su propia trampa: todo su discurso no ha sido sino un presentar como válidas significaciones que ella ha impuesto sobre objetos que no las tienen; y es ella misma quien, desde ese su pedestal dador de significación, deja el parque llevándose consigo toda “humanización”, deja el parque como lo que es: un mundo de cosas. Habiendo perdido el sentido de las “distancias”, la narradora ha perdido, y así lo explicita el texto, su propia situación en el mundo:

Le regard [est] le sens privilégié... la description optique est en effect celle qui opère le plus aisément la fixation des distances... La subjectivité relative de mon regard me sert précisément à définir *ma situation dans le monde*. J'évite simplement de concourir, moi-même à faire de cette situation une servitude. (p. 66)

La distancia espacio-temporal es anulada por la conciencia de la narradora de “Los caracoles”; y es esta falta consciente de coordenadas la que la lleva a abandonar el mundo que ella ha poblado, a alejarse de una situación de indiferencia (donde ella no podía diferenciar distancias) hacia un futuro — ¿posible? — en el que encontrar y definir su propio espacio.

NOTAS

- 1 De la narradora en el cuento y mío en este acercamiento. Los críticos elegidos han sido Roland Barthes y Robbe-Grillet.
- 2 Un “metalenguaje”.
- 3 A menos que lo especifique de otra manera, las citas y referencias a obras de teoría pertenecen a la obra mencionada en el epígrafe de cada una de las secciones, con la salvedad, por supuesto, de las que aparecen en castellano, que provienen de la “historia breve” elegida (“Los caracoles”, de Jesús Fernández Santos).
- 4 “The concept, literally, deforms, but does not abolish the meaning...: it alienates it. (p. 123)
- 5 De la forma caracol, los “otros” extrajeron y re-significaron el sema hermafrodita; la narradora extraerá el sema estela, mucosidad que los caracoles dejan como rastro.
- 6 Y aunque “there are revolts against bourgeois ideology. This is what one generally calls the avant-garde”, lo cierto es que “what the avant-garde does not tolerate about the bourgeoisie is its language, not its status”. (p. 139)
- 7 Y esto por el “open character of the concept; it is not at all an abstract, purified essence; it is a formless, unstable nebulous condensation, whose unity and coherence are above all due to its function”. (p. 119)
- 8 Por razones de espacio, no puedo seguir aquí viendo uno por uno los mitos (no sólo objetos sino también personas y animales) que el cuento contiene.
- 9 Para entender esto, bastará con una cita que explicita la concepción de la literatura como mito según Barthes: “There is a meaning, that of the discourse; there is a signifier, which is the same discourse as form of writing; there is a signified, which is the concept of literature; there is a signification, which is the literary discourse”. (p. 134) Lo cual le permite concebir “writing as the signifier of the literary myth, that is as a form which is already filled with meaning and which receives from the concept of Literature a new signification”. (p. 134)
- 10 Ver págs. 85-86.
- 11 “Narrative communication is not idyllic [i.e. that which unites two partners sheltered from any “noise” (in the cybernetic sense of the word)]... The lines are simultaneously twisted and routed according to a whole new system of splicings, of which the reader is the ultimate beneficiary... Readerly writing stages a certain ‘noise’, it is the writing of noise, of impure communication; but this noise is not confused, massive, unnameable; it is a clear noise made up of connections, not superpositions: it is of a distinct ‘cacography’...”. (pp. 131-132)

12 Frente al centro saturado de la civilización occidental, trasunto del signo característico de la misma, el centro vacío de Tokyo (la Ciudad del Emperador) se corresponde al signo de la civilización oriental: el signo vacío.

13 Los humanistas, según Robbe-Grillet, “confondent — volontairement peut-être — la réflexion précise (et limitée) su l’homme, sa situation dans le monde, les phénomènes de son existence, avec une certaine atmosphère anthropocentrique, vague mais baignant toutes choses, donnant à toute chose sa prétendue *signification*, c’est-à-dire l’investissant de l’intérieur par un réseau plus ou moins sournois de sentiments et de pensées”. (p. 47)

14 Formas entendidas como realidades mensurables — realidades sometidas a la distancia — y no en el sentido semiológico que Barthes daba al término.

15 Se me vienen a la mente palabras de un poema cantado por Ana Belén: “Quisiera poner el hombro y pongo palabras, que casi siempre acaben en nada cuando se enfrentan al ancho mar”. Aquí, como en el relato, se sugiere la alienación del hombre con respecto del lenguaje.

OBRAS CITADAS

Fernández Santos, Jesús. “Los caracoles”. *Paraíso encerrado*. Barcelona: Ed. Destino, 1973, págs. 70-88.

Barthes, Roland, *S/Z: An Essay*. New York: The Noonday Press, 1988.

_____. *The Pleasure of the Text*. New York: The Noonday Press, 1989.

_____. *L’empire de signes*. Paris: Flammarion, 1970.

_____. *Elements of Semiology*. New York: The Noonday Press, 1988

_____. *Mythologies*. New York: The Noonday Press, 1989.

_____ and Nadeau, Maurice. *Sur la littérature*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1980.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour un Nouveau Roman*. Les Éditions de Minuit, 1986.