

***Solimán el articulista*, de Sanae Chairi:**
Una lectura barthesiana

Solimán el articulista, de Sanae Chairi: Une lecture barthésienne

Ahmed Oubali*



RESUMEN. En este artículo se presenta el análisis de un relato de la hispanista marroquí Sanae Chairi¹, con el objetivo principal de interrogar las estrategias semionarrativas de la crítica social y su correspondiente despiadada censura, desde una perspectiva interpretativa basada en el modelo de lectura propuesto por R. Barthes². Los resultados finales de esta premisa comprobarán la adecuación del modelo y el valor literario y estético del relato.

PALABRAS CLAVE: *relato, lexías, censura, hermeneutemas, cronotopo, disforia.*

RÉSUMÉ : *Solimán el articulista*, de Sanae Chairi: Une lecture barthésienne

Cet article présente l'analyse d'un récit de l'hispaniste marocaine Sanae Chairi, avec pour objectif principal d'interroger les stratégies sémio-narratives de la critique sociale et la censure impitoyable qui en découle, selon une perspective interprétative basée sur le modèle de lecture proposé par R. Barthes. Les résultats finaux de cette hypothèse vérifieront l'adéquation du modèle et la valeur littéraire et esthétique du récit.

MOTS-CLÉS : *Récit, lexies, censure, herméneuthèmes, chronotope, dysphorie.*

• *Es doctor en literatura comparada por la universidad Rennes II Haute Bretagne -Francia.*
Excatedrático de "semiótica de textos" en la Universidad de Tetuán- Marruecos.
Ha publicado 5 libros de relatos, 2 de crítica literaria y 11 de traducción.
<https://ahmedoubali.blogspot.com/>

La escritura es un acto de resistencia contra la muerte.

R. Barthes

¹ "Solimán el articulista", *Separata Aljamia*, N°17, Es. MEC, 2006, pp. 55-65.

Sanae Chairi es escritora, profesora universitaria y traductora-intérprete.

Ha sido galardonada con varios premios.

² Barthes, R. (2004). S/Z. Buenos Aires: Siglo XXI.

Traducción al español de *Sarrasine*, de H. de Balzac.

Recuperado el 20/04/2024, de:

<https://historia4pl.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/06/balzac-sarrasine.pdf>

RECORRIDO METATEÓRICO

1. Preliminares

Gran parte de las fuentes metodológicas aquí expuestas y comentadas, proceden de la inigualable obra colectiva *Análisis estructural del relato* (2016), en la que, creo, todo se ha dicho sobre el tema del relato. Me centraré, además de Barthes, en dos otros autores (Greimas y Genette), cuyas teorías impartí antes en mis clases y apliqué en varios de mis ensayos semióticos³, para aclarar y comentar tres conceptos básicos expuestos en este estudio: el texto, el relato y lo que se entiende por S/Z.

2. El texto como pre-texto.

Analizar un relato según el modelo teórico-metodológico de Barthes es echar a la borda la crítica literaria, en su doble tipología, tradicional y moderna, de análisis lingüístico de los textos, preocupada solo por esclarecer la intención del autor por comprender el o los sentidos de su obra. Tras "matar" al autor, Barthes propone estudiar la obra partiendo de una nueva lectura semiótico-pragmática, liberada de "las garras" de la lingüística. *El texto es siempre un pretexto*, dice el autor, cuyo sentido anodino (compuesto de significantes denotativos) invita a varias lecturas generadoras de múltiples discursos (compuestos de significados connotativos) que intercambian diferentes sujetos en diferentes contextos.

Barthes abandona incluso el sistema inductivo-deductivo, iniciado por V. Propp, y que consistía en estudiar miles de relatos de diversos países para construir un modelo estructural de análisis, una gramática universal de dichos relatos⁴. Según Barthes, reducir a un esquema estructural los múltiples y valiosos componentes del relato, es escamotear y borrar su variada riqueza textual, su pluralidad semántica y su contexto social polifónico, ya que, según De Diego (1991):

³ Ahmed, Oubali. *La danza de los signos en la literatura marroquí en lengua*, 2020, 246 páginas.

Este ensayo explica cómo escriben y qué cuentan los nueve principales escritores de la literatura marroquí en español: M. Sibari, M. Momata, M. Chakor, A. Daoudi, M. Atimou, M. B. Rekab, H. El Ahmar, A. Oubali

<https://www.amazon.co.uk/signos-literatura-marroqui%C3%AD-lengua-espa%C3%B1ola/dp/B08KTT57ZF?>

Ahmed, Oubali. *Iniciación al análisis semiótico de textos*, 2023, 508 páginas.

Los autores estudiados en este libro son: E. A. Poe, J. L. Borges, B. Spinoza, A. Christie, A. Tarancón Jiménez, L. Carroll, F. Schubert, N. G. Filiberto, J. Cortázar, J. Goytisolo, J. C. Onetti, A. Machado, Á. Vázquez.

<https://www.amazon.es/INICIACI%C3%93N-AL-AN%C3%81LISIS-SEMI%C3%93TICO-TEXTOS/dp/B0C9SLYMK1>

⁴ Véase "Las 31 funciones narrativas del cuento" en el enlace siguiente, recuperado el 20/05/24, de <https://www.unaeditora.com/estructuras-narrativas-las-31-funciones-de-propp/>

El texto no es ya una estructura de significados, sino una galaxia de significantes; el texto no es lineal, sino tabular (la noción de "paragrama" en Kristeva). El texto no es plano, sino volumétrico.

Por lo consiguiente, sería utópico buscar una sola verdad en esta galaxia, una sola estructura, superficial o profunda. En cambio, es rentable y viable buscar y aislar, en el "tejido textual", las principales unidades de sentido, destacar las connotaciones de ciertos significados, distinguir entre enunciado y enunciación, y proceder a reagrupar todas estas instancias en lexías y en códigos. Según Barthes (2017: 183):

El relato no hace ver, no imita; y la pasión que la lectura de una novela puede despertar no es la de una 'visión', es la de un sentido, es decir, la de un orden superior a la frase (...): 'lo que pasa' en un relato no es, desde el punto de vista referencial (real) literalmente nada, 'lo que ocurre' es solamente el lenguaje, la aventura del lenguaje, cuya llegada nunca deja de celebrarse.

En otro ensayo, el autor afirma que

Un texto es un habla que remite a una lengua, es un mensaje que remite a un código, es una ejecución que remite a una competencia (...) El análisis estructural del relato es fundamentalmente comparativo: busca formas y no contenido... Un análisis del relato tiene que reunir relatos, un corpus de relatos, para intentar extraer una estructura". (1985: 288).

No hay que preocuparse por olvidar sentidos: lo que importa es mostrar el punto de partida de sentidos, no de llegada:

Lo que funda al texto no es una estructura interna, cerrada, contabilizable, sino la desembocadura del texto en otros textos, otros códigos, otros signos: lo que hace al texto es lo intertextual. (*Ibid.*: 326).

Dicho de otro modo, el análisis estructural

no intenta establecer 'el' sentido del texto, no busca ni siquiera establecer UN sentido del texto... lo que sí quiere establecer, indagando la lengua del relato, es el lugar posible de los sentidos o del sentido como pluralidad" (*Ibidem.*: 291).

En la misma perspectiva, Lotman (1982: 36) afirma que

El texto artístico posee otra peculiaridad: ofrece a diferentes lectores distinta información, a cada uno a la medida de su capacidad; ofrece igualmente al lector un lenguaje que le permite asimilar una nueva porción de datos en una segunda lectura. Se comporta como un organismo vivo que se encuentra en relación inversa con el lector y que enseña a éste.

Con Barthes, la obra literaria deja de ser considerada como *algo bien definido y con un sentido inequívoco transmitido por el autor*, para erigirse en una creación artística que, por ser connotativa y subjetiva, convoca múltiples lecturas.

3. La bi-estructura del relato

Para G. Genette (1989), el relato es el discurso que materializa la historia o diégesis, dándole una forma textual u oral, en el cual un narrador asume una voz para contar o narrar dicha historia. Por eso es de suma importancia no confundir "relato" e "historia"⁵. La historia es el contenido narrativo, su significado; el relato es el texto narrativo, su significante, y la narración, el acto narrativo producido por el narrador. Sin el relato, no hay ni historia ni narración. La narratología estudia estas tres instancias, estableciendo jerarquías y estructuras que organiza en dos componentes básicos: la discursividad y la narratividad, con dos niveles de análisis, el sintáxico y el semántico.

En el primer nivel, los sujetos se convierten en "personajes/actantes", ubicados necesariamente en un tiempo y un espacio. Se trata de tres mecanismos fundadores del discurso, *actorialización* (la construcción de personajes), *temporalización* (o la organización del tiempo), y la *espacialización* (o la selección de determinado lugar en el mundo o universo). Dichos mecanismos, en el nivel semántico de la *figurativización*, adquieren figuras concretas, como el nombre, la forma, el olor, el color, etc. Estas figuras dan más "concreción" y efecto de realidad al discurso: mientras más figurativo es el discurso, más "real" se siente. El mecanismo de la tematización reúne estas figuras en temas precisos y forma el recorrido figurativo. (Greimas y Courtés: 1976, p.106)

⁵ En mis clases solía utilizar la metáfora del piano para explicitar la relación que mantienen el relato y la diégesis. Las siete notas musicales del piano representarían la historia y el uso del teclado daría el relato o la narración, con su modo y voz. Las teclas blancas de las notas permiten interpretar distintos registros (de más grave a más aguda) y las negras, realizan alteraciones de las teclas blancas, produciendo sonidos distintos. Así funcionan, como lo hacen el sistema de cuerdas y los pedales, las relaciones temporales y los niveles narrativos que el narrador (el pianista) interpreta libremente.

A un nivel superficial e inicial del análisis, el esquema o código actancial de Greimas presenta la ventaja de exponer las tres instancias citadas, sin separar los diferentes niveles de análisis: describe el inicio del relato, el nudo o transformación de acontecimientos y el desenlace o resolución del conflicto, con una valoración axiológica. Todo relato contiene uno o varios programas narrativos (PN), cuyas respectivas secuencias son analizadas rigurosamente y expuestas en gráficos, con las transcripciones de los enunciados de Estado y de Hacer, modalizados o no, en disjunción o conjunción.

Otro de los aspectos que merecen atención es el orden interno en que aparece el relato: mientras que en la diégesis el tiempo cronológico es siempre lineal, como en la vida misma, en el relato, en cambio, dependerá del orden o "modo" en que está orientado el discurso de la narración.

Al respecto, Genette (1972: 65 y sig.) distingue dos modos o niveles básicos que regulan la narración: la distancia que toma el narrador respecto a lo que cuenta y la perspectiva o focalización que da de los hechos narrados. Hay cuatro tipos de narradores que aparecen en estos niveles textuales: con relación a la diégesis, el narrador será heterodiegético si cuenta la historia en 3ª persona, sin participar en ella, u homodiegético, si la cuenta en primera persona, pudiendo ser también autodiegético, si es protagonista de la historia que cuenta. Pero, en relación con el relato, el narrador será extradiegético si no aparece en la diégesis, o intradiegético, si participa en ella, pero para contar su propia historia. (*Ibid.*: 270).

Respecto de la focalización, Genette distingue tres categorías que caracterizan cada uno de estos narradores. Se trata de saber quién narra y quién muestra, id est, la perspectiva desde la que se cuenta el relato. El telling y el showing funcionan diferentemente: "en un caso, el lector se enfrenta al narrador y le escucha; en el otro, se enfrenta a la historia y la observa", (Lubbock, 1957: 111-113). En el primer caso, el narrador cuenta y no muestra; en el segundo, delega su voz a los personajes mediante el discurso directo, indirecto e indirecto libre. De allí la importancia de determinar la "instancia narrativa" o "voz" que narra, para precisar las relaciones temporales de ulterioridad, anterioridad y simultaneidad entre el acto de narrar y las funciones que desempeña el narrador.

4. Elección del relato "Solimán el articulista" (en adelante, S/A)

He escogido y seleccionado el relato de Sanae Chairi, porque contiene los 4 cánones o conceptos básicos del relato moderno definidos por E. A. Poe en su *Método de la composición* (2002), y que son:

1. *Unidad de efecto: la trama ha de tener solo un propósito: generar una emoción precisa en el lector.*
2. *Una narración breve: para mantener al lector bajo el control absoluto del autor.*

3. *Anticipación del desenlace: el autor ha de determinar, anticipadamente, cuál será el final.*

4. *Originalidad en el tono y el tema. Con posible moraleja extratextual.*

5. Breve presentación de S/Z: el modelo de lectura barthesiano

Barthes presenta su modelo original de análisis del relato, insistiendo en que el texto literario no se puede leer como los demás textos, ya que las estrategias de interacción que se entablan entre él y el lector desvelan nuevas significaciones que una lectura literal nunca alcanza.

El año en que comencé a escribir el libro -confiesa el autor- fue tal vez el más denso y el más feliz de mi vida de trabajo (...) Tuve la impresión exaltante de que comenzaba con algo verdaderamente nuevo, en el sentido exacto del término, es decir, que no había sido hecho jamás.

Este modelo aparece aplicado inicialmente en tres estudios sucesivos del autor. El que nos interesa aquí es el publicado en 1970, con el enigmático título de *S/Z*⁶, sobre una extraña novela corta de H. de Balzac, titulada *Sarrasine*, en la que se narran los amores trágicos de un escultor por una supuesta mujer llamada Zambinella, actor/actriz que actuaba en los teatros de Roma.

Barthes desmantela este cuento en 561 lexías, que son una sucesión de núcleos de lectura con funciones propias, y las comenta bajo el enfoque de 5 códigos definidos por él, desvelando, a través de ellos, efectos de sentido insospechados para el lector.

Los cinco códigos, llamados también "voces", y que elucidaron el relato balzaciano, son : el "hermenéutico" (HER), denominado también "voz de la verdad", interpreta y desvela el enigma del relato; el "sémico" (SEM) o "voz de la persona", expone los diferentes efectos connotativos de la significación; el "simbólico" (SIM) o "voz del símbolo", estudia las recurrencias antitéticas y duales del lenguaje; el "proairético" (ACC) -del griego 'prohaïresis', intención- o "voz empírica", desempeña dos funciones, la cardinal, que describe las acciones y el comportamiento de los actantes, y la de catálisis, que rige el

⁶ Las iniciales "S y Z" son de los protagonistas del relato: *Sarrasine*, el escultor enamorado, y Zambinella, el joven castrado bajo su nombre feminizado. La barra simboliza, según el autor, su relación de oposición: resalta el contraste de las dos consonantes, una sorda (s), la otra sonora (z, para el castrado cuyo canto fascina), y ofrece la superficie de un espejo con arabescos invertidos de las dos letras, como si Sarrasine tuviera que reconocerse en la imagen mutilada del castrado Zambinella, a la que se lo tragaría su pasión. la tensión entre la estética "realista" moderna, que parece convencional, y las apuestas humanas de la narrativa balzaciana: el drama de la castración y del amor engañado (que deja indirectamente "castrado" al enamorado, el vínculo que forja, por intermedio de la narración, el narrador y sus lectores. (NA)

desarrollo de la trama (pp. 14-15), y finalmente el "cultural" o referencial (REF), "voz de la ciencia" que abarca la temática de los estereotipos morales, religiosos, políticos y sociales de una época.

Las siglas con que se representan estos códigos son propuestas por el mismo Barthes, para indicar en cada lexía el código adecuado y correspondiente, generador del sentido.

Este modelo de análisis textual es definido por Barthes como una operación anatómica: la primera tarea a realizar en este proceso es ir dividiendo el relato, intuitivamente y paso a paso, en una serie de cortos fragmentos contiguos, *las lexías o unidades de sentido*. Estas pueden estar conformadas por una palabra o un conjunto de frases. Su extensión es arbitraria y elegida íntegramente por el crítico, quien determina dónde comienza y dónde termina cada una. El paso siguiente consiste en "desflectar" cada capa del texto, "forzar sus puertas" para acceder al sentido. Esta función la realizan dichos códigos, cuyo objetivo es interpretar las secuencias connotativas que generan las lexías en el relato.

Respecto a mi propio estudio, conviene precisar que, por falta de espacio, se analizarán solo las lexías representativas del conjunto narrativo del relato, que, por esta razón, agruparé en macrolexías. Esta reducción no perjudica en nada la comprensión global y la coherencia de la trama ni de la intriga⁷.

En el presente estudio, he aislado, inicialmente, 85 lexías en S/A (de 10 páginas), que comenté en 80 folios, respetando el orden cronológico del texto, imitando a Barthes. Pero luego, por falta de espacio, opté por reproducir las principales (en total, 26), encasillándolas, por razones de pedagogía (y esto es una innovación infiel a Barthes), en el código que más las caracteriza y determina, silenciando los otros códigos de menos peso o importancia, por evitar repeticiones e idénticas recurrencias. Las agrupé en macrolexías para condensar las peripecias más representativas, procurando mantener la coherencia interna del relato. Con esta decisión renuncio a ofrecer un análisis exhaustivo del relato de S. Chairi, lo que hubiera necesitado todo un volumen para ello, optando, en cambio, por poner a prueba el famoso modelo analítico de Barthes, S/Z, haciéndolo, a través de mi S/A, más accesible, restituible e ilustrativo para los estudiantes y profesores universitarios.

RECORRIDO ANALÍTICO

⁷ En su S/Z, Barthes analizó el cuento de Balzac, Sarrasine (de 21 páginas), destacando 561 lexías que redujo a 93 comentarios seleccionados, a lo largo de 221 páginas, incluido el texto del relato, pese a esa reducción.

I. EL CÓDIGO HERMENÉUTICO (HER.)

Un relato se presenta siempre al lector como algo enigmático, y la función del código hermenéutico es formular preguntas sobre él, para proponer respuestas aclaratorias.

Se entiende por código hermenéutico al “conjunto de unidades que tienen función de articular, de diversas maneras una pregunta, su respuesta y los variados accidentes que pueden preparar la pregunta o retrasar la respuesta, o también formular un enigma y llevar a su desciframiento” (S/Z., pp. 12, 13 y ss.)

El código hermenéutico es la voz de la verdad: “Distinguir los diferentes términos formales a merced de los cuales se centra, se plantea, se formula, luego, se retrasa y, finalmente, se descifra un enigma” (*Ibid.* p. 14).

Es la principal herramienta analítica que despierta la curiosidad y el interés del lector, puesto que interpreta núcleos del misterio, llamados por el autor “hermeneutemas” y que son: *La tematización o las voces de lo incierto, la formulación del enigma, la mecánica del equívoco, el bloqueo en la narración, y, finalmente, la resolución de lo que era enigmático.*

Correlativamente, Barthes propone diez preguntas cuyas respuestas llevan a la dilucidación de lo desconocido e incomprensible. Se trata de distinguir básicamente: a) un sujeto o tema; b) una formulación o planteamiento (¿qué, quién, cómo, por qué, con qué resultados?, etc.); c) las dilaciones, es decir, las respuestas parciales; y d) la respuesta o “revelación” final. (*Ibid.* p. 70)

Esta serie de interrogantes estimulan la curiosidad del lector y mantienen su atención, invitándole a participar activamente en la comprensión de las incógnitas o los misterios que la lectura del relato le plantea. Para explicar la pluralidad de niveles superpuestos que encierra un texto, Barthes utiliza la metáfora de la cebolla con sus infinitas capas que él llama “lexías”:

La lexía útil es aquella en la que no entran más que uno, dos o tres sentidos, superpuestos en el volumen del trozo del texto [...] Lo que funda al texto no es una estructura interna, cerrada, contabilizable, sino la desembocadura del texto en otros textos, otros códigos, otros signos: lo que hace al texto es lo intertextual. (Barthes, 1985: 325)

Así, una lexía puede corresponder a una palabra, una frase y hasta párrafos completos, dependiendo de la secuencia narrativa enfocada al mostrar las diferentes partes constituyentes del sentido del relato,

antes de reconstruirlas en su lectura global inicial. Se trata, pues, de dismantelar el texto, de "cortarle la palabra" (S/Z, p. 10)

A continuación, propongo aplicar el modelo de Barthes al relato de S. Chairi (desde ahora: S/A), siguiendo la metodología expuesta anteriormente.

Retomando los interrogantes que plantea este código, intentaré dismantelar, para reconstruirlo, este relato, aplicando sucinta y progresivamente los 5 hermeneutemas (2 en este apartado, y los demás en el de las acciones (ACC). El número entre paréntesis indica la lexía, transcrita en *itálica*.

1. Los hermeneutemas de S/A

I. La tematización o la voz de lo incierto (Hermeneutema I)

La tematización, según Barthes, "es la marca enfática del sujeto que será el objeto del enigma a esclarecer".

El paratexto plantea y anuncia lo que será el objeto de las peripecias de la trama.

Utilizo el término "paratextualidad", de Gérard Genette (1989: 11) que es

Un tipo de transtextualidad que, constituido por la relación generalmente menos explícita y más distante que en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.

(1) *Solimán el articulista*: [HER. Enigma 1] Planteamiento de la pregunta ¿quién es Solimán?

* La primera lexía que reconocemos al leer el relato de S. Chairi es el título: "Solimán el articulista".

El sujeto o tema hermenéutico es, en este caso, el título mismo que plantea una cuestión [HER. Enigma 1: ¿quién es quién?] y define de inmediato lo que podría ser el contenido del relato: un periodista, llamado Solimán, desempeñará un oficio, del que promete hablarnos. [HER. Respuesta parcial 1 al enigma 1]

Como vemos, el misterio o el enigma que encierra el título interpela al lector y capta su curiosidad: ¿quién es este articulista? ¿dónde vive y ejerce su oficio? ¿sobre qué investiga? ¿cuán peligroso es su oficio? y ¿cómo saldrá de esta aventura?

Esta primera lexía es corta, pero condensa, además del código hermenéutico (HER), algunos códigos, ya definidos, que aluden de forma implícita al contenido del relato. Por razones de pedagogía, los trataré por separado.

El sintagma nominal sujeto /Solimán/ introduce catafóricamente el tema principal del relato. Representa a un nombre oriental y árabe, y connota un contexto religioso, evocando algo así como "Salomón, rey para los judíos, o profeta para los musulmanes", lo que evoca un código cultural y socio-étnico [REF: personaje bíblico] Pero la aposición especificativa y tipificadora /el articulista/ viene a reducir ese vasto sentido connotativo, dándole ahora un sentido concreto, atribuyendo al nombre una cualidad, un oficio. En retórica, la aposición especificativa, a diferencia de la aposición explicativa que va entre comas, "añade información o subraya una cualidad característica del sustantivo o sintagma nominal al que acompaña, sin modificar su extensión". En este sentido, resalta una característica intrínseca del sustantivo, tanto para acentuar su carácter como para producir un determinado y distinguido efecto profesional. El artículo determinado /El/ confiere determinación y énfasis al sustantivo, despertando el interés del lector.

El título siempre cumple una función aperitiva que genera en el lector el deseo de saber y descubrir más, por lo tanto, implica también suspense y expectativa. Por ser "periodista", este hombre, que se llama Solimán, nos intrigará, sin duda alguna, y por varias razones. En la mente del lector desfilan ya conocidos sucesos, los que vive un periodista en busca de la verdad, de lo sensacionalista, y sin duda amarillista, con todas las consecuencias que ello conlleva de sobresaltos, angustia, estremecimiento, peligro...

Con solo 3 palabras del título, Sanae Chairi logra crear una situación donde se convocan los 5 códigos, ya citados: el hermenéutico (HER), cuya función es la de desvelar lo incierto; el parairético (ACC), que augura acciones que realizará el protagonista; el sémico (SEM), que destaca y analiza las isotopías connotativas; el simbólico (SIM), como ya se dijo, remite a las oposiciones o antítesis que describe el relato; y el cultural (REF), que alude a una cierta prensa, un cierto 4º poder.

Las respuestas a los enigmas del relato no se obtienen todas de inmediato, claro. Sabemos solo lo que nos indica ahora el título. Pero iremos descubriendo más, poco a poco, a medida que avanza la lectura.

II. La formulación de los principales enigmas (Hermeneutema II)

(¿Qué, ¿quién, ¿cuándo, ¿dónde, ¿cómo, por qué?)

En las siguientes lexías, el planteamiento de los temas del relato aportará detalles adicionales.

El código hermenéutico se mantiene parcial, pero se enfatizará con más aclaraciones por el código proairético o "voz empírica" (ACC) que, como veremos, desempeña una doble función, la de describir las acciones y el comportamiento de los personajes involucrados en la trama.

2. El argumento

La siguiente sinopsis, en forma de macrolexía, nos anuncia la temática general del relato, sin aclarar sus enigmas e inciertas situaciones:

En S/A se describe la implacable censura con inhumanas vejaciones que el poder judicial represivo (en adelante, PJR) impone al protagonista periodista, Solimán, decidido a denunciar todos los males que aquejan a la sociedad marroquí, en particular, los abusos de poder, la corrupción, la superstición, los empleos ficticios, el maltrato hacia los animales y la inhumana situación de los encarcelados.

3. El narrador: [HER. Enigma 2] ¿Quién es? Y ¿cuál es su rol en la historia?

El incipit arranca así:

(2) Lo sabía muy bien y estaba convencido de ello: su perro Rex sufre una violenta depresión, todos los síntomas lo indican. "Muy poca gente sabe que los animales, al igual que los seres humanos, sufren trastornos psicológicos", decía en su fuero interior, mientras miraba tristemente a su perro. Hace días que Rex no come, ha perdido bruscamente el apetito, ya no mueve su cola en señal de alegría, ni tampoco ladra cuando ve a un desconocido, sus ojos ya no brillan como antes y su sonrisa, su bonita sonrisa, ha desaparecido definitivamente. (pág. 55)

*Nótese con qué extremo poder se introduce el narrador en la conciencia del personaje: no solo sabe lo que este siente respecto a Rex, sino que adivina también su propio pensamiento profesional, que cita en estilo indirecto:

(10) Solimán no deja a nadie en paz. Sus protagonistas favoritos son los ministros, los diputados y el jet set del país. Con su cálamo pretende sacar a la luz los trapos sucios de esa capa social, conocida por su nepotismo y por su amor tremendo a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno. (p. 58)

El relato es, pues, heterodiegético, por estar el narrador ausente de la historia que cuenta. Es decir, no forma parte de la trama, y los hechos se describen desde fuera de ella. Es la focalización cero. En estos

casos, el narrador habla en tercera persona gramatical para dar mayor objetividad y distanciamiento respecto al relato. Por saber más que los personajes, se le define como omnisciente.

[HER. Respuesta parcial al enigma 2] El narrador es omnisciente y heterodiegético.

Podría exponer más lexías informativas sobre el papel de este *invisible narrador*, pero la brevedad en este estudio es el objetivo y la regla. Conviene recordar, no obstante, que su función básica es la de narrar la historia con un saber total sobre los personajes y la trama (Genette, *Op.Cit.*: 241-252). Incluso puede interrumpir a gusto, como lo veremos, su narración, para interpretar y describir la psicología de los personajes (función comentativa), justificar su visión o el significado global de la historia (función ideológica) y, por último, interpelar al propio lector como narratario (función comunicativa).

Narrar en 3ª persona no permite indicar ninguna marca lingüística que aluda a la existencia de un narrador conocido: percibimos solo una voz invisible que muestra poseer un saber omnisciente sobre los lugares y los personajes descritos e incluso sobre las preocupaciones de estos, sus pensamientos y sentimientos; delegándoles la palabra mediante diálogos; comentando cosas, ocultando hechos y manipulando la narración a sus anchas para crear suspense. Este poder le permite al narrador alejar o acercar episodios en el tiempo, utilizando diferentes tipos de discursos, ambigüedad y digresiones para desarticular y fragmentar la progresión de la narración y el orden del relato.

4. El personal de S/A: [HER. Enigmas 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9]

Sobre este tema, utilizo los conceptos de Greimas, A. J. y Courtés, J. (1976).

Como en todas las narraciones, en S/A encontramos también personajes o actantes principales (sean héroes o villanos) y secundarios (sean adyuvantes u oponentes). Se definen como redondos, por presentar una personalidad muy compleja y por cambiar a medida que avanza la trama (como es el caso de Solimán y sus detractores), y como planos, por ser superficiales. Todos desempeñan tres funciones principales a través de su descripción: la realista, que produce el efecto de verosimilitud; la ideológica, que refleja una visión particular del mundo descrito, y la narrativa y semiótica, propiamente dicho.

Los personajes suelen presentarse bajo una perspectiva antitética. Es lo que E. M. Forster (2000) llama "relación actuarial de los personajes". Por lo general son personajes arquetípicos con caracteres bien definidos. Los personajes principales se destacan respecto de los demás, porque funcionan como integradores de la organización de los acontecimientos. Son los más importantes de la trama. Se clasifican en protagonistas y antagonistas. El protagonista es el que busca que se haga justicia, y el antagonista, en cambio, representa el desorden público, el enemigo número 1. El primero desempeña, desde el punto de vista narratológico, el rol de héroe, mientras que el antagonista, según el modelo

presentado por Mieke Bal (1985), se asocia con la figura del antihéroe o villano. En cuanto a los personajes secundarios, desempeñan un doble papel, el de adyuvantes que consiste en ayudar o el de los oponentes que, en cambio, dañan o entorpecen la evolución de la trama, retardándola.

A continuación, presentaré el personal de S/A, según el orden en que va apareciendo, ciñéndome a la prosopografía y la etopeya proporcionadas por el propio narrador sobre la situación social y profesional de los personajes. Las expondré fuera de las acciones acontecidas, ya que estas serán tratadas posteriormente en el apartado (ACC).

SOLIMÁN: [HER. Respuestas al Enigma 1]

* Las respuestas al Enigma 1 se suceden a medida que avanza la lectura del relato.

Solimán lleva a Rex al veterinario y, saliendo de la residencia donde vive, se cruza con su vecina y amiga Hafida. Se saludan y esta exclama:

(4) —*Pues, menudo artículo escribiste ayer. Ahora el ministro se estará cagando.*

—*No es nada del otro mundo, Lala Hafida, es un simple artículo que destapa ciertas verdades. Te parece chocante porque en este país no hay más que cobardes, nadie es capaz de expresar su opinión libremente.*

—*Sí, guapo... pero eso de meterte con los políticos no es un juego fácil, ¿no te parece?*

[HER. Respuesta 2 al enigma 1]

La siguiente lexía aporta más información:

(10) *Solimán es un articulista como la copa de un pino y su fama se ha extendido como la pólvora. Es un larachense de 41 años recién cumplidos que hace ya un año que trabaja en la Ribera Azul, un diario nacional que goza de mucha popularidad. Sus artículos han captado increíblemente el interés de muchos ciudadanos. Mucha gente compra la Ribera Azul tan sólo para leer a Solimán.*

[HER. Respuesta 3 al enigma 1]

* Al final de esta lexía, el narrador concluye aporta más información:

"Solimán no deja a nadie en paz. Sus protagonistas favoritos son los ministros, los diputados y el jet set del país. Con su cálamo pretende sacar a la luz los trapos sucios de esa capa social, conocida por su nepotismo y por su amor tremendo a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno".

[HER. Respuesta 4 al enigma 1]

A. LOS ADYUVANTES

REX: [HER. Enigma 3] ¿Quién es Rex?

* La primera respuesta la presenta el narrador cuando dice:

(2) *“Rex sufre una violenta depresión, todos los síntomas lo indican. (...) Hace días que Rex no come, ha perdido bruscamente el apetito, ya no mueve su cola en señal de alegría, ni tampoco ladra cuando ve a un desconocido, sus ojos ya no brillan como antes y su sonrisa, su bonita sonrisa, ha desaparecido definitivamente”* (p. 55).

[HER. Respuesta 1 al Enigma 3]

** Luego añade la siguiente respuesta:

(3) *Rex fue un regalo de Doña Carmina, la vecina de la casa de enfrente, (...) la única española que todavía vive en un barrio mayoritariamente marroquí, una viuda que lleva más de 50 años (...) en Marruecos. (...) en un testamento conciso y fastidioso que tan sólo decía en un renglón cortito: —“El dóberman para Solimán, el vecino de enfrente. Sólo él sabrá cuidarlo”.* (p. 56)

[HER. Respuesta 2 al Enigma 3]

* Rex no participa de forma actancial en la trama, pero desempeña una función fundamental en los niveles simbólico y cultural, como se verá más adelante.

HAFIDA: [HER. Enigma 4] ¿Quién es Hafida?

(5) *La historia de Hafida es muy conocida en todo el barrio. Todo el mundo sabe que se dedica a la hechicería y a la magia negra. De su casa siempre salen olores raros y se escuchan letanías incomprensibles. Su clientela es muy variada: solteronas ávidas de casarse; mujeres desgraciadas que se quejan del engaño amoroso de sus maridos; señores que temen caer rendidos en las redes de las mujeres astutas; y hasta los políticos más emblemáticos del país, que suelen venir muy a menudo durante el periodo de las elecciones. Vienen disfrazados y a horas muy tardías del día para que nadie los descubra y pregone luego sus historias a bombo y platillo”* (p.56)

[HER. Respuesta parcial al Enigma 4]

EL AMIGO RECLUSO: [HER. Enigma 5] ¿Quién es el 'del rostro firme y muy bien afeitado'?

* Estando en prisión preventiva, Solimán conoce a un recluso atípico, un asiduo lector suyo, el único, entre los malvados delincuentes que lo rodean, en mostrarse amable y solícito. Es un joven director de

empresa, condenado a 30 años por haber asesinado a su adúltera y perversa esposa. Le da consejos para que se enfrente a los que quieran agredirle:

(19) *Solimán alzó la vista y vio un rostro firme y muy bien afeitado, el único rostro que no tenía cicatrices ni arañazos.*

—Si alguien se acerca a ti, escupe, grita como un loco, suelta palabras obscenas, amenaza con gestos histriónicos, quítate la camiseta o mejor bájate los calzoncillos y enséñales tu miembro, y ya verás cómo te respetarán... No tengas miedo, son todos unos cobardes de mierda.

[HER. Respuesta 1 al Enigma 5]

Luego, para ayudarle, le confía:

(20) *—Soy director financiero de una gran empresa de cemento y ladrillos en Casablanca. Mira, tengo que dejarte ahora, voy a mi sitio, estoy a unos seis metros de aquí, para cualquier cosa que necesites, no dudes en llamarme. Tengo un móvil escondido, por si acaso quieres llamar a alguien. Está prohibido usarlo aquí, mi madre me lo introdujo un día en un trozo de bizcocho que me trajo en una de sus visitas semanales. También tengo folios y bolígrafo, por si quieres escribir algún artículo sobre este mundo “mágico”.*

[HER. Respuesta 2 al Enigma 5]

B. LOS Oponentes

[HER. Enigma 6] ¿Quiénes son los verdugos de Solimán?

[HER. Respuesta al Enigma 6]: Solimán se enfrenta *al poder judicial represivo (en adelante, PJR):*

1- * La policía que detiene a Solimán:

(11) *Al acercarse a su casa, Solimán vislumbró un coche de policía aparcado junto a la puerta del edificio.*

—Señor Solimán, tenemos una orden para detenerle. (p. 59);

2- * El sistema penitenciario donde Solimán va a sufrir vejaciones de todo tipo:

(15) *Antes de entrar en la celda, Solimán pasó por un despacho sucio, que despedía un olor desagradable. Allí, no se escuchaban más que gritos, palabrotas, insultos y escupitajos;*

3- * Un aterrador verdugo, veterano de los presos, llamado "Cabrán" (Nótese cómo connota con "cabrón"):

(17) *Solimán estaba petrificado, no sabía qué decir, se quedó inmóvil, pasando sus ojos por las paredes húmedas y malolientes... pero el Cabrán, excitado e impaciente, sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo. La sangre fluía y goteaba en el suelo, y en un santiamén gritó a Solimán:*

—¿Entendido gilipollas? ¿Entendido? Contesta o te estropeo los cojones, canalla.

Solimán se orinó en los pantalones.

—Creo que no hay mejor respuesta que ésta —replicó Solimán— y Cabrán explotó de risa, soltando unas carcajadas diabólicas.

—La orina trae buena suerte, desgraciado, ya me conformo. Venga... siéntate aquí —y le indicó un espacio que no superaba dos palmos de tierra, apenas cabía su culo.

4- * El juez que condena Solimán a prisión:

(23) —En este país, criticar es jugar con fuego, hijo-. Esta fue la última frase del juez.

El tribunal dictó su sentencia: tres meses de cárcel y una fianza de treinta mil dirhams.

[HER. 4 respuestas al Enigma 6]

* El PJR (poder judicial represivo) censura y “amordaza” la actividad periodística de Solimán.

II. EL CÓDIGO PROAIRÉTICO (ACC.)

El código "proairético" (ACC) o "voz empírica", desempeña dos funciones: se centra en las principales "acciones" de los actantes, y, mediante la catálisis, interpreta la trama. El inventario de las acciones se organiza en series de acciones que se representan con un nombre genérico. Los nombres funcionan como títulos de la secuencia que se pliega y se despliega.

Este código se define como sistema de previsibilidades. Es el código de las acciones y comportamientos que se organizan en secuencias. Constituye el efecto de un artificio de lectura: el lector reúne ciertas informaciones bajo algún nombre genérico de acciones, como un “paseo”, un “asesinato”, una “cita”.

Agruparé las acciones principales, con sus subsecuentes comportamientos, en secuencias cronológicas o macrolexías en las cuales sintetizaré las peripecias que etiquetaré con un semema, de forma que constituyan una sintaxis narrativa (Greimas) susceptible de “exponer” explícitamente la significación global del relato, cuya función predominante es narrativa: salvo algunas analepsis, la cronología de S/A es lineal, con una trama que, si la reducimos a su mínima expresión, representa globalmente la estructura semiótica del cuento habitual, definido por Greimas: un principio, un desarrollo y un final con un clímax o punto culminante que precede al desenlace.

III. La mecánica del equívoco. (Hermeneutema III)

En las siguientes macrolexías, los códigos ya citados se entretajan para acrecentar la significación del relato. El proceso proaerético de las acciones (ACC), la descripción simbólica (SIM) y cultural (REF) en que se desarrolla la trama auguran incertidumbre y malestar en cuanto al futuro del protagonista.

El lector, que antes estaba solo interesado en saber, siente ahora una concreta ansiedad. ¿Cuán peligroso y horrendo es el PJR para Solimán? ¿Quién de los villanos que lo rodean le hará más daño? En semiótica se habla de la transformación de un estado de conjunción en un estado de disjunción donde los hechos se complican y empiezan los equívocos, los despistes y las frustraciones, condición *sine qua non* en un relato de intriga. En el recorrido del protagonista siempre aparecen entorpecimientos, incógnitas y dilaciones que proporcionan a la intriga momentos fuertes de tensión y emoción.

5. El cronotopo en S/A

Después de presentar el tema general y los principales personajes del relato, conviene ahora definir el tiempo y el espacio en que estos evolucionan y actúan. El que organiza las intrigas y configura el ambiente sociopolítico y psicológico donde se mueven estos personajes, es el cronotopo, del griego "kronos-tiempo y topos espacio/lugar", definido por M. Bakhtin (1989: 237-409) como un flujo indivisible: "el tiempo de la aventura es inseparable del espacio de la aventura".

El cronotopo puede ser un mero escenario que apoya el desarrollo de la acción ficticia y su verosimilitud. Puede también tener diversos significados simbólicos. Genette (1972: 186) distingue dos espacios diegéticos, uno exterior y urbano y otro interior, cerrado y psicológico. Todorov (2004: 111), por su parte, habla también de dos grandes órdenes que estructuran la novela: "[...] Al primer tipo denominaremos "orden lógico y temporal" y al segundo (que Tomachevski (2002) identifica negativamente), "orden espacial."

Al abordar el cronotopo en un relato, se suele estudiar tres categorías fundamentales:

El orden en que se narra la trama (narración anterior, posterior o simultánea); la duración de la historia (en la diégesis y en el discurso); y la frecuencia (o número de veces que un suceso se repite en la diégesis y en el discurso). Estas discordancias, llamadas anacronías (Genette, Op.Cit. pp. 89-131), provocan saltos en el tiempo, orientándose hacia atrás o hacia adelante mediante las analepsis y las prolepsis, respectivamente, produciendo así un cambio de anacronismo, porque "se injerta una segunda narración temporal, subordinada a la primera." (Genette, p. 104). Otro concepto que utiliza Genette (pp. 144 y sig.), en relación con el orden del relato, su duración y ritmo, es el de las anisocronías, tales como la elipsis, la escena, el sumario y la pausa, que constituyen las "velocidades del relato": la escena es donde

coinciden el tiempo de la historia y el del relato; el diálogo es un buen ejemplo, donde la historia se congela y da paso a una representación teatral de los hechos; el sumario, donde parte de la historia es resumida, proporcionando un efecto de gran aceleración; y por fin, la elipsis que permite ocultar partes importantes de la historia, bloqueando al mismo tiempo el relato.

S/A no hace excepción a esta regla, ya que encontramos en él todas estas características.

A continuación, expongo algunos ejemplos representativos del cronotopo, partiendo de la estructura actancial del relato mismo.

6. Duración y velocidad de la diégesis en S/A

El relato de S. Chairi, respecto a su orden interno, arranca *in medias res*, es decir, en medio de la historia, en vez de al comienzo. El narrador usa esta técnica para resaltar un efecto dramático: el protagonista ya está metido en problemas hasta el cuello, efecto que capta el interés del lector, desde este primer momento. Como en un teatro, la escena inaugural muestra a Solimán compadeciéndose de su perro Rex que está muy enfermo:

(2) "... su perro Rex sufre una violenta depresión, y todos los síntomas lo indican".

[ACC. Enfermedad de Rex. Preocupación y compasión por los animales]

La narración es, pues, oscilante, ya que el narrador, al contar lo que sucedió en un pasado más o menos remoto, eligiendo una circunstancia precisa, la enfermedad de Rex, no da indicios que apunten a una narración anterior ni posterior, pues el relato avanza con pasos sorpresivos, sin anunciarlos. Sabemos, por ejemplo, que Rex estará a cuidados del veterinario, pero nada se dice sobre su muerte, ni sobre el inminente peligro que acecha a Solimán.

En la lexía (3), el relato deja de transcurrir en línea recta y opera una analepsis, un flashback para narrar las circunstancias en que Solimán obtuvo a Rex, como regalo. Este pertenecía a "*Doña Carmina, la vecina de la casa de enfrente, (...), una viuda que lleva más de 50 años (...) en Marruecos*".

Sigue una larga descripción de esta entrañable dama, cuyo sentido se aclarará más adelante.

[ACC. Coexistencia y tolerancia cultural. Época nostálgica]

El flashback se interrumpe y la narración se reanuda. En semiótica, se habla de "embrague y desembrague enunciativos", respectivamente. Esto ocurre cuando Solimán se cruza con Hafida (lexías

3, 4) e intercambian pareceres sobre el peligroso oficio de su amigo y el remedio que ella propone a la enfermedad de Rex:

—*Hola, Solimán.*

—*Hola, ¿qué tal?*

—*Pues, menudo artículo escribiste ayer. Ahora el ministro se estará cagando.*

—*No es nada del otro mundo Lala Hafida, es un simple artículo que destapa ciertas verdades. Te parece chocante porque en este país no hay más que cobardes, nadie es capaz de expresar su opinión libremente.*

—*Sí, guapo... pero eso de meterte con los políticos no es un juego fácil ¿no te parece?*

—*Tú sí que conoces bien a los políticos, mejor que yo, y mejor que cualquier otra persona del mundo —se rieron a carcajadas—. Venga, hasta ahora, voy al veterinario, no sé qué le pasa a Rex.*

—*Siempre te lo digo, búscale una perrita y ya verás cómo se pondrá bien, las hembras hacen milagros”.*

[ACC. Hafida aprecia a Solimán y le da consejos] [ACC. Amistad y solidaridad ante las adversidades]

En varios pasajes, el narrador utiliza "la escena", como en el encuentro anterior, para hacer coincidir el tiempo de la historia y el del relato. El diálogo, entablado entre ambos vecinos, es un buen ejemplo donde la historia se congela y da paso a una representación teatral. En varios otros pasajes, utiliza también el sumario, para resumir hechos, proporcionando un efecto de aceleración del relato; y por fin, la elipsis que permite ocultar partes importantes de la historia, bloqueando al mismo tiempo el relato. Un ejemplo de la función de la elipsis y del sumario en la lexía (24):

“Tres meses de sufrimiento, de nervios y de continuas peleas, al cabo de los cuales Solimán salió aturdido, enjuto y con una cicatriz vertical en su mejilla derecha. En la puerta de la cárcel le estaba esperando la señora Hafida con un ramo de flores, al verlo soltó unas alórbolas graciosas”.

* Nótese cómo el narrador borró del texto todo el tiempo que pasó Solimán en la cárcel. ¿Por qué lo hizo? Simplemente, porque ya había descrito antes (durante la detención preventiva) el infierno y el calvario penitenciario.

Volviendo al encuentro de ambos amigos, el narrador lo aprovecha, después de describir a Hafida, para centrarse ahora en su oficio de hechicera:

(6) *Los que frecuentan la casa de Hafida cuentan que la dama dispone de un pequeño laboratorio donde prepara sus mágicos amuletos, elaborados a base de uñas, legañas de murciélagos, saliva de lagartijas, mechones de pelo... mezclados todos con orines macerados de caballo. Cuando llega el verano, y precisamente en el mes de*

agosto, Hafida cierra la puerta de su casa y emprende su habitual viaje por sur de Marruecos. Recorre toda la zona de Dukala, Marrakech, Khenifra... en busca de lo último en hechicería. (p. 57)

[ACC. Brujería. Supersticiones y falsas creencias]

Oficio que encuentra un incesante rechazo por parte de los vecinos:

(7) *“De todas sus prácticas nefastas y asquerosas se quejaban los vecinos del edificio, pero ningún responsable les hizo caso, prestaron oídos sordos.*

—Parece que estamos desperdiciando nuestro tiempo, esa puta tiene enchufes por todas partes, no vamos a lograr nada —dijo Mustafá, el vecino del sexto”.

[ACC. Intolerancia y rechazo. Radicalismo]

Después del amistoso encuentro de ambos amigos, el narrador nos lleva al consultorio del veterinario:

(8) *“El veterinario examinó cariñosamente al perro, le susurró palabras en el oído, le hizo cosquillas, caricias cariñosas... pero Rex, como si estuviera en otra galaxia, sólo miraba a los alrededores con sus ojos marchitos y sus jadeos continuos.*

—Escucha Solimán, Rex se quedará aquí un par de días. No te preocupes, estará en buenas manos”. (p. 58)

[ACC. Compasión y buen trato hacia los animales]

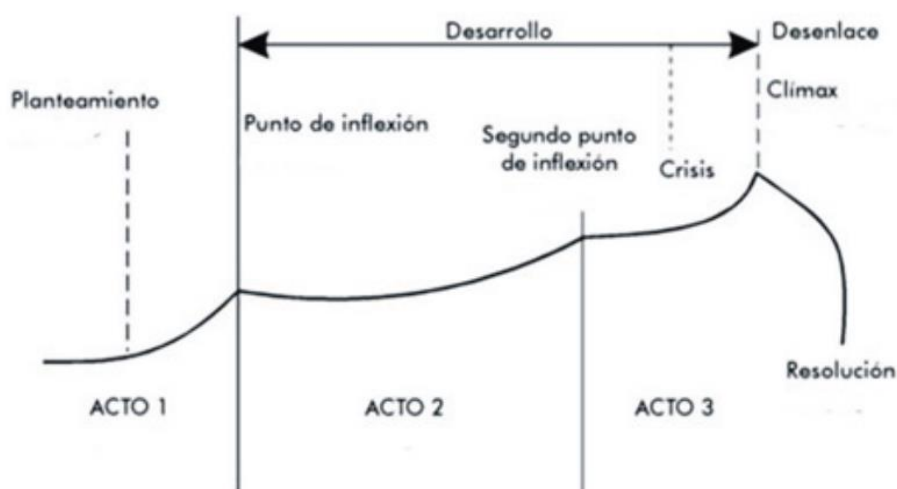
Después de esta secuencia, Solimán piensa terminar de redactar su sulfúrico artículo sobre la corrupción, pero al volver a casa es detenido por la policía. Y, tras su detención preventiva, es encarcelado por 3 meses.

La duración del relato y de la historia (diégesis y discurso) es de medición difícil en la novela, pero no en un relato corto. Genette la resuelve con el concepto de "isocronía" o "grado cero" de la narración, que es "la coincidencia entre sucesión diegética y sucesión narrativa" (Op. Cit. p. 145).

El relato de S. Chairi se condensa en un día (reservándole la mayor parte de la intriga, incluida la resolución del enigma en la última página), más el lapso de tiempo de la detención preventiva, seguido de la condena por 3 meses. En cuanto a la diégesis, esta proyecta sus tentáculos analépsicos sobre algunos episodios de la vida pasada de los personajes, alcanzando el declive de la época del Protectorado.

La importancia del cronotopo se nota, pues, desde el inicio del relato, cuya función *sui generis* es tematizar una cierta atmósfera y una localización geográfica y cronológica precisas, donde se desarrollarán todos los hechos de la trama.

El gráfico siguiente reproduce y condensa las 4 macrolexías ya expuestas anteriormente:



El acto 1 representa la tematización y el planteamiento del enigma a resolver (Solimán decide denunciar la corrupción generalizada que corroe la sociedad marroquí; él es un intelectual íntegro y muy patriota); el acto 2, el equívoco o estancamiento de la trama (Solimán se enfrenta al PJR que censura todos sus movimientos, lo acosa y termina deteniéndolo, como si fuera un peligroso criminal); y el acto 3, el bloqueo narrativo (puntos de inflexión) anterior al clímax y al desenlace (encarcelamiento de Solimán, su travesía infernal por la cárcel) y su exilio voluntario.

La descripción de las vejaciones sufridas por Solimán es interminable en S/A. Citaré a continuación, *ad litteram*, las peores de entre ellas.

7. Narratividad y configuración de la trama en S/A

IV. El bloqueo en la narración. (Hermeneutema IV)

El bloqueo consiste en la constatación de que la situación de Solimán sufre un cambio y se degrada, o por lo menos, es difícil de mejorar, creando un estado de fracaso e impotencia. Se instala la angustia ante un futuro incierto. Se viene abajo todo lo que se había construido hasta entonces.

Reproduciré las secuencias más representativas, antes de transcribirlas gráficamente en el apartado 8.

El gran cambio o transformación narrativa ocurre cuando Solimán, al acercarse a su casa, vislumbra un furgón policial aparcado junto a la puerta del edificio.

(11) —Señor Solimán, tenemos una orden para detenerle.

—¡Detenerme! Pero, ¿por qué? (...)

—Mire, Señor Solimán, le respetamos porque sabemos que es un intelectual... pero la ley es la ley. Tenemos que llevarle inmediatamente a la comisaría, de verdad que lo sentimos.

[ACC. Intervención policial 1] Detienen a Solimán y lo llevan a la comisaría.

En la siguiente secuencia, empieza el interrogatorio durante la detención preventiva.

(12) —Venga, rápido, no tenemos tiempo, suelta de una vez: nombre, apellido, estado civil, profesión y dirección —pedía un policía con un humor de perros, escupiendo la última cáscara de pipas que tenía en la boca.

—Solimán Salim, todos me llaman el articulista, soltero, 41 años, calle Mohamed V, n. 23 ¿Se puede saber de qué se me acusa?

—¿Acaso no lo sabes? Pues, de ultrajes nene, esa lengua que tienes se tiene que cortar lo antes posible. Ya verás cómo pagarás la multa muy cara sinvergüenza.

—¡Eh! No me insultes, por favor.

—Cállate canalla, o te rompo la cara en pedazos, encima gritas y alzas la voz ¿Quién te crees que eres? Un profeta especial enviado para salvar la humanidad de la corrupción?

El policía cogió un periódico del día anterior y comenzó a leer el artículo de Solimán en voz alta y con un tono burlesco.

[ACC. Intervención policial 2]

*Interrogan a Solimán, insultándolo y amenazándolo con romperle la cara y cortarle la lengua. Lo tratan como si fuera un vagabundo y no un periodista.

Motivo de la acusación:

(13) El artículo de Solimán, que el policía exhibe, decía así: *La mujer de nuestro querido ministro es una funcionaria 'fantasma', cuentan que es una profesora de secundaria, pero nunca acude a sus clases, nadie sabe si por pereza o porque sus infinitas ocupaciones se lo impiden. Sin embargo, cobra mensual y puntualmente sin quitarle ni un céntimo, y su promoción siempre viento en popa. En vano sirvieron las protestas de los sindicatos*

que no pararon de manifestarse en contra del silencio fastidioso de la administración. A la mujer de nuestro querido ministro no le importa el futuro de sus alumnos (...).

—Pues, parece que estos mismos ratones y gatos te mandarán a la cárcel, desgraciado, a ver si aprendes a cerrar esa boca a cal y canto.

(14) —No lo haría jefe, no lo haría, al diablo la reputación de esos peleles —contestó Solimán con un aire de desafío.

—Pues, veo que estás cavando tu tumba con tus propias manos —dijo el policía suavizando un poco el tono de voz—. Venga, llevadlo a la cárcel.

[ACC. Intervención policial 3]

*Explican a Solimán el “delito de ultraje” supuestamente cometido y sus consecuencias poco ortodoxas.

Sin miramientos, lo meten a empujones en una nauseabunda celda:

(15) Antes de entrar en la celda, Solimán pasó por un despacho sucio, que despedía un olor desagradable. Allí, no se escuchaban más que gritos, palabrotas, insultos y escupitajos.

—Venga, rápido, no tenemos tiempo, quítate los calcetines, los cordones de los zapatos, el reloj, el cinturón, y entrega tu teléfono móvil y tu documentación... Son las normas, amigo, para evitar suicidios.

—Pero, ¿cómo quieres que me quite los calcetines si hace un frío que pela? y ¿cómo calculamos el tiempo sin reloj?

—Anda, anda... Hace mucho tiempo que no pasaron por aquí “filósofos”, ¿no serás hijo de algún pijo del país detenido por borrachera, pedofilia o sodomía?

[ACC. Intervención policial 4]

*Despojan a Solimán de su dignidad e identidad y lo asocian a un borracho, a un pedófilo y a un homosexual.

(16) La Celda 12 era un espacio cuadrado, minúsculo e iluminado con una luz tenue, acoge a unos 116 reclusos, todos exhaustos y mugrientos (...).

Los guardianes abrieron la puerta de la celda y empujaron al articulista hacia dentro.

—Bienvenido camarada —gritó el veterano de los encarcelados— Pareces un buen tipo, una gallina sin plumas, ¿qué habrás hecho niño? Seguro que te pillaron encima de una puta ¿no es así?

—Eh, no hables de putas, que me abres el apetito, coño —gritó otro de los encarcelados.

Solimán no sabía cómo reaccionar, sentía escalofríos, y un hilo de sudor frío resbaló por su columna vertebral. Quería sentarse, pero no tenía dónde estirar las piernas: la celda estaba abarrotada de gente, 116 cautivos amontonados unos sobre otros, sentados todos en cuclillas sobre unas esteras inmundas y empapadas... (p. 61).

[ACC. Celda 1]

* La descripción de la celda 12, "con 116 reclusos, todos exhaustos y mugrientos", no es ninguna exageración retórica. Las cárceles tercermundistas son así o peores. En ellas, el más fuerte de los presos impone sus leyes del ogro de la selva. El más débil, como Solimán, no sabrá cómo reaccionar al principio, sentirá escalofríos y sudores resbalar por su espalda, luego cederá a los caprichos macabros del ogro y, para salvar su pellejo, ejecutará sus viles órdenes.

(17) —Oye, Jackie Chan —volvió a gritarle el veterano de los encarcelados en un tono jocoso— quiero que sepas que tenemos un reglamento interno que hay que respetar, y a la fuerza ¿me oyes? A la fuerza, el que manda aquí soy yo, soy el jefe del grupo, todos me llaman Cabrán, llevo aquí veinticinco años y me quedan otros veinte años más. Aquí todos somos iguales, no nos importa quién eres ni de dónde vienes, fregamos el suelo por turno, y una vez al mes te tocará pasar la noche en el servicio... ya ves que no hay sitio para todos.

Solimán estaba petrificado, no sabía qué decir, se quedó inmóvil, pasando sus ojos por las paredes húmedas y malolientes... pero el Cabrán, excitado e impaciente, sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo. La sangre fluía y goteaba en el suelo, y en un santiamén gritó a Solimán:

—¿Entendido gilipollas? ¿Entendido? Contesta o te estropeo los cojones, canalla.

[ACC. Celda 2]

* "A la fuerza, el que manda aquí soy yo, soy el jefe del grupo", le grita el ogro a Solimán, luego añade la terrible sentencia: "Aquí todos somos iguales, no nos importa quién eres ni de dónde vienes".

Esto reduce a la nada la personalidad de Solimán, su formación académica, su cultura, su inteligencia, su oficio, su moral, su voluntad, su vida misma. Y, por si Solimán tuviera alguna resistencia o vacilara, el ogro "sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo -amenazando al joven con- estropearle los cojones".

(17) Solimán se orinó en los pantalones.

—Creo que no hay mejor respuesta que ésa —replicó Solimán— y Cabrán explotó de risa, soltando unas carcajadas diabólicas.

—La orina trae buena suerte, desgraciado, ya me conformo. Venga... siéntate aquí —y le indicó un espacio que no superaba dos palmos de tierra, apenas cabía su culo. (p. 62)

[ACC. Celda 3]

* Momento de intenso terror ante la inminente amenaza de castración. Solimán asintió y cedió de inmediato, sin dejar de "orinarse en los pantalones", mientras el ogro "soltaba unas carcajadas diabólicas".

(21) *Solimán no podía conciliar el sueño, estaba preocupadísimo, pensaba en su futuro, en su perro Rex, en la mujer del ministro, en sus artículos que minaron el cimiento a su perdición. Se sentía agotado y le dolían las articulaciones. Quería apoyar su cabeza en el hombro del compañero de al lado, cuando de repente escuchó unos gemidos reprimidos que le llamaron la atención. Agudizó el oído y abrió bien los ojos en la oscuridad, y vio cómo un encarcelado se masturbaba en la esquina de enfrente. Frotaba fuertemente su pene con la mano derecha, y con la izquierda sujetaba una pequeña linterna azul con la que iluminaba un póster de una mujer desnuda.*

—Mezquinos estos hombres...

[ACC. Celda 4]

* En celdas como la n. 12, los presos no duermen, por muy enfermos que estén: mientras unos hacen sus necesidades o se pelean encarnizadamente, otros se masturban, sodomizan o se dejan sodomizar. No hay aire ni oxígeno en una celda como esta. Solo olores nauseabundos, excreción, sangre, semen...

(22) *—Solimán Salim –gritó un guardián a través de las rejas de la celda.*

—Presente.

—Venga, al tribunal, hoy comparecerás ante el juez.

Todo pasó en un abrir y cerrar de ojos, una farsa en pleno sentido de palabra, preguntas insignificantes y respuestas lacónicas.

[ACC. El juicio injusto 1]

*La farsa del juicio:

* Cualquiera de nosotros se sentirá estafado como persona honesta e inocente, y hasta puede perder la razón, en un juicio tan falso e injusto como este, en el que "Todo pasó en un abrir y cerrar de ojos, una farsa en pleno sentido de palabra, preguntas insignificantes y respuestas lacónicas".

V. La resolución del enigma. (Hermeneutema V)

Llegamos al último hermeneutema que trata del desenlace de la trama y el conocimiento de la verdad. La resolución final de S/A pasa por varias etapas repletas de sobresaltos causantes de intensa angustia hasta la última página donde la autora formula un desenlace de los más sorprendentes e imprevisibles que no dejará indiferente al lector:

En el tribunal, el veredicto:

(23) *—En este país, criticar es jugar con fuego, hijo.*

Esta fue la última frase del juez.

El tribunal dictó su sentencia: tres meses de cárcel y una fianza de treinta mil dirhams.

(24) *Tres meses de sufrimiento, de nervios y de continuas peleas, al cabo de los cuales Solimán salió aturdido, enjuto y con una cicatriz vertical en su mejilla derecha.*

[ACC. El juicio injusto 2. Predomina el poder de la corrupción]

* Aquí vemos que el juez mismo está enmarañado en las redes de la corrupción: "en este país -dice- criticar es jugar con el fuego", un eufemismo por no decir: "denunciar la corrupción es jugarse la vida".

(26) *—Lección muy bien asimilada— decía para sus adentros—, "... lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla... Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te quería mucho. Ahora tengo que despedirme de ti, sí, me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable...*

[ACC. Exilio. Abandonar el país por ingratitud]

* ¡Qué triste ver a un ciudadano honesto e íntegro, con una noble profesión, "obligado" a abandonar su país por razones de ética!

8. Transcripción semiótica de la trama en S/A

En semiótica, el relato se define como una sucesión de enunciados de "estado" y de "hacer" en los que están implicados los personajes llamados actantes. Esta sucesión constituye la forma del contenido del relato que el análisis narrativo desvela al determinar los roles actanciales o relaciones entre sujetos y objetos valorados, y al interpretar, al final, el sistema axiológico que ello supone. Estas relaciones son instituidas por un predicado dinámico, en el caso del enunciado de /hacer/ y por uno estático, en el caso del enunciado de /estado/. El modelo actancial reproduce estas relaciones. Es una estructura sintáctica que ilustra los roles que asumen los personajes (actantes o actores) en un relato para permitir el desarrollo de la historia.

Conviene recordar que un "actante" es, según Barthes, Greimas y otros (1982: 3), "aquel que cumple o quien sufre el acto, independientemente de toda determinación". Son "personajes" que desempeñan un rol determinado en un enunciado. Pueden ser humanos, animales u objetos e interactúan en relaciones opuestas como sujeto/objeto, Destinador/destinatario y ayudante/oponente (el Destinador puede sustituir al ayudante, el oponente, al anti-sujeto o anti-Destinador y el sujeto, al destinatario).

El modelo actancial de Greimas resulta ser importante, porque nos permite descubrir qué ocurre en la "caja negra" del relato, es decir, en su secuencia semántica mínima: alguien (S) desea algo (O). ¿Logrará obtenerlo o fracasará? ¿Qué hacer para realizar ese deseo?

La semiótica ofrece unas soluciones o condiciones a estas preguntas, al definir el concepto de modalidad (del Ser y del Hacer) en los siguientes predicados modales:

/querer, deber/ (virtualizantes), /poder, saber/ (actualizantes) y /hacer ser-estar/ (realizantes)

Los elementos realizantes constituyen la actuación o transformación ("performance") del programa narrativo mínimo (PN), que puede tener éxito (se hablará de una conjunción ($S \cap O$) que une el sujeto a su objeto), o fracasar (se hablará de disjunción ($S \cup O$)).

Reconstitución del doble programa narrativo (PN) en S/A, que abarca todas las lexías descritas anteriormente:



Este esquema invita a 2 lecturas opuestas, según se trate del sujeto Solimán (S1) o del anti-sujeto, representado por PJR (S2), autor de la censura y defensor de la corrupción.

Reformulación del PN en el esquema: hay, pues, en el relato dos fuerzas o voluntades que desean realizar algo. Estas se encarnan en dos sujetos (S), el periodista Solimán (S1) y el PJR (S2).

(S1) "desea" denunciar los vicios de una sociedad corrupta, y (S2) "desea" impedírselo, empleando la censura y el encarcelamiento. El objeto de valor de ambos (O) es la meta de ese deseo. Al ser rivales, ambos se constituyen en oponentes (Op) y tienen ayudantes (Ay) o auxiliares, respectivamente. Así, Solimán y la maquinaria del Poder (PJR) endosan la función de actantes o sujetos operadores (So) en busca de su objeto valorado o deseado (Ov), aplicar la justicia y defender la corrupción, respectivamente. Participan en el eje del Deseo que implica la intencionalidad de lograr el objeto. En su actuación, pueden

estar manipulados por un Destinador (Ddor), que facilita lograr lo programado. En este eje de la comunicación son desglosados en destinatarios del Ov. Por último, ayudantes y oponentes de ambos sujetos constituyen el eje del conflicto, por ser respectivamente actantes favorables y hostiles a la realización de dicho programa.

Antes de transcribir dichos PN en gráficos, conviene aclarar más este enigmático y lacónico esquema, dando una vista global de su actancialización a través de las lexías ya expuestas de la trama.

1. Estado inicial del relato

Gran parte de las secuencias, ya reproducidas, muestran enunciados de “estado”, es decir, situaciones modalizadas de los actantes. Podemos decir que su estado es “estacionario” (S - O), a la espera de un cambio, una transformación vital en su vida. Se habla de un PN modal, de uso o virtual, requisito indispensable para realizar la performance o transformación principal el narrador prepara los escenarios donde ocurrirá el cambio narrativo primordial (el nudo del relato): Solimán “está” muy preocupado por la enfermedad de Rex. Hay verbos de /hacer/, como “encontrarse con Hafida”, “ir a la clínica del veterinario”, “preparar y redactar el artículo”. Pero estos sirven solo como descripciones y no como narraciones. Los actantes, antes de ser sujetos operadores del PN principal, han de poseer todas las condiciones o modalidades previas para ser competentes en su actuación: el querer-hacer (dimensión tímica), el deber-hacer y el poder-hacer (dimensión pragmática) y el saber-hacer (dimensión cognoscitiva).

2. Performance o transformación principal.

La performance pone en acción aquellas modalidades que eran antes “virtualizantes y actualizantes”, y ahora “factitivas y realizantes”: la performance narrativa en S/A ocurre cuando la policía detiene a Solimán y lo acusa de ultraje y por alterar el orden público. *A partir de esta nueva situación, los enunciados de estado se transforman en enunciados de hacer.*

Transcribo provisionalmente este cambio en la vida de Solimán, como sigue:

$$(S \cap Ov) \rightarrow (S \cup Ov)$$

Donde (S) representa a Solimán; (Ov), su proyecto de denunciar la corrupción; (U), su nuevo estado de disjunción o fracaso. Esta disjunción es causada y manipulada por (S2):

$$S2 \ H \rightarrow [(S1 \cap Ov) \rightarrow (S1 \cup Ov)]$$

Donde (S2) representa el PJR (Oponente); S1, a Solimán, y H, el hacer-hacer o manipulación del (Op), y ($\rightarrow$), la transformación, propiamente dicho. Se dice que H, enunciado de hacer (S2), rige un enunciado de estado (S1) en conjunción al principio, para transformarlo en un enunciado de estado en disjunción, al final. Se pasa así de un estado de normalidad (Solimán y su noble proyecto pensado) a otro de carencia o privación (Solimán, ahora sin ese proyecto), como lo vimos en el apartado anterior.

3. Estado final

El estado final al que los actantes (Solimán y sus detractores) aspiran ilustra su conjunción con el objeto deseado: $(S \cap O)$.

La sanción pragmática del relato de S. Chairi se define como "fracaso", con toda la carga tímica que desarrollan las isotopías disfóricas, como "frustración, engaño, condena, cárcel, humillación". Es también una sanción cognoscitiva, por ser una renuncia voluntaria al (Ov) que antes anhelaba Solimán, y a la que ahora renuncia, por emigrar a Occidente.

Idealmente, si el (Ov) "/restaurar la justicia/, /acabar con la corrupción/" se hubiese logrado en el nivel profundo de la estructura semiótica de S/A, la carga axiológica habría sido "/Triunfo y bienestar/" y habría desarrollado isotopías de "euforia", "placer" y "felicidad". Pero en un mundo donde el Mal (PJR) supera al Bien (justicia y democracia), estas isotopías se invierten en su contrario y se lexicalizan como disfóricas, creando una posición actorial de estado final disjuntiva que produce un PN de éxito para el PJR, y otro de renuncia para Solimán, quien, tras sufrir las inhumanas vejaciones de la cárcel, renuncia a su oficio y... emigra.

Entendemos ahora por qué ambos itinerarios (PN1 + PN2) son opuestos y se invierten de forma simétrica.

Sin embargo, quisiera tranquilizar al lector, ofreciéndole, como casi lo haría un prestidigitador, una sorpresa, una tercera lectura del relato de S. Chairi.

En efecto, el texto oculta entre líneas, como un palimpsesto, un anti-programa narrativo que "sabotea" tanto el PN eufórico de conjunción que realiza PJR, como el de disjunción y disfórico que sufre Solimán, adquiriendo, sorprendentemente, esta nueva epistémica significación:

$$S2 H \rightarrow [(S1 \cup O) \rightarrow (S1 \cup O)]$$

Donde ahora (S2) representa triunfalmente a Solimán; (S1), a PJR, en disjunción (U) en ambos enunciados. ¿Por qué? Porque al optar por emigrar, en vez de luchar por su ideal, Solimán deja la corrupción (U) tal cual, corroer a la sociedad, sin importarle ya cambio.

Y, como muchos idealistas marroquíes lo hicieron ya, él también decide emigrar al mundo libre, al que ofrecerá su noble oficio, su lealtad, su amor. Ahora su actual PN existencial es el de un gran logro y un éxito inigualable: Solimán (S) sale ahora de la barbarie (U) para acceder a la civilización ($\cap$):

$$\begin{aligned} &(\text{Barbarie} + \text{desdicha}) \longrightarrow \text{Civilización} + \text{felicidad} \\ &= \\ &(\text{S} \cup \text{O}) \longrightarrow (\text{S} \cap \text{O}) \end{aligned}$$

En el apartado (REF) explicitaré, en el consabido cuadrado semiótico de Greimas, esta nueva significación.

III. EL CÓDIGO SÉMICO (SEM.)

El código "sémico" (SEM) o "voz de la persona" detecta y explicita los diferentes efectos connotativos de las unidades que constituyen un significado en las lexías. La connotación abarca también lo no verbal, como el vestido, los gestos, la mímica, el ruido o un silencio. Este código "invita" al lector a interactuar con el texto que, cuando es un relato, suele solo aludir e insinuar, expresando básicamente las emociones. En este análisis, se trata de organizar dichos efectos connotativos en "semas" representantes del rol que desempeña cada personaje en el contexto en que actúa.

9. Figurativización de la dimensión tímica en S/A

La figurativización, en *Semántica estructural* de Greimas (1987), pone de relieve todo lo que puede en la narración estar directamente asociado con los sentidos, permitiendo simular la "ilusión referencial" del relato para el lector. Endosa un rol temático (de tipo humano u otro), actorial (el personaje es ahora un actor figurativo) y una axiología de sistema de valores pasionales definida como categoría tímica: "euforia/disforia". Esta categoría se detecta en el discurso del relato mediante isotopías o relaciones sémicas, responsables de la desambiguación y coherencia textual. Expusimos hasta ahora los diferentes ingredientes que constituyen la estructura semiótica de S/A, como el cronotopo (espacialización y temporalización) y los personajes/actantes. Conviene ahora estudiar brevemente los modos concretos de expresión de estos personajes, sus comportamientos, sus pasiones (Greimas et Fontanille, 1994)) que "brotan" de un cuerpo que sufre, ama y odia. Estas se expresan como "disforias", cuando el

personaje fracasa en lograr su objeto valorado (frustración y disjunción); o como "euforias", si este logra lo que desea (conjunción, satisfacción y éxito). Situación que ya se ha transcrito como:

/querer-deber hacer, pero no poder-saber hacer/

VS

/querer-deber-poder-saber hacer/, respectivamente.

Todos los personajes en S/A son conscientes de que no pueden conseguir sus objetos de deseo bajo el cielo de un poder que los sumerge en un estado de frustración permanente, causándoles distintos tipos de dolencias y carencias.

Como el código sémico (SEM.) aborda la "voz de la persona" para explicitar los diferentes efectos connotativos de las emociones, en este breve apartado destacaré algunas de las expresiones tímicas de los principales personajes, ya presentados, con el fin de explicitar su estado disfórico inherente al contexto hostil en que viven. Me limitaré a algunos ejemplos, sin ahondar en este análisis, porque se necesitaría todo un libro para exponer todas las situaciones emotivas del relato.

Los lexemas y clasemas entre corchetes, que deberían ser objeto de largos comentarios, servirán solo de orientación semántica.

Como ya se dijo, Solimán es un personaje culto, independiente y solitario. [SEM. Soledad, libertad, cultura] Pero su principal desgracia, que lo precipitará al infierno de la cárcel, es ejercer su noble oficio de periodista, que consiste en denunciar las injusticias sociales en un país donde la libertad de expresión brilla por su ausencia y la censura recrimina hasta comportamientos en la vida privada.

En la siguiente lexía, el narrador nos revela el proyecto del articulista:

"Solimán no deja a nadie en paz. Sus protagonistas favoritos son los ministros, los diputados y el jet set del país. Con su cálamo pretende sacar a la luz los trapos sucios de esa capa social, conocida por su nepotismo y por su amor tremendo a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno". (p. 54)

[SEM. Crítica social] [SEM. Deber de denunciar la corrupción]

La expresión "jet set" es un término periodístico utilizado para referirse al grupo social de personas ricas que organizan encuentros con diversas actividades sociales habitualmente privadas. En sociedades pobres, connota "ostentación", "fiestas de lujo" y "relaciones libertarias" no "censuradas". Es un campo fértil y fructífero para los periodistas en busca de sensacionalismo y de "trapos sucios".

La expresión metafórica "sacar a la luz los trapos sucios" connota precisamente un aspecto de este ambiente. Se pueden dar casos de todo tipo imaginable en este contexto: desde "entablar amistades honestas" o "tener relaciones homosexuales", hasta "cerrar tratos" de negocio o de nepotismo.

La voz "nepotismo" es la "utilización de un cargo para designar a familiares o amigos en determinados empleos o concederles otros tipos de favores, al margen del principio de mérito y capacidad". (RAE, (2018))

La situación de la mujer del ministro, que cobra un ostentoso sueldo por un cargo "fantasma", ilustra este caso de enchufismo:

"La mujer de nuestro querido ministro es una funcionaria 'fantasma', cuentan que es una profesora de secundaria (...) pero, nunca acude a sus clases, nadie sabe si por pereza o porque sus infinitas ocupaciones se lo impiden. Sin embargo, cobra mensualmente y puntualmente sin quitarle ni un céntimo, y su promoción siempre viento en popa". (lexía 13)

UN SIMULACRO DE JUICIO

Y es justamente por denunciar este cargo ficticio, cuyo salario es pagado por el contribuyente, que Solimán es acusado de "ultraje". Estamos aquí ante una situación de justicia rocambolesca, un mundo al revés, donde las leyes se invierten: ejercer la libertad de expresión, denunciando un delito de "empleo fantasma" (que es un abuso de autoridad punible por Código Penal), se entiende como "cometer el delito de ultraje". En vez de favorecer la realización de este noble acto democrático de mejorar la sociedad, el PJR simplemente lo censura, condenando a prisión al autor del hecho.

Una simple explicación del semema "ultraje" nos muestra lo lejos que estamos de la justa aplicación de la ley: "ultraje": m. Ajamamiento, injuria o desprecio. Acción y efecto de ultrajar. Insulto, ofensa, agravio, deshonor, deshonor, afrenta, vilipendio, infamia. (RAE)

En (12), leemos este diálogo tímico durante el arresto de Solimán:

—Venga, rápido, no tenemos tiempo, suelta de una vez: nombre, apellido, estado civil, profesión y dirección — pedía un policía con un humor de perros, escupiendo la última cáscara de pipas que tenía en la boca.

—¿Se puede saber de qué se me acusa?

—¿Acaso no lo sabes? Pues, de ultrajes nene, esa lengua que tienes se tiene que cortar lo antes posible. Ya verás cómo pagarás la multa muy cara sinvergüenza.

—¡Eh! No me insultes, por favor.

—Cállate canalla, o te rompo la cara en pedazos, encima gritas y alzas la voz ¿Quién te crees que eres? ¿un profeta especial enviado para salvar la humanidad de la corrupción?

Nótese, en esta conversación, el comportamiento del policía y las palabras que utiliza: tiene "un humor de perros", escupe "cáscara de pipas", trata de "canalla" al presunto acusado, amenaza con "cortarle esa lengua" y "romperle la cara en pedazos" si alza la voz. Luego concluye: "para salvar la humanidad de la corrupción, solo "un profeta especial enviado" puede lograrlo. [SEM. Abuso de poder. Insultos y amenazas al acusado. Humillación. Depresión]

Después de su dramática detención preventiva, Solimán es presentado ante el tribunal para asistir, aterrado, al simulacro de un juicio:

(23) —*En este país, criticar es jugar con fuego, hijo-*. Esta fue la última frase del juez.

El tribunal dictó su sentencia: tres meses de cárcel y una fianza de treinta mil dirhams.

Ahora tenemos la verdadera razón de la falsa e injusta acusación, saliendo de la boca misma del juez: *en un país sin libertades individuales ni democracia auténtica, denunciar la corrupción es "jugar con el fuego", y ejercer el derecho de ciudadanía es "blasfemar"*.

Este juicio, aclara el narrador, es una pantomima, una pura patraña: *Todo pasó en un abrir y cerrar de ojos, una farsa en pleno sentido de la palabra, preguntas insignificantes y respuestas lacónicas* (Lexía 23).

Algunos semas representativos de la psique de Solimán y sus oponentes detractores:

Solimán:	PJR (oponentes)
Semas figurativos: /articulista luchador/ /patriota/ /inteligente/ /ambicioso/ /emprendedor/	Semas figurativos: /abuso de poder/ /tramposos/ /corruptos/
Semas abstractos: /honesto/ /escrupuloso/; /solitario/ /elegante/ /idealista/ /leal/	Semas abstractos: /oportunistas/ /dominantes/; /desleales/ /traidores/ /malvados/ /vengativos/
Semas tímicos: /acusado/ /fracasado/ /infeliz/ /deprimido/	Semas tímicos: /coléricos/ /hipócritas/ /cruels/ /resentidos/

COMPASIÓN POR LOS ANIMALES

Además de denunciar injusticias sociales, Solimán se preocupa también por la protección de los animales:

(3) *Solimán es un gran aficionado a los animales. En su pequeño apartamento de la calle Mohamed V de Casablanca tiene una pecera y una tortuga.*

[SEM. Afición y afecto hacia los animales]

En la lexía (2), vimos lo muy preocupado que se mostraba Solimán por su perro Rex que *"sufre una violenta depresión", y cómo miraba "tristemente" al animal, "acariciando dulcemente" su cabeza, siendo "perro y amo como uña y carne"*.

Aquí, la manifestación tímica roza los bordes de la pethofilia: lo "miraba tristemente"; lo "acarició dulcemente"; "Perro y amo son como uña y carne".

[SEM. Afecto y solidaridad entre humanos y animales]

AMISTAD Y SOLIDARIDAD

Otra de las facetas de Solimán, como defensor de los derechos humanos y de los animales, es su amistad con Hafida, la hechicera del barrio:

(5) *Hafida odiaba a muerte a todos los vecinos del edificio, menos a Solimán. Él era el único inquilino que rechazó muy amablemente congregarse el otro día con los vecinos, que decidieron, tras una exhaustiva recogida de firmas, dirigirse al ayuntamiento y quejarse de la vecina del quinto: la señora Hafida.*

Por supuesto, los vecinos también odiaban a Hafida:

"De todas sus prácticas nefastas y asquerosas se quejaban los vecinos del edificio (...) Esa puta tiene enchufes por todas partes, no vamos a lograr nada—, dijo Mustafá, el vecino del sexto". (Lexía 7)

En cambio, y en presencia de la policía, Solimán sale en su defensa:

(11) *"Mirad, os lo digo con la mano en el corazón, la señora Hafida es muy amable, ella es libre de hacer lo que quiera, nadie tiene el derecho de meterse en su vida, la pobre ha tenido que acudir forzosamente a la brujería para poder sobrevivir, a fin de cuentas, eso es mejor que prostituirse ¿no es así?"*

[SEM. Solidaridad social] [SEM. Apoyo correspondido entre desamparados]

*Solimán y Hafida se apoyan y ayudan ante la adversidad.

Explicaré más adelante esta importante frase: *"nadie tiene el derecho de meterse en su vida"*, ejemplo vivo e ilustrativo de los derechos humanos y de las libertades individuales.

EL INFIERNO CARCELARIO

Pero es en la cárcel donde la dimensión tímica de Solimán se manifiesta con sus más extremos efectos. La cárcel es el lugar donde desaparecen las reglas de urbanidad y cortesía y se expresa con más contundencia la ley de la selva, el oprobio y la ignominia:

(15) *Antes de entrar en la celda, Solimán pasó por un despacho sucio, que despedía un olor desagradable. Allí, no se escuchaban más que gritos, palabrotas, insultos y escupitajos.*

—(...) *¿no serás hijo de algún pijo del país detenido por borrachera, pedofilia o sodomía?*

—*No digas tonterías, soy Solimán el articulista.*

—(...) *Calla y obedece o te bajo los pantalones.*

Solimán se sintió humillado, frustrado y ofendido a más no poder.

La frase "despacho sucio que despedía un olor desagradable" describe un espacio insalubre y dañoso a la salud. Solimán entra en un lugar "insano, malsano, nocivo, perjudicial, enfermizo, infecto y pernicioso". Allí, solo se escuchaban gritos, palabrotas, insultos y escupitajos. Allí, tratan a Solimán de borracho, pedófilo sodomita. Le obligan a callarse y obedecer órdenes, si no: "te bajo los pantalones", expresión que connota sodomía o penetración anal. Una práctica sexual del coito anal que se aplica particularmente a los varones homosexuales que practican la sodomía. Uso: despectivo, pero principalmente en el entorno religioso, ámbito en el que el término fue históricamente más común hasta el siglo XX. (RAE) [SEM. Insultos obscenos. Abusos sexuales] [SEM. Vejación física y psíquica. Sodomía]

En relación con esta situación, tenemos el caso concreto del compañero de celda de Solimán, un empresario condenado por haber estrangulado a su mujer, una obsesa del coito anal, sorprendida en flagrante delito de adulterio:

(19) —*Sí, he matado a mi mujer, me ponía los cuernos, era una descarada de primera categoría, no nos entendíamos sexualmente hablando, ella era una mujer ardiente, fogosa... Tenía fantasmas sexuales, siempre me pedía el coito anal, y al no satisfacer sus estrambóticos deseos buscó su placer en otro sitio. Yo la pillé infraganti en la cama de su amante, no podía contener mi ira y la estrangulé con mis propias manos.*

[SEM. Coito anal. Adulterio] [SEM. Mujeres excitadas y ardorosas]

En este ambiente de pesadilla carcelaria, el veterano de los encarcelados califica a Solimán de una "gallina sin plumas al que pillaron encima de una puta. Solimán no sabía cómo reaccionar a esto, sentía escalofríos, y un hilo de sudor frío resbaló por su columna vertebral. Quería sentarse, pero no tenía dónde estirar las piernas: la celda estaba abarrotada de gente, 116 cautivos amontonados unos sobre otros, sentados todos en cuclillas sobre unas estereras inmundas y empapadas". (Lexía 16)

[SEM. Intimidación] [SEM. Terror psíquico] [SEM. Promiscuidad sexual]

En la lexía (17), el mismo veterano, llamado Cabrán, recuerda las instrucciones que los encarcelados han de hacer cada día, fregar y obedecer órdenes:

“Solimán estaba petrificado, no sabía qué decir, se quedó inmóvil, pasando sus ojos por las paredes húmedas y malolientes, pero el Cabrán, excitado e impaciente, sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo. La sangre fluía y goteaba en el suelo, y en un santiamén gritó a Solimán:

—¿Entendido gilipollas? ¿Entendido? Contesta o te estropeo los cojones, canalla.

Solimán se orinó en los pantalones.

—Venga... siéntate aquí —y le indicó un espacio que no superaba dos palmos de tierra, apenas cabía su culo”.

Después de las anteriores vejaciones, amenazas y humillaciones, ahora Solimán es amenazado con sufrir una castración, si no acata todas las órdenes del Cabrán.

[SEM. Subyugación] [SEM. Terror absoluto] [SEM. Castración]

En este onírico, pero real y macabro ambiente, Solimán observa otra de las escenas más degradantes:

(21) de repente escuchó unos gemidos reprimidos que le llamaron la atención. Agudizó el oído y abrió bien los ojos en la oscuridad, y vio cómo un encarcelado se masturbaba en la esquina de enfrente. Frotaba fuertemente su pene con la mano derecha, y con la izquierda sujetaba una pequeña linterna azul con la que iluminaba un póster de una mujer desnuda.

—Mezquinos estos hombres...

La sexualidad carcelaria, o relaciones sexuales entre reclusos o entre estos y personal penitenciario, es una situación “normal” en las cárceles, aunque es un tema tabú del que nadie habla. Lo trágico del caso es cuando se trata de una violación forzada y bajo amenaza, coerción, manipulación y sumisión. En la lexía anterior, vimos a un preso masturbarse, sin ocuparse de los demás, porque es un individuo marginado con quien nadie quiere relacionarse, ni amistosamente, ni como partenaire sexual.

Un tercer caso que podríamos situar entre los que sodomizan y los que son sodomizados.

Cuando Solimán sale de la cárcel lleva una cicatriz en la mejilla. El narrador nada dice sobre el particular. Pero sabemos que, en estas situaciones, te cortan el rostro solo por droga o sexo. Y Solimán nada tenía con drogas.

[SEM. Autoerotismo] [SEM. Sodomía forzada] [SEM. Extrema soledad]

Algunos semas representativos de la psique de un encarcelado:

Semas figurativos: /Insultado/ /agredido/ /explotado/ /amenazado/ /humillado/ /sodomizado/
Semas abstractos: /melancólico/ /frustrado/; /solitario/ /abatido/ /aterrado/ /psicótico/ /excluido/
Semas tímicos: /odiado/ /dolorido/ /infeliz/ /deprimido/ /estresado/ / sadomasoquista/

Y llegamos ahora a la conclusión que hace Solimán sobre el balance de su oficio y lucha como periodista, en un país sin libertades. Sale de esta experiencia traumatizado, humillado y marcado para siempre con heridas incurables, tanto en lo mental como en lo físico. Al salir de la cárcel, tendría que haber consultado con un psiquiatra, pero optó por el exilio definitivo. Esta es su actual situación tímica, que pasa de comentarios:

(26) —"Lección muy bien asimilada —decía para sus adentros—, lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla... Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te querían mucho. Ahora tengo que despedirme de ti, sí, me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable... ".

[SEM. Trauma existencial] [SEM. País ingrato] [SEM. Exilio]

IV. EL CÓDIGO SIMBÓLICO (SIM.)

El código "simbólico" (SIM) o "voz del símbolo" interpreta las recurrencias antitéticas y duales que aparecen en un texto. Se trata de sistemas de valores ideológicos con trasfondos universales de significación, como lo puede ilustrar cualquier pareja de semas o conceptos contrarios: bueno/malo; verdad/falsedad; vida/muerte; barbarie/civilización; prohibido/permitido; amo/esclavo; negro/blanco; claro/oscura, etc. Dichos conceptos, con sus significados lingüísticos opuestos, aluden a espacios culturales concretos de una sociedad determinada.

Como es habitual en este estudio, abordaré solo algunos ejemplos de estas recurrencias antitéticas.

10. La dimensión axiológica de S/A

(Dos mundos opuestos: El arcaico y el moderno)

Como ya se dijo, *S/A* trata una problemática social profunda: la corrupción y sus consecuencias sociales devastadoras, denunciada por el periodista Solimán. Con este acuciente tema, S. Chairi se propone abordar la lucha por los derechos del Hombre, entre los cuales destaca la libertad de expresión, la condena del abuso de poder y la reprobación de la dramática e inhumana situación que viven los reclusos.

La autora describe el valor de la libertad de distintos modos. La funcionalidad epistemológica del semema "prensa escrita" es utilizada a modo de catalizador de la temática de la crítica social, semema que sirve de sinécdoque al título mismo del relato, que da cuenta del oficio de periodista, y de relación metonímica con la crítica social. El título presenta este tema de forma manifiesta. Pero anuncia sutil y anafóricamente la otra cara de la moneda: la censura que, hasta ahora, es un clasema virtualmente contextual y latente en el lexema "articulista".

La oposición "censura / libertad de expresión" es la que explica la condición de frustración y desasosiego del protagonista Solimán. Él no es un político ni un demagogo que tratara de fomentar la lucha de clases o de denigrar las instituciones del Poder (que abarca la burguesía adinerada, los políticos y los representantes del culto). Su objetivo es noble y humanamente justo: contribuir a la mejora social que consiste en progresar y evolucionar hacia un estado de bienestar superior al anterior. Y para lograrlo, Solimán propone acabar con la plaga más mortífera de la sociedad: la corrupción bajo todas sus formas de injusticia y discriminación. Para él, la libertad de prensa es un derecho fundamental, y la expresión libre de las ideas es un motor esencial de las sociedades democráticas que luchan por el progreso humano. Este derecho incluye el de no ser agredido a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones, y el de difundirlas por cualquier medio de expresión. El periodismo desempeña un papel social determinante al abordar los problemas sociales y proponer solucionarlos, en beneficio de todos. Pero Solimán fracasa en su intento al enfrentarse, no con los delincuentes, sino con el propio poder que, en vez de apoyarle y animarle en esta labor, lo censura, amenaza y atosiga judicialmente, hasta lo encarcela, enterrando, así, la libertad de prensa y sus defensores.

A este nivel, la oposición "Libertad de expresión/Censura" articula la siguiente isotopía:

[SIM. FRACASO VS TRIUNFO = Fracasa la libertad; triunfa la censura]

Oposición que da la siguiente fórmula:

*Solimán constata que está inevitablemente condenado al fracaso en su empresa.

*El poder constata que pone en jaque mate cualquier defensor de las libertades.

Y que, provisionalmente, transcribimos así:

Solimán:	PJR (el Poder)
Semas figurativos: /redactar//criticar//dilucidar//delatar/ /liberar//emancipar//sanar/	Semas figurativos: /silenciar//censurar//ocultar/ /reprimir//encarcelar//subyugar/
Semas abstractos: /debilidad//frustración//fracasado/ /impotencia//condenado/	Semas abstractos: /fortaleza//coercitivo//represor/ /soberbio//triumfante/
Semas tímicos: /intimidado//abatido/ /melancólico/ /humillado/ /desesperado/ /engañado/	Semas tímicos: /intimidante//eufórico//satisfecho/ /afortunado/ /orgulloso/

Estamos aquí ante un escenario quijotesco en el que el protagonista, un antihéroe en el relato, lucha por sustituir un mundo totalitario y bárbaro por otro libre y civilizado. Solimán decide arriesgarse a eliminar las fuentes por donde brotan las injusticias, y al hacerlo, cristaliza una respuesta firme que avala la hipótesis de una sociedad democrática. Pero el equilibrio entre las fuerzas en juego oscila a beneficio del *statu quo*, mostrando esta nueva antítesis: /realidad vs utopía/, representada por PJR y por Solimán, respectivamente.

[SIM. Realidad: /despotismo; barbarie; subyugación/]

VS

[SIM. Utopía: /democracia; civilización; libertad/]

¿Por qué este equilibrio entre las fuerzas en juego oscila a beneficio del *statu quo*?

Otra oposición, resultante de la primera, nos lo explica: lo /abierto vs cerrado/ escenifica un aspecto importante del contexto en el que se mueven los personajes de S/A. El espacio "abierto/fuera" muestra lo que transcurre públicamente y el espacio "cerrado/dentro", en cambio, indica lo que queda privado, ocultado y oculto, como bien lo ilustra la vida tenebrosa de los encarcelados. Ambos espacios son concomitantes y significan: los que no respetan las reglas del juego impuestas por el Poder en el espacio abierto, serán condenados a terminar su vida en el espacio cerrado de la cárcel.

[SIM. Dentro/fuera; abierto/cerrado: Luz/oscuridad]

*Dentro, o en la oscuridad de la cárcel, representa el espacio de exclusión, en oposición a la ciudad.

**Fuera, es el espacio donde se acatan las reglas del juego impuestas por el Poder.

***La oscuridad es una forma de amordazar la palabra, evitar los comentarios y ocultar lo prohibido.

***La luz del saber está apagada por la censura.

El esquema siguiente resume esta situación:

Plano de la expresión ⁸	Plano del contenido
Opinión / inhibición	Lucha / intimidación;
Solidaridad / represión	Tolerancia / atosigamiento;
Recato / Obscenidad	Promiscuidad / homogeneidad

Donde más se acentúan estas oposiciones simbólicas es en el contexto de la cárcel:

En la lexía (16) se habla de la Celda 12: *un espacio cuadrado, minúsculo e iluminado con una luz tenue, que acoge a unos 116 reclusos, todos exhaustos y mugrientos. Solimán había oído hablar muchas veces de las condiciones infrahumanas de las cárceles, pero nunca había imaginado que la realidad pudiese llegar a tales extremos.* (p. 61)

[SIM. Promiscuidad / homogeneidad]

(21) *Solimán (...) Quería apoyar su cabeza en el hombro del compañero de al lado, cuando de repente escuchó unos gemidos reprimidos que le llamaron la atención. Agudizó el oído y abrió bien los ojos en la oscuridad, y vio cómo un encarcelado se masturbaba en la esquina de enfrente. Frotaba fuertemente su pene con la mano derecha, y con la izquierda sujetaba una pequeña linterna azul con la que iluminaba un póster de una mujer desnuda. —Mezquinos estos hombres...*

[SIM. Obscenidad/recato]:

Solimán descubrió, aterrado, que en la cárcel se vendía de todo: pósteres pornográficos, cocaína, marihuana, hachís, cigarrillos sueltos, preservativos para los homosexuales que pululan por aquí, fotos de mujeres en pelotas, en fin, todo lo que puede cubrir las necesidades de unas personas desesperadas y frustradas (p. 64).

(22) *—¿Será posible! ¿Y los guardianes qué hacen? -inquirió Solimán.*

⁸ Conviene recordar que, en una obra ficticia, el plano del contenido se refiere a la organización narrativa de la diégesis, con toda su lógica en cuanto a los hechos e ideas expuestos. En cambio, el plano de la expresión es la organización discursiva y formal del relato, su gramática, en el sentido en que se puede analizar semiótica y lingüísticamente. Ambos planos constituyen las dos caras de la moneda literaria de un texto en el que coexisten al mismo tiempo y no es posible disociarlos en el proceso analítico.

En este estudio, he intentado centrarme más en el segundo plano porque, mientras el primero nos dice solo "lo que dice el texto", este nos dice "cómo dice el texto lo que dice", es decir, "con qué palabras lo dice". Barthes explica esta diferencia cuando opone "relato" a "historia", siendo aquel el discurso organizador de esta.

—¿Que qué hacen? Pues, comen y beben con los grandes comerciantes de aquí. Los guardianes también tienen su comisión por permitir estas atrocidades. Todos cortados por el mismo cuchillo, no hacen más que consagrar la corrupción, andan todo el rato buscando sobornos e intimidando a la gente con sus voces de animales salvajes.

[SIM. Virtudes/Abyecciones]

Ante estas atrocidades sociales y morales, el relato termina con la antítesis que resume todas las demás, expuestas hasta aquí:

(26) —Lección muy bien asimilada —decía para sus adentros—... lo he perdido todo, mi perro, mi trabajo, mi cálamo, mi oxígeno, mi dignidad... pero ya tengo el recuerdo de este querido país marcado profundamente en mi mejilla... Querida patria, ya has perdido de nuevo a otro de tus hijos que te querían mucho. Ahora tengo que despedirme de ti, sí, me voy para la otra orilla en busca de mi LIBERTAD, no me mires con ojos de ingratitud, y no me regañes, por favor. Eres tú la culpable.

Lexía que connotaba los lexemas ya citados:

[SEM. Trauma existencia] [SEM. País ingrato] [SEM. Exilio voluntario]

Pero releiendo el desenlace de S/A, y para corroborar mi tercera propuesta de lectura (expuesta en ACC.), propongo ahora invertir el esquema de las antítesis anteriores:

En vez de: FRACASO VS TRIUNFO = Fracasa la libertad; triunfa la censura;

tenemos ahora: TRIUNFO VS FRACASO = Fracasa la censura; triunfa la libertad)

Es decir: al constatar que PJR está empeñado en seguir censurando la libertad de prensa, Solimán abandona la escena, dándole jaque mate, y emigra a Occidente, país de libertades, antes de pronunciar una frase que quedará en la historia: "Mezquinos estos hombres..."

[SIM. Fracaso del poder/triunfo de Solimán]

Semas figurativos: /emigrar//disfrutar fuera de las libertades/ /vivir sin miedo/
Semas abstractos: /autoestima//ética//ciudadanía//seguridad//democracia/
Semas tímicos: /alegre//eufórico//feliz//satisfecho//afortunado//aprecio/

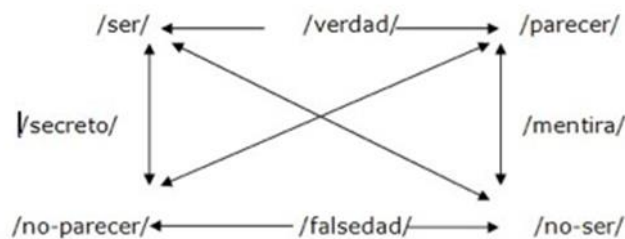
11. Transcripción del cuadrado axiológico

El nivel axiológico, que expone Greimas en su libro (1987), se ha diseñado a partir de dos tipos de oposiciones:

1) las que exponen proposiciones universales afirmativas y negativas, que son contrarias las unas respecto de las otras, aunque graduables, como, por ejemplo: caliente/frío;

2) y las que exponen proposiciones universales y particulares, que son contradictorias y no graduables, como, por ejemplo: vivo/muerto.

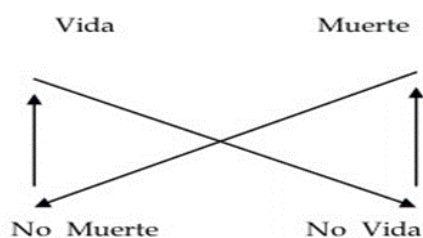
El esquema de la oposición de los términos muestra dos relaciones semánticas: la relación de contrariedad con la categoría /Ser-Parecer/ y la relación de contradicción con la de /no Ser-no Parecer/, junto con los lexemas y los semas nucleares que lo definen.



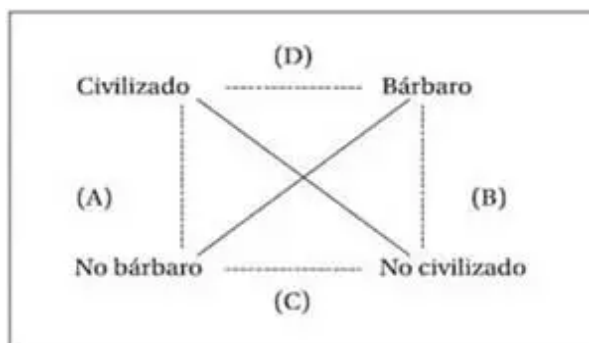
Inicialmente, Solimán (S1) y el poder autoritario PJR (S2) aparecen sobre el eje de la verdad ocupando actitudes opuestas: las lexías ya expuestas sobre su comportamiento muestran que el protagonista Solimán "es y parece lo que es", mientras que el oponente PJR "parece lo que no es", es decir, "miente" al condenar injustamente al periodista y al defender en (secreto) la corrupción, situándose en el eje de la falsedad. Ambos tienen, pues, un PN opuesto, pasando por diversos recorridos figurativos que se lexicalizan así, siguiendo los ejes del esquema: /No ser/No parecer/ (falsedad), estado en que (S2) ejerce la censura; /Ser-no/Parecer/ (secreto), eje en que PJR condena injustamente a Solimán; /Parecer/no Ser/ (mentira), eje donde al final se descubre la farsa del juicio.

Así, el universo verídico y axiológico de (S1) y (S2) está definido por el siguiente esquema en tres actos: Solimán pasa de en un estado de depresión y frustración, debido a las vejaciones de (S2) /No Vida-No

Muerte/, a un estado de felicidad /No Muerte-Vida/, al salir de la cárcel; mientras que, simultáneamente, (S2) emprende el itinerario contrario:



El esquema siguiente muestra que la disjunción de (S2) no incumbe solo a su (Ov) (la censura), sino que se transforma en una disjunción existencial y axiológica generalizada (represión y corrupción), disjunción que “contamina” la sociedad entera y el entorno en que viven los personajes de S/A, transformándolo en barbarie que, a su vez, termina “infectando” al mundo civilizado: (S2) persiste en ser responsable de la situación tercermundista del país.



(S2) persiste en su abuso de poder, perjudicando, a la larga, a su propia vida y la de los demás, causando disturbios familiares, sociales y mundiales, al proyectar en la sociedad sus “ideas inadecuadas”. El objetivo de su PN es, en definitiva: /hacer no ser/ (mentir para realizar sus abusos y propósitos), /hacer no poder/ (impedir que otros contribuyan a la democracia), /hacer creer/ (sembrar falsas promesas y esperanzas), /hacer no creer para poder hacer/ (crear confusión para manipular mejor), /hacer no saber/ (mantener a los demás en la ignorancia).

V. EL CÓDIGO CULTURAL O REFERENCIAL (REF.)

El código "cultural" o referencial (REF) es la "voz de la ciencia" que abarca la temática de los estereotipos morales, religiosos, políticos y sociales de una época, conocidos y codificados por una determinada cultura. Por otro lado, el contexto social y cultural, descrito en una obra de ficción, refleja los valores, creencias y tradiciones de la sociedad en la que vive el propio autor, quien decide transmitir a través de su escritura una cosmovisión de la misma, incluyendo los valores artísticos, teleológicos y escatológicos.

En su sentido extenso, la cultura (RAE) es el conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo. Abarca rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de la sociedad o de un grupo social, incluyendo, además del arte y la literatura, los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

La influencia de la cultura en la sociedad es determinante. Refuerza las identidades de las personas y la cohesión social, crea puentes entre grupos y personas, fomenta paz, transmite normas y valores mediante la socialización, la sostenibilidad medioambiental, y es un agente socioeconómico preponderante.

"Los códigos culturales son citas a una ciencia o a un saber; al señalar estos códigos nos limitaremos a indicar el tipo de saber que se cita sin construir o reconstruir la cultura que articulan" (S/Z: 15)

12. La dimensión cultural en S/A

Leyendo S/A, identificamos fácilmente las normas y los valores culturales en que evolucionan los personajes, sus creencias compartidas y las reglas sociales e institucionales que guían su comportamiento. Siendo corto y teniendo en cuenta la temática principal, S/A no ofrece una visión extensa de las manifestaciones culturales marroquíes, pero revela, con bastante realismo y contundencia, el contexto cultural de una época particular, en la que un articulista sufre mil vejaciones por denunciar la corrupción en su país. Su anclaje en la diégesis, en tanto como periodista, pone de relieve aspectos del contexto cultural de gran tensión que, a continuación, comentaré brevemente a través de ejemplos concretos y seleccionados.

De entre las libertades fundamentales y los derechos inalienables de toda persona, S/A pone en tela de juicio la libertad de expresión y las de vivir sin miseria ni temor.

1. La implacable voz de la represión

Todo el mundo sabe que un país en vías de desarrollo es aquel que tiene una mala gestión política y económica, causando pobreza y dificultad en acceder a los alimentos, a la salud y al trabajo. Y uno de los principales factores que implica esta lamentable situación es la corrupción perpetrada y permitida por los políticos y los propios ciudadanos.

La lexía (10) describe claramente cómo Solimán *"pretende sacar a la luz los trapos sucios de esa capa social, conocida por su nepotismo y por su amor tremendo a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno"*.

[REF. Corrupción. Enchufismo]

*Vimos cómo el poder judicial represivo (PJR) "amordazó" las intenciones del periodista, antes de condenarlo a prisión.

**La represión es un "Acto, o conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales". (RAE)

En S/A, la autoridad no reprime a un peligroso criminal, ni a un autor de disturbios públicos, sino a un inocente y honesto periodista que quiere que su país progrese. En S/A la represión está al servicio de la corrupción. Se la protege y preserva, en vez de reprimirla. La policía detiene al periodista y lo castiga, impidiéndole el ejercicio de su noble oficio, que es el de denunciar injusticias sociales, derecho considerado en los países democráticos, como la libertad de expresión.

***Esta represión no solo abarca el espacio público, sino también se ejerce sobre la institución judicial.

En la lexía (22), vimos cómo, al comparecer Solimán ante el juez:

"Todo pasó en un abrir y cerrar de ojos, una farsa en pleno sentido de palabra, preguntas insignificantes y respuestas lacónicas."

—En este país, criticar es jugar con fuego, hijo-. Esta fue la última frase del juez.

El tribunal dictó su sentencia: tres meses de cárcel y una fianza de treinta mil dirhams".

[REF. Represión generalizada] [REF. Abuso de poder. Farsa judicial. Proceso trampa]

*La naturaleza maquiavélica de este tipo de juicios es notoria en el tercer mundo. Estos se caracterizan por sus "breves y lacónicas preguntas/respuestas", maquillando la acusación, respecto a Solimán, en delito de "ultraje", adulterando, así, la intención principal del periodista, que es la de denunciar la corrupción en beneficio de la democracia y el bienestar social del país. Este abuso de poder, o farsa judicial al servicio de la corrupción, consentida y tolerada por el propio juez, silencia y viola cruelmente el derecho a la libertad de expresión.

******Pero es en la cárcel donde esta represión -de las libertades y no de la corrupción- alcanza su extrema e inhumana crueldad.

*******Normalmente, cuando un recluso ingresa en una cárcel estatal, la autoridad penitenciaria tiene el deber de asegurarle un mínimo de dignidad y respeto, inherentes a cada ser humano, como la higiene, el trabajo, la capacitación personal, la educación, la salud y el deporte. Estos derechos, aunque restringidos, son determinantes para procurar su reinserción posterior que consiste en cambiar su comportamiento y adquirir habilidades positivas para que se readapte y luego se reintegre de manera efectiva en la sociedad. Obrando de esta forma, la autoridad ayuda al preso a mitigar y "suavizar" los devastadores efectos psicológicos que le causa su nueva situación en prisión, como lo es la neurastenia, la subestima, el intento suicida y todos los traumas que los especialistas describen como "psicosis carcelaria".

Tal no es el caso para Solimán, quien, de persona honesta, responsable y sano mental y físicamente, se transforma, al ingresar en prisión, en un degradante y despreciable delincuente, expuesto a todos los abusos, desde efectuar fajina, hasta someterse a sexo carcelario, pasando por los más crueles agravios, pesares y humillaciones que un hombre pueda soportar.

Vimos esta situación en la lexía (21) donde:

"Solimán no podía conciliar el sueño, estaba preocupadísimo, pensaba en su futuro, en su perro Rex, en la mujer del ministro, en sus artículos que minaron el cimiento a su perdición. Se sentía agotado y le dolían las articulaciones". Pero no pudo descansar. Una escena horripilante se lo impidió: "de repente escuchó unos gemidos reprimidos que le llamaron la atención. Agudizó el oído y abrió bien los ojos en la oscuridad, y vio cómo un encarcelado se masturbaba en la esquina de enfrente. Frotaba fuertemente su pene con la mano derecha, y con la izquierda sujetaba una pequeña linterna azul con la que iluminaba un póster de una mujer desnuda".

En la lexía (16), el narrador describe dónde ocurren estos hechos pesadillescos: *"un espacio cuadrado, minúsculo e iluminado con una luz tenue, acoge a unos 116 reclusos, todos exhaustos y mugrientos".*

"exhaustos" = Enteramente agotados y faltos de lo que se necesita tener para hallarse en buen estado.
= Exánimes, consumidos, cansados, carentes de todo.

Y

"mugrientos" = Llenos de mugre.
= Mugrosos, sucios, inmundos, grasientos, pringosos, roñosos, guarros.

Y entre esta pobre gente, que el narrador define como "Mezquinos estos hombres", está el "Cabrán" (nótese cómo rima con "Cabrón"), el veterano de los encarcelados, su verdugo, pues él es quien manda, quien los obliga a realizar las faenas más viles y asquerosas que se realizan en estas clases de cárceles. A Solimán lo trata de "gallina sin plumas", y lo amenaza con castrarlo, si no acata sus deseos y órdenes:

"sacó de la boca una cuchilla afilada e hizo un corte en su brazo izquierdo. La sangre fluía y goteaba en el suelo, y en un santiamén gritó a Solimán: —¿Entendido gilipollas? ¿Entendido? Contesta o te estropeo los cojones, canalla".

El estado mental del periodista roza aquí la psicosis:

"no sabía cómo reaccionar, sentía escalofríos, y un hilo de sudor frío resbaló por su columna vertebral. Quería sentarse, pero no tenía dónde estirar las piernas: la celda estaba abarrotada de gente, 116 cautivos amontonados unos sobre otros, sentados todos en cuclillas sobre unas esteras inmundas y empapadas (...) Solimán estaba petrificado, no sabía qué decir, se quedó inmóvil, pasando sus ojos por las paredes húmedas y malolientes... se orinó en los pantalones".

Un hombre que se mea en los pantalones ha de sentir un miedo devastador, ha de estar aterrado:

"aterrado" =

despavorido, amedrentado, asustado, aterrorizado, espantado, espavorido, horrorizado, sobrecoigido, atemorizado, agitado, acobardado, sorprendido, sobresaltado, impresionado, empavorecido.

Este estado ocurre cuando el organismo de la víctima empieza a trabajar a toda velocidad, produciendo adrenalina al intensificar la actividad de los riñones.

Los ocupantes de la Celda 12 conviven como lo hacía la horda primitiva, descrita por S. Freud (2011). Se trata de una de las primeras y violentas formas de organización social humana, en la que el padre (aquí, el Cabrán) era el jefe del grupo o familia, fuerte, déspota y tirano, poseyendo todos los poderes⁹.

⁹ Freud hace un estudio exclusivamente psicoanalítico de la Horda.

De hecho, actualmente se ha descubierto a más de 10 especies Homo que vivían en hordas, antes del Homo Sapiens. En 2010 fue encontrada una nueva especie, llamada H. gautengensis que podría remontarse a 3 millones de años, mucho antes de las siguientes especies: el Homo habilis, el Homo neanderthalensis, el Homo floresiensis, el Homo heidelbergensis, el Homo antecessor, el Homo erectus, el Homo ergaster y el Homo rudolfensis.

Véase Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Evoluci%C3%B3n_humana

Para integrarse en esta horda y ser poderoso y suplantar a Cabrán, hay que aplicar el consejo que el compañero de celda le da a Solimán:

"—Si alguien se acerca a ti, escupe, grita como un loco, suelta palabras obscenas, amenaza con gestos histriónicos, quítate la camiseta o mejor bájate los calzoncillos y enséñales tu miembro, y ya verás cómo te respetarán... No tengas miedo, son todos unos cobardes de mierda". (Lexía 19)

Así, uno puede desposeer a cualquiera, subyugar y sodomizar a los sumisos cuando quiera, incluso: *"conseguir pósteres pornográficos, cocaína, marihuana, trocitos de hachís, cigarrillos, preservativos para los homosexuales que pululan por aquí, fotos de mujeres en pelotas, en fin, todo lo que puede cubrir las necesidades de unas personas desesperadas y frustradas". (p. 64)*

—¿Y los guardianes qué hacen? —inquire Solimán.

—¿Que qué hacen? Pues, comen y beben con los grandes comerciantes de aquí. Los guardianes también tienen su comisión por permitir estas atrocidades. Todos cortados por el mismo cuchillo, no hacen más que consagrar la corrupción, andan todo el rato buscando sobornos e intimidando a la gente con sus voces de animales salvajes. (Lexía 22)

[REF. Insanidad. Depravación] [REF. Sexo carcelario] [REF. Perdición. Esquizoide]

2. La desoladora voz de la superstición

El atraso y el retraso socioeconómico y democrático de una sociedad no solo se refleja en la corrupción, el analfabetismo y el paro laboral, sino también lo reflejan las creencias y las supersticiones que entorpecen el progreso de dicha sociedad.

El "Atraso" es un término adecuado para indicar la deficiencia en algún aspecto del desarrollo. Y el "Retraso" indicaría aquí el hecho de quedarse atrás en algo o producirse más lentamente. (RAE)

Si S/A no trata explícitamente el tema de la religión -que sigue siendo involucionista, anacrónica, oscurantista e incluso supersticiosa en muchos de sus aspectos-, sí expone el de la superstición y la brujería.

"superstición" = Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón.

= Ocultismo, chamanismo, totemismo, nahualismo, vudú.

= Fe desmedida o valoración excesiva respecto de algo.

= Fetichismo, mitificación, conspiración.

Una persona supersticiosa acepta, ciega e irracionalmente, un mundo dominado por leyes mágicas e inexplicables, místicas o sobrenaturales, y establece asociaciones falsas e ilógicas entre los hechos y las ideas deducidas de estos. La superstición es aceptada y común si no toma proporciones graves, capaces de perjudicar vidas ajenas, como es el caso de la brujería, utilizada para dañar.

"Brujería" = Conjunto de prácticas mágicas o supersticiosas que ejercen los brujos y las brujas.

"Bruja" = Persona a la que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos del diablo.

"Hechicería" = Arte supersticioso de hechizar, brujería, magia, nigromancia, taumaturgia, espiritismo.

"Hechizo" = Práctica usada por los hechiceros para intentar el logro de sus fines: conjuro, encantamiento, embrujo, embrujamiento, hechicería, encanto, maldición, maleficio, sortilegio, prodigio, ensalmo, atractivo, seducción, embeleso. (RAE)

Teóricamente, la situación implica a tres personas para realizar un acto satánico: la hechicera, responsable del hechizo; el sujeto que tiene "un deseo" (obtener algo o dañar a alguien) y el objeto del "deseo", la obtención de ese "algo" o la mortificación de ese "alguien", incluso su muerte.

En vez de consultar con un médico especialista, los supersticiosos del S/A (tanto los de la Jet Set, como los pobres) acuden a la hechicera Hafida y le exponen sus "dolencias". Se trata mayormente de "problemas" sexuales: la disfunción eréctil, la eyaculación precoz, la frigidez, la sequedad vaginal, la vulvodinia, el trastorno orgásmico. Acuden también por curar la esterilidad, por ganar fama o dinero, por ser correspondidos en amor o salvar una relación sentimental, o por inhibir a un rival político para ganar las elecciones. Los más palurdos acuden afectados por la obesidad, la agripnia y la enuresis nocturna. Hay casos que terminan de forma trágica, no porque fracasa o falla el hechizo (en realidad esta práctica es falsa y ficticia), sino porque el "enfermo", al perder esperanza y la razón, actúa de forma demencial, como es el caso del compañero de celda de Solimán, que termina estrangulando a su esposa, porque:

"me ponía los cuernos, era una descarada de primera categoría, no nos entendíamos sexualmente hablando, ella era una mujer ardiente, fogosa... Tenía fantasmas sexuales, siempre me pedía el coito anal, y al no satisfacer sus estrambóticos deseos buscó su placer en otro sitio. Yo la pillé infraganti en la cama de su amante, no podía contener mi ira y la estrangulé con mis propias manos". (Lexía 19, p. 63)

El supersticioso cree que la hechicera tiene el poder mágico de modificar el cuerpo o la mente, tanto del solicitante como de la víctima, objeto del hechizo, para bien o para mal, respectivamente. Desgraciadamente, no sabe que Hafida hace su trabajo solo por ganar dinero.

En S/A, lo que más sorprende respecto al tema de la brujería es que hasta la misma gente de la Jet Set, políticos, parlamentarios y altos dignatarios, son *también* solicitantes y clientes de Hafida.

El narrador nos cuenta la historia de esta pobre mujer con muchos detalles. Dice que es muy conocida en todo el barrio por su labor dedica a la hechicería y a la magia negra.

"De su casa siempre salen olores raros y se escuchan letanías incomprensibles. Su clientela es muy variada: solteronas ávidas de casarse; mujeres desgraciadas que se quejan del engaño amoroso de sus maridos; señores que temen caer rendidos en las redes de las mujeres astutas; y hasta los políticos más emblemáticos del país, que suelen venir muy a menudo durante el periodo de las elecciones. Vienen disfrazados y a horas muy tardías del día para que nadie los descubra y pregone luego sus historias a bombo y platillo". (Lexía 5)

Como las famosas brujas, Hafida dispone

"de un pequeño laboratorio donde prepara sus mágicos amuletos, elaborados a base de uñas, legañas de murciélagos, saliva de lagartijas, mechones de pelo... mezclados todos con orines macerados de caballo. Cuando llega el verano, y precisamente en el mes de agosto, Hafida cierra la puerta de su casa y emprende su habitual viaje por sur de Marruecos. Recorre toda la zona de Dukala, Marrakech, Khenifra... en busca de lo último en hechicería. Allí intercambia experiencias, entra en contacto con otros hechiceros famosos, asiste a sus reuniones diabólicas inauguradas siempre con espectáculos de Gnawa y escenas escalofrantes de personas poseídas que bailan sudando al son de los tambores, tiran de sus cabellos y golpean con fuerza la cabeza contra la pared en un éxtasis extraordinario". (Lexía 6, p. 57).

Las fiestas populares en Marruecos son muy apreciadas y atraen a los turistas de todo el mundo por sus manifestaciones exóticas y folclóricas. Pero hay algunas que salen de la tangente cultural ordinaria y chocan por sus rituales extáticos poco ortodoxos, religiosamente hablando, llegando a causar repulsa, desacreditando la imagen del propio país en vías de desarrollo y de modernidad.

La última frase de la lexía anterior describe *"escenas escalofrantes de personas poseídas que... golpean con fuerza la cabeza contra la pared en un éxtasis extraordinario".*

El pasaje se refiere a "La danza del trance" ejecutada por los Gnawa y los Aisawa durante uno de sus festivales o "maussem":

Un "Maussem" es un fenómeno místico-religioso y profano (prácticas morabíticas) que se celebra con gran fervor, conmemorando acontecimientos sagrados en honor a personajes importantes de la religión musulmana. El encuentro admite también a mujeres que comparten el mismo espacio ritual en el que todos danzan y entonan cantos y sollozos asociados a la posesión de la baraka.

El narrador de *S/A* alude implícitamente a un conocido espectáculo ritual en el que los danzantes ocupan el espacio público para exhibir sus habilidades, entre cantos espirituales, recitación del Corán y letanías místicas dedicados al santo: caminar sobre cristales, lesionarse el cuerpo con algún arma blanca o golpeándose la cabeza contra la pared o el suelo, comer carne cruda de un animal sacrificado (el rito de la frissa), beber agua hirviendo, tragar y escupir fuego, perforarse los labios, etc.

Las mujeres danzan la "jedba", envueltas en una música hipnótica, que interpretan los Gnawa con sus tradicionales instrumentos, hasta perder la conciencia, exponiéndose a posibles abusos. Muchos entran en trance y simulan ser animales, imitando sus peleas, gritando y agrediendo libidinosamente.

[REF. Superstición nefasta] [REF. Costumbres ancestrales inhumanas]

[Creencias medievales] [REF. Oscurantismo]

3. La "amordazada" voz de un humanismo nostálgico

Dos de los cortos capítulos más entrañables de *S/A* son los dedicados a la emblemática Doña Carmina, y a la inigualable compasión que siente Solimán por Rex, el dóberman que esta señora le legó antes de fallecer. Ambos representan una cierta época cosmopolita del Marruecos multicultural e intercultural que, en el relato, augura un período no de radicalismo religioso extremo, pero sí de autoritarismo con la restricción de todas las libertades que ello implica.

Carmina es (...) *"la única española que todavía vive en un barrio mayoritariamente marroquí, una viuda que lleva más de 50 años (...) en Marruecos. En su juventud se casó con Ibrahim, un fabuloso coleccionista de monedas que trabajaba en el gremio de los perfumistas en el antiguo Fez, a pesar de la negación rotunda de sus padres – Don Ramiro y Doña Asunción, que se instalaron en Marruecos durante el periodo del protectorado español–. A los pocos años se convirtió al islam y cambió su nombre: Karima en vez de Carmina. Pero, aun así, todos los del barrio: el tendero, el zapatero, el panadero, preferían llamarla por su antiguo nombre español, Carmina. Pasaron los años y murió Doña Carmina, todo el barrio se escandalizó al oír la noticia"*. (Lexía 3)

Los matrimonios mixtos eran de moda y habituales en aquella esplendorosa época. Pero ello no deja de tener choques de cultura. Por amor, Carmina apostata al convertirse al islam. Pero la Iglesia no la condena a muerte: se la castiga solo con la censura de excomunión, y para que sea readmitida en la Iglesia es necesario que abjure de su error. En cambio, este no es el caso en la *Charía* musulmana: al apóstata se le condena a muerte y ejecuta, si no abjura de su error.

Conviene recordar que, respecto al matrimonio mixto, en islam el matrimonio civil no existe. Se debe contraer matrimonio coránico celebrado ante los Adules. Con las diferencias siguientes: un varón musulmán *puede casarse con una mujer cristiana* (salvo si es zoroastra, atea o idólatra), pero, *para que una musulmana se case con un cristiano, este debe convertirse primero al islam, pronunciando la shahada y prometiendo practicar la circuncisión*.

El caso de Carmina es digno de admiración. Acatar los preceptos del islam (la profesión de fe, la oración, la caridad, el ayuno durante el Ramadán y la eventual peregrinación a la Meca) no ha de ser fácil para una persona como ella. Pero logró adaptarse a la cultura de acogida, porque, contrariamente a los demás países árabes musulmanes, Marruecos es el más tolerante, moderador y conciliador. Prueba de ello, las iglesias y las sinagogas que se yerguen en cada ciudad principal del reino. Además, desde que se abolió y desintegró el Califato otomano, y tras las reformas institucionales modernas, iniciadas por Lyautey, del contenido de la *Charía* muy poco se aplica hoy día en el país, reduciéndose lo esencial al estatuto personal. No obstante, las corrientes islamistas radicales intentan imponer su política para entorpecer el progreso social, democrático e industrial, atentos solo a condenar comportamientos que no corresponden a los suyos, a fomentar la corrupción y el nepotismo, el odio y la intolerancia, y *"a permanecer siempre pegaditos a las sillas de la sede del gobierno"*. (Lexía 9).

Será a causa del ambiente creado por estos corruptos, poco patriotas, que la hija de Carmina, al venir de Estados Unidos para asistir al funeral de su madre, no pudo quedar más de "dos días". Tramitó arrebatadamente el papeleo, antes de abandonar precipitadamente el país, como si escapara de algún repulsivo fantasma. No le gustó nada cómo había empeorado el ambiente de tolerancia y el esplendor que ella conoció en el pasado:

"..., recibió en dos horas las condolencias y los pésames de los vecinos, y al cabo de dos días vendió todos los muebles de la casa por un precio módico, y luego entregó el dóberman, su correa y su urinal a Solimán, tal como su madre le indicó en su testamento" (lexía 3).

[REF. Nostalgia de la coexistencia, tolerancia y multiculturalidad]

*Ambiente que se deteriora con los últimos acontecimientos dramáticos que vivió Solimán.

Cierro este apartado, dedicado al análisis del código cultural (REF) en S/A, enfocando un aspecto fundamental que sirve de canon para valorar una cultura dada: *el trato a los animales*.

“Canon”. 1. m. Regla, norma, pauta o precepto. 3. m. Modelo de características perfectas. 19. m. pl. Conjunto de normas o reglas establecidas por la costumbre como propias de cualquier actividad. (REA)

"Como postura moral, el bienestarismo animal defiende que, si bien es lícito que los humanos posean y utilicen animales para alimento, experimentación científica, vestimenta o entretenimiento, se les debe evitar, como seres sintientes que son, cualquier sufrimiento innecesario. El bienestar de los animales es el estado en que se encuentran los animales que disfrutan de unas condiciones de vida adecuadas a sus necesidades y gozan de buena salud. Es objeto de atención y de estudio especialmente en el ámbito pecuario y en general de todos los animales que están al cuidado del hombre. El respeto al bienestar animal se fundamenta en el hecho de que todos los animales son sensibles y, por tanto, se debe tener en cuenta, especialmente cuando están bajo el cuidado de los humanos; desde una simple caricia hasta brindarle las comodidades en su descanso". (Wikipedia)

Esta situación, que es observable en otros países, no se da en el mundo musulmán, salvo algunas excepciones, como es el caso atípico, pero admirable, de Solimán.

En efecto, el "islam prohíbe tener perros, y el castigo para el que lo hace es perder una o dos de sus qiraats de sus hasanaat (buenas acciones) cada día. Y es que el islam considera a los perros, el mejor amigo del hombre en algunos países, animales impuros. Se trata de un "nayis esencial" para esta religión, es decir, su contacto deja al musulmán en un estado de impureza que le impide cumplir con sus ritos religiosos. Con respecto a tocar al perro, si no está húmedo, entonces la mano no se convierte en nayis, pero si lo toca y está húmedo, esto significa que la mano está "nayis" (sucio) según la opinión de la mayoría de los expertos, y debe lavarse siete veces, una de las cuales debe ser con tierra¹⁰.

Curiosa y sorprendentemente, Solimán, que es musulmán, rechaza tajante y rotundamente estos preceptos. Vimos cómo se preocupa por su perro Rex que *"sufre una violenta depresión"*.

Él *"sabe que los animales, al igual que los seres humanos, sufren trastornos psicológicos"*, le apesadumbra ver *"que Rex no come, ha perdido bruscamente el apetito, ya no mueve su cola en señal de alegría, ni tampoco ladra"*

¹⁰ Cf. islam.info: Recuperado de: <https://islamqa.info/es/answers/69840/tener-un-perro-tocarlo-y-besarlo>

cuando ve a un desconocido, sus ojos ya no brillan como antes y su sonrisa, su bonita sonrisa, ha desaparecido definitivamente". Y, sin pensárselo dos veces, lleva a su querido perro al veterinario, no sin acariciar "dulcemente la cabeza de su dóberman", al mismo tiempo que este "no escatimaba esfuerzos en lamer la mano de su dueño. Perro y amo son como uña y carne, son muy buenos amigos, convivieron juntos más de diez años". (Lexía 2, p. 55)

Además, sabemos que "Solimán es un gran aficionado a los animales. En su pequeño apartamento de la calle Mohamed V de Casablanca tiene una pecera y una tortuga". (Lexía 3)

[REF. Afecto a los animales]

CONCLUSIÓN INCONCLUSA

Es indudable que leer S/A, según el modelo de S/Z, no solo es descubrir un cuento apasionante, conteniendo todos los códigos semióticos ya citados, sino también adquirir un conocimiento sobre la cultura de la sociedad de una época remota, su historia, sus tradiciones, su psicología, su justicia y, sobre todo, el peso aplastante de la corrupción y sus estragos, en paralelo con la devastadora t exitosa censura de toda crítica social, que S. Chairi, mejor que nadie, supo explicar.

El modesto análisis semiótico, que acabo de presentar, muestra directamente que la autora, además de utilizar con maestría las estrategias narrativas del relato corto, innova admirablemente al asimilarlas para crear un ambiente marroquí particular y exótico, en el cual instaló una trama que impresiona y fascina, no solo por lo que cuenta, pues existen muchos relatos con tramas dramáticas parecidas, sino y sobre todo por la forma y el estilo en que lo hace: al subordinar la diégesis al relato, S. Chairi se muestra original e innovadora del género, en cada uno de los códigos ya citados, porque, al utilizar un lenguaje discursivo connotativo, sui generis, como el de todo autor realista, adjudica al lector la famosa ilusión referencial, un anclaje en lo real que lo seduce, cautiva y "hechiza" hasta el desenlace del relato. En el caso de esta fértil escritora creo que conviene hablar de magia diegética más que de estilo, una magia del decir y del contar que inscribo *ad bene placitum* en la estética de la recepción y la semiótica del placer textual de las que tanto han hablado Iser W. (1987) y R. Barthes (2016).

Los componentes singulares de este análisis corroboran y validan mi premisa inicial, expuesta anteriormente en concordancia con el recorrido teórico. Siguiendo a Barthes, he mostrado en mi análisis cómo los cinco códigos del genial semiótico, en correlación con los hermeneutemas (que nos permitieron escuchar las múltiples "voces" de la narración), concurren y se entrecruzan en el relato de la sagaz S. Chairi, desmantelándolo, para luego reconstruirlo, produciendo una singular comprensión, si no

exhaustiva, sí explícita y sin duda múltiple, en el sentido en que la lectura de *S/A*, como la de *S/Z*, por ser connotativa, queda siempre abierta e infinita, planteando preguntas enigmáticas interminables, como el mundo mismo.

El relato de S. Chairi, como el de H. de Balzac, más allá de la ideología que encierra y del anclaje referencial que refleja, interesa cardinalmente por sus “voces”, esas voces que brotan de cada personaje, cada palabra, cada lexía; que “abrotoñan” del propio cuerpo del relato, *que es nuestro cuerpo mismo. Son voces portadoras de grandes emociones que nos cautivan e interpelan, alcanzándonos en lo más profundo de nuestro Ser.*

S/Z y S/A nos enseñan cuál ha de ser la verdadera función de la literatura y cómo debemos leerla.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M. (1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Madrid: Taurus.

BAL, M. (1985). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

Barthes, R. (2004). *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____, (2017). *Un mensaje sin código*. Buenos Aires. Editorial Godot.

_____, (1985). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

_____, (1972). "Introducción al análisis estructural de los relatos". *Análisis estructural del relato*.

Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Barthes, R. et al. (2016). *Análisis estructural del relato*, 11ª ed., Coyoacán.

Cfr. *L'analyse structurale du récit*, Communications, Nº 8. Recuperado el 13/03/24, de:

https://monoskop.org/images/2/26/Barthes_Roland_Todorov_Tzvetan_El_analisis_estructural_del_relato_1970.pdf

Chairi, S. (2006). "Solimán el articulista". *Separata Aljamia*, Nº17, Es. MEC.

De Diego J. L. (1991). "De Barthes a Pierre Menard". *Estudios sobre Borges*. La Plata: UNLP. FAHCE.

Eco, U. (1980) *Tratado de semiótica general*. México: Nueva Imagen.

_____, (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

_____, (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

_____, (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Forster, E. M. (2000). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate. 5 ed.

Foucault, M. (1983). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

Freud, S. (2011). *Tótem y tabú*. Alianza Editorial.

Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

- _____, (1972). "Discurso del relato". *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- _____, (1998). *Nuevo discurso del relato. Crítica y estudios literarios*. Madrid: Cátedra.
- _____, (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- _____, (2004). *Metalepsis. De la figura a la ficción*. México: FCE.
- Greimas, A.J. (1990). *Del sentido II*. Editorial Gredos.
- _____, (1993). *La semiótica del texto*. Barcelona: Editorial Paidós.
- _____, (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, pp. 96-99.
- Cf. resumen por José David García Contto. *Manual de semiótica. Semiótica narrativa*. Lima, 2011. (p. 28 y s). Disponible en: <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/3775>
- Greimas, A. J. Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones*. Editorial Siglo XXI, BUAP.
- Greimas, A. J. Courtés, J. (1976). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredas.
- Iser, W. (1987). "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico". *Estética de la recepción*. Madrid: Arco.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica 1*. Madrid: Fundamentos.
- Lotman, Y. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- _____, (1996). *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Lubbock, P. (1957). *The Craft of Fiction*. Jonathan Cape, London.
- Mayoral, J. A. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Arcos / Libros.
- Oubali, A. (2020). *La danza de los signos en la literatura marroquí en lengua*. Independently published. 246 páginas.
- _____, (2023). *Iniciación al análisis semiótico de textos*. Independently published. 508 páginas.
- Pagnini, M. (1982). *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra.
- Poe, E. A. (2002). *La filosofía de la composición*. San Lorenzo de El Escorial, Libros C. de Langre.
- Pozuelo Y. J. M. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Real Academia Española (2018). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.)
RAE: <https://dle.rae.es/>
- Reis, C. (1989). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Gredos.
- Todorov, T. (2004). *Poética estructuralista*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- _____, (1973). *Gramática del Decamerón*. Madrid: Taller de E.J. Betancor.
- Tomachevski, B. (2002). *Teoría de la literatura*. Madrid: Akal.
- Trottier, D. (1993). *Juego textual y profanación*. San José: EUCR.