

A

Promedio final: $10+8=18 \div 2 = 9$ Promedio final

La estrategia cartográfica del ambiente sociológico en la máscara de Antón Chéjov

Rómulo Pardo Urías

Los dos amigos
La Fontaine

- El trabajo propone una lectura interesante del cuento. Sin embargo, hay varios párrafos confusos que en lugar de precisar el análisis lo oscurecen. El manejo excesivo de una "terminología" proveniente de diferentes disciplinas, confundió los resultados de su aplicación. Es decir, se pierde el sentido del comentario.
- Hay líneas en cursiva que ignora si provienen del original o son tuyas.

Alcibiades y Axioco, compañeros
De cuerpo juvenil bello y fornido,
Concertaron sus ansias, y pusieron
Semillas de su amor en igual nido

Fábulas libertinas
Los brazos de Lucas #36
1979

- Hay ideas que no compacto. Por ejemplo, a quello que señala Julio Torri sobre el cuento que, según el propio, "está destinado a un público menos instruido". Si fuera así, todos leerían a Borges sin dificultad un cuento como "Las babas del diablo", de Cortázar. * -> otra compañera del

La crítica literaria, en nuestros días, más que ser un ejercicio de escritores o un oficio de académicos es una rama vigorizante de la literatura en general. Sin embargo, la sustancia de la crítica, es decir los textos literarios, no requiere necesariamente de la intervención de un especialista que desnude sus significados puesto que son escritos que hablan por sí mismos. Surge entonces la pregunta obligada: ¿cuál es la función de la crítica? En palabras de Evodio Escalante, la crítica es ella misma su propia metáfora regulativa que se postula como una norma de la creación y, en ese sentido, logra la colonización de la poesis y su autodeterminación a partir de su propio criterio de verdad. La crítica, nos comenta Escalante, ha colonizado todas las formas de la creación y en una aseveración rotunda preconiza el valor absoluto de la crítica, que desnuda frente a la obra de arte, se vuelve a su vez una forma de la creación. Para ello la crítica debe partir de cero, de un estado vacío igual que de la relación inmediata del lector con el texto, esa fuente real de intuiciones. En el trabajo de la crítica literaria habrá que recurrir, siguiendo las ideas de Escalante, a las intuiciones de la lectura del texto, para ejercer un punto de vista del cual el sujeto debe asumir por completo su responsabilidad. Así, la crítica literaria implica "definir de nuevo la escala de conocimiento y fundarla —así sea por unos instantes— en el arbitrio del lector" (Escalante. 1998:10).

curso, Tania,
escribió un
ensayo brillante
sobre el mismo
cuento. Valde
se pena que
leerlas. Por
ambigüedad,
ininteligible.
De dónde pro
me la cita.

Discutible
¿Que puede decir esto?

Llega a las
mismas conclu
siones, pero
utilizando
otro método de
lectura.

El siguiente trabajo se desprende por lo tanto de una intuición surgida a partir de la lectura del cuento *La máscara* del escritor ruso A. Chéjov. Dicha intuición no quedará aclarada con este breve repaso de ideas y los aportes que pueda ofrecer en el transcurso del devenir y la intencionalidad de crítica que aquí pueda sustentar. Lo que sí puedo garantizar es que a través de estas líneas trataré de sucumbir responsablemente a dicha intuición, piedra piramidal que me ha conducido hasta este punto. Por lo que respecta a dicha intuición, su composición inmediata me condujo a revisar algunos textos de diversos órdenes: psicoanalíticos, de crítica literaria, de poética, y por supuesto del autor en cuestión y del género cuentístico.

Apuntes para una lectura estructuralista

El estructuralismo en tanto corriente teórica e intelectual del siglo X constituye un fundamental paradigma para la comprensión de diversas realidades a partir del sustrato común que se deriva de la composición y estudio del elemento lingüístico de la realidad. Es a partir del aporte del ginebrino Ferdinand de Saussure que se inaugura la presencia y gradual consolidación del estructuralismo.

Por lo que respecta al análisis que se propone para el cuento de Chéjov, la intuición me ha conducido a hacer una breve revisión de posturas estructuralistas, en mayor o menor medida, con la finalidad de contar con un aparato crítico que sustente mis pesquisas. Ciertamente los apuntes que se expondrán a continuación constituyen una parte importante de tales recopilaciones.

Estructuralismo y sociedad

Dentro de la reflexión inscrita en el seno del estructuralismo francés de la antropología, el primer aporte se abre desde el pensamiento de Claude Lévi-Strauss. Es en su artículo titulado *Naturaleza y cultura* en donde he detectado ideas primordiales para la comprensión de la realidad social del hombre. Partiendo de la distinción entre lo universal y lo particular, de lo natural y lo cultural, el etnólogo realiza una serie de indagaciones perspicaces y puntuales de la condición humana. *El hombre es un ser biológico al par que un individuo social*, comenta Lévi-Strauss, y posteriormente realiza un análisis de la cuestión tocante a la dicotomía entre cultura y naturaleza. Para él, lo

cultural viene a estar representado en la condición particular, esto en oposición a la naturaleza como constante de la especie. Así, lo biológico cobra una dimensión en el hombre de carácter universal, mientras que lo cultural, comprendido como normas, instituciones, lenguaje, herramientas, y todo aquello que pueda entrar en un modelo cultural aplicable a todas las culturas, es un correlato particular con respecto al orden biológico. Para nuestro estimado pensador francés, la cultura viene a ser el concepto que engloba el *dominio de las costumbres, de las técnicas y de las instituciones* que permiten que los grupos se diferencien unos de otros.

Así, existe una articulación dicotómica entre naturaleza y cultura que se presenta en el hecho de que “todo lo que es universal en el hombre corresponde al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, mientras que todo lo que está sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y particular” (Lévi-Strauss. 1969:41). Dicha articulación se manifiesta latentemente en la prohibición del incesto que para Lévi-Strauss constituye una regla presente en cualquier grupo social. Así, la composición de lo social, de lo común, se establece a partir de dicha articulación que vincula y relaciona el mundo de lo natural y de lo cultural. El incesto viene a ser pues, “un fenómeno que presenta al mismo tiempo el carácter distintivo de los hechos de naturaleza y el carácter distintivo —teóricamente contradictorio con el precedente— de los hechos de cultura..., [por lo que] la prohibición del incesto posee la universalidad de las tendencias y de los instintos y el carácter coercitivo de las leyes y de las instituciones¹” (Lévi-Strauss. 1969:43). De esta manera se traza la explicación que compone a las entidades sociales dentro de los grupos humanos, desde el punto de vista de lo prohibido y lo permitido (el carácter normativo tanto de instituciones como leyes), y desde el contacto de los componentes culturales y naturales inherentes al hombre como especie animal, única equipada con un aparato cultural y lingüístico complejo que desemboca en conocimientos, prácticas, ideas, realizaciones artísticas, entre muchas otras creaciones y descubrimientos.

Estructuralismo y psicoanálisis

Dentro del estudio de la psique humana, el psicoanálisis plantea una diversidad de temáticas concernientes a las relaciones sexuales dentro de la construcción de las

¹ El subrayado es mío

estructuras cognoscitivas. En el caso del psicoanálisis estructuralista, la figura de Jacques Lacan es el representante que ahora entra en juego. Para Lacan, existe a través de la experiencia psicoanalítica un estadio que denomina del espejo porque el sujeto asume una imagen como representación de sí mismo. Dicho estadio se ubica previamente a que el individuo logre "objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo universal su función de sujeto" (Lacan. 2001:87). Esta forma, que llama *yo-ideal*, consiste en que el sujeto asume un yo ficcional, para lograr resolver las discordancias con su propia realidad. El espejo viene a cobrar una fuerza y validez únicas puesto que el yo, el individuo, no cuenta con los mecanismos necesarios para trascender su realidad y las problemáticas inherentes a ella por lo que recurre a la construcción de una representación ideal, como hemos dicho, que se desenvuelve en el plano de lo visible, más no de lo tangible, de lo real. Lacan se refiere con esto a la necesaria composición del espejo como mecanismo de defensa ante el conocimiento, al cual pone el adjetivo de paranoico, siendo ahí, en el campo del conocimiento, donde la razón es la distinción nítida entre animal y hombre. "La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago* que es establecer una relación del organismo con la realidad" (Lacan.2001:89) /h

Estructuralismo y poética

Cabe ahora poner en claro algunas ideas de las poéticas estructuralistas que, en esta ocasión, serán consideradas para el análisis duro del cuento *La máscara*. En dicho planteamiento es preciso tomar muy en cuenta las características del género a revisar así como tomar en cuenta la independencia del texto literario de otras instancias como lo son la histórica, la social o la psicológica.

Las ideas que he de rescatar, tomadas de la poética de T. Todorov, son propias de la corriente estructuralista de poéticas (proliferantes en los tiempos de movimientos intelectuales paralelos en la misma latitud): a las posturas estructuralistas que influenciaron diversas áreas de conocimiento como las que se han mencionado previamente. Es por ello que he buscado integrar una visión estructuralista completa, integrada desde un punto de vista heterogéneo, para constituir un marco de análisis de múltiples facetas, tomando en cuenta algunas ideas hermenéuticas de P. Ricour sobre la interpretación y caracterización del texto, al igual que de su lectura.

?
que quieres decir con esto.

Para un texto breve como el de Chejov, aconsejamos elegir una o dos poéticas en particular y no varias a la vez, a fin de evitar la dispersión.

La poética de Todorov es sólo una muestra de las creaciones de textos poéticos, en un sentido moderno y estructuralista del término, de importantes aportes para el análisis literario y que será el eje de la lectura intuitiva que busco desarrollar.

Para Todorov la poética y el análisis literario deben partir de la literariedad, es decir, de la autonomía del texto literario, del análisis de sus componentes inherentes y de los códigos intratextuales de cada escrito particular. La autonomía se refiere tanto a la que se desprende de la independencia del texto y del autor, como de la época social y de las condiciones psicológicas de los personajes, puesto que será a partir de las huellas y los rastros que el texto ostenta, el sitio de donde surgirán las observaciones y el análisis.

Así, la literatura se revela, en este caso, abstracta e interna, desde el enfoque poético, bajo el principio de literariedad del texto. Es decir que para Todorov existe una teoría estructural al igual que funciones dentro del discurso literario. Por ello, cada texto cuenta con elementos copresentes y elementos presentes y ausentes (los primeros *in presentia*, los segundos *in absentia*). "Las relaciones *in absentia* son relaciones de sentido y simbolización... [mientras que] ... las relaciones *in presentia* son relaciones de configuración, de construcción" (Todorov, 1975:28). Por eso en los textos ficcionales, es decir en el texto literario, las acciones de los personajes evocados forman parte de una configuración relativamente independiente de las frases concretas que nos los revelan, muestran y descubren a los lectores.

De tal forma, los aspectos verbales, sintácticos y semánticos del texto son las primeras pautas de indagación, en la medida en la que se corresponden con la *elocutio*, *dispositio* e *inventio*, respectivamente. Esto en el formalismo ruso fue identificado con el estudio estilístico, composicional y temático del texto literario, por lo cual se acuñó el concepto *literariedad* como enfoque privilegiado en los estudios literarios desde un punto de vista poético y estructural. Siguiendo con Todorov, el texto literario es verosímil a partir de dos tipos de normas: aquella que se refiere a las reglas del género del que se trate, y la opinión común que se tenga sobre el texto. Junto con la autonomía del texto literario, estas dos normas tienen una relevancia importante para la crítica desarrollada por una corriente como la que sigue Todorov, además de corresponderse, desde un ángulo literario, a las otras dos posturas estructuralistas que se han visto, en tanto el lenguaje es la piedra de toque de cada visión expuesta.

De toda la exposición que realiza Todorov, tomaré en cuenta para este análisis, el plano semántico desde el cual seguiré los dos planteamientos que el autor europeo enuncia al respecto: ¿cómo significa un texto? ¿qué significa un texto?

en la página anterior
afirmas que harás
un análisis "duro" del
texto. ¿No es
contradictorio? Lo
semiótico
"duro" de la
en buena parte
la "intuic

Esto
se
contra-
dice.

Para responder a la primera pregunta habrá que seguir las huellas e intuiciones intratextuales o extratextuales (no intratextuales), con lo cual buscaremos pasar del texto literario al texto crítico. Para la segunda pregunta habremos de recurrir a las referencias con las que se cuente para este trabajo y que hayan sido parte de esta investigación. Cabe hacerse una última aclaración sobre el papel que juega la visión poético-semántica que se ha rescatado. En cuanto al problema de la verosimilitud se refiere, Todorov enfatiza que el texto literario no es verdadero ni falso, puesto que su condición para existir como texto literario es su condición ficcional, su carácter hipotético relacionado con la forma genérica a la que el texto se adscribe. En este sentido la reflexión de Todorov apunta el hecho constatable de que la literatura implica una convención y la inscripción y aceptación de dicha convención, por parte de escritores, lectores, y por supuesto críticos.

Chéjov y el cuento moderno

El valor del género literario

La importancia de hacer mención del autor del cuento estriba en la peculiaridad que el género cuentístico ostenta, más allá de buscar pistas o claves de lectura en la biografía de Chéjov. El primer punto a tratar será su condición genérica, para posteriormente hacer un breve recuento de ideas del cuento en la obra del escritor ruso.

En palabras de Julio Torri *el cuento es tan antiguo como la humanidad* y se distingue de la novela, al igual que de la novela corta, por un estado de elevación y complejidad más sencillo que aquellas. El cuento, de tal forma, se asocia a los mitos y leyendas del periodo antropomórfico del hombre. Así, la Iliada como texto epopéyico es un vestigio de tal visión del origen y desarrollo del cuento oral y luego el escrito.

Además la universalidad del género permite detectar la construcción narrativa de hechos —ficcionalizados o no— por parte de todas las culturas a lo largo de la historia; la diferencia entre el discurso histórico y el narrativo se ubican en las implicaciones sociales y cronológicas de ambas formas de discurso, siguiendo a Todorov. En todo caso, el cuento nos dice Torri, es una entidad ficticia destinado a un público menos instruido que aquel al que se dirige, por ejemplo, una novela corta. Pensando en esto, tomemos en cuenta la distinción que plantea el hecho de la variedad y cambio de géneros literarios a lo largo del tiempo. EN este sentido, no será igual un relato

esto es una contradicción además al cuento no es "sencillo" en su elaboración. Si hubieran leído mi ensayo de La Palabra y el Hombre No. 2

No estoy de acuerdo con Torri.

→ hubieras aprendido algo de las prácticas de los cuentistas.

fantástico moderno que una narración bizantina folklórica o una narración de Bocaccio, ni que decir de un cuento de Villoro. Esto revela que el género cuentístico ha sufrido variaciones a lo largo del tiempo. Sin embargo, continuar este alegato sería inútil. Soy de la idea de que es preciso poner en claro la definición que buscamos traer a este análisis.

Ubiquemos el asunto del género literario. Partamos de que el género estará definido por la articulación armónica entre constitución formal y contenido genérico/temático o ideológico del texto. Enderecemos esta idea diciendo, con E. Beristáin, que el cuento es una variedad de relato realizado por un narrador, en prosa, donde prepondera la narración como estrategia discursiva. A diferencia de otros géneros (como los poéticos-líricos, los teatrales y los didáctico-ensayísticos, siguiendo a A. García), el cuento ~~se~~ distingue pues "ofrece un núcleo acabado de vida, se arroja un principio interrogativo finito. Es un acto de expresión y comunicación." (E. Serra en A. García:1995:178). En esto parece estar de acuerdo Beristáin cuando señala que ^{el} cuento consta de una intriga poco elaborada y una presencia de personajes reducida, cuya unidad se revela a partir de la esquematización integrada de tema, estructura prosódica, efecto global de sentido y, en el cuento moderno, la presencia de un final sorpresivo. Así, novela y cuento se diferencian por el hecho de que la primera tiene una multiplicidad, ya sea de personajes, intrigas o ambos, mientras que el cuento consta de un núcleo unitario de menor elaboración. ?

Finalmente el cuento puede ser oral o escrito, folklórico o literario, en cuyo caso "estamos ante un acto ficcional de lenguaje cuyo emisor no es el sujeto social..., ...sino un yo que se coloca en una situación convencional de ficcionalidad, misma que genera el relato literario que es un producto artístico"(Beristáin. 2001:126).

Análisis del cuento *La Máscara*

Ambiente bullanguero y células de bullanga

La presencia de los elementos anecdóticos, al igual que la visión estructural planteada, contribuyeron al desarrollo de una visión integrada por tres personajes centrales, y una especie de burocracia narrativa, involucrados en el desarrollo del discurso narrativo. La composición del elemento semántico de la palabra 'máscara', y su revelación, condujo a la elaboración del concepto bullanguero. A partir de la definición léxica de la palabra

no es
verdad

Esto
corresponde
al cuento
canónico

¿ ?

¿el ambiente? 8

bullanguero, considero al ambiente sociológico del relato un factor etno-poético dentro de la narración, ostentando un carácter de personaje dentro de la trama de los acontecimientos. En el caso del narrador la óptica planteada arriba junto con el esquema adjunto al documento textual (una cartografía poético-grafémica del movimiento del ambiente sociológico), buscará sustentar esta hipótesis de trabajo.

Composición de la anécdota

sin acento

la

La situación anecdótica por la que nos hace incurrir Chéjov, en esta ocasión, es una celebración de un baile de parejas², en donde un grupo de intelectuales sin disfraz estaban sentados en la sala de lectura. De esta información obtenemos la presencia de un momento bullanguero previo a la bullanga generalizada del cuento. Lo bullanguero inicia en cuanto arriba al salón de lectura un hombre con antifaz, acompañado de dos mujeres. Hasta este punto es donde inicia la narración del personaje oculto en el ambiente sociológico que componen el espacio de festejo, la sala de lectura y la intromisión de un parrandero al recinto del silencio. Por ello, pensamos que existe en este espacio sociológico, una célula de bullanga, comprendida como agrupación alborotadora en toda la acepción de la palabra, compuesta por dos personas con normativas en interacción, siguiendo la lectura que he planteado de Lévi-Strauss, en donde estriba la complementariedad del plano natural y el cultural dentro del fundamento anecdótico del discurso literario al que nos referimos. De tal forma el mapa poético-grafémico del movimiento ambientalista, de los factores sociales como lo son una fiesta de disfraces en la Rusia Zarista, una ciudad, un salón de lectura, se revelan como formas de interacción de aquellas dos partículas complementarias, a decir, la célula de bullanga uno y la célula de bullanga dos. De esta forma nace una visión fetichizada, aquella visión de dicho ambiente desde los rasgos no sólo realistas sino sociológicos de las oposiciones entre naturaleza y cultura, imago y realidad (conocimientos humanos paranoicos), con las ventajas de un enfoque autónomo, poético-estructural³.

¿dos?
¿no será dos grupos?

No comprendo

El manejo de estos conceptos resulta confuso en la explicación del cuento.

Ambiente de la fiesta

² En el volumen consultado y la versión de esta traducción al español de la Colección Los Clásicos, aparece entre comillas la oración se celebrará un baile de parejas en la Ciudad X.
³ Se adjunta, además, bibliografía de antropología para una posible contextualización etnográfica, etnológica y cultural de la relación establecida entre tales formas intelectuales de representantes del movimiento estructuralista, bajo la idea de completar, mediante formas discursivas de carácter etnográfico, la visión sociológica del ambiente de este cuento.

El esquema adjunto, busca complementar la visión esquemática de la postura que se ha venido exponiendo. Dicho esquema se ha dividido en tres escenas, con distintos niveles de trazos cartográficos del ambiente sociológico y los movimientos de interacción entre las células y el ambiente, es decir, entre los tres personajes que constituyen este cuento. La escena número 1 (I) consta de la intromisión bullangueril de una nueva célula de bullanga al recinto del silencio, desatando una disputa abierta por el orden y la normatividad del espacio bullanguero. La célula bullanguera nace para abrir paso a la entidad constituida por los intelectuales, como célula del momento previo, y la célula de bullanga, representada por el hombre del disfraz y las dos mujeres. La escena dos(2II) muestra dicha interacción celular —en el sentido de agrupación sociológica—, en dónde se da origen a la discusión por el orden y reglamentación del lugar de la bullanga, sitio donde lo último que puede haber son bullangueros. Finalmente el desenlace del cuento, representada en la escena número (3⁴) conduce a la distensión narrativa de la anécdota, pues las prohibiciones se transforman en un mecanismo de revelación del *imago* del antigaz: en otras palabras, el significado fetichizado del título del cuento.

Señalar el nombre de los personajes.

Proceso de retrospcción psicoanalítica

Por lo que respecta al mecanismo involucrado en esta intuición de orden sociológico, surgen tres argumentos pertinentes para el desenvolvimiento del valor poético del título y artefacto máscara, en primer lugar, de la aclaración de la realidad, en tercer lugar, y a la supresión de la bullanga, por último. ¿Qué pasa con la bullanga al aclararse estos elementos? ¿Cómo se aclaran estos elementos según esta lectura?

Redacción confusa

Surge entre las células de bullanga una disputa en torno al poder sobre las prohibiciones establecidas entra ambas células mediante el ambiente sociológico, o sea el recinto del silencio, el salón de lectura. Esta disputa desencadena la participación de las burocracias narrativas (anta la situación generalizada de bullanga, cada célula cuenta con un séquito burocrático, con respecto a la anécdota. Dichos séquitos pueden leerse mediante una visión de lo público y la privada en un sistema de intercambio, pues el secreto ha sido revelado para mostrar la encarnación real del personaje bullanguero. Por

⁴ Anotada con tinta de color blanco (corrector).

tal razón, se consolida el proceso de retrospectiva psiconalítica de las *imágenes* posibles de cada una de las células.

En cuanto a la realización de un proceso de mejoramiento de la bullanga, como motivo central de la anécdota, la célula de bullanga 1 y la 211 sufren una fragmentación como células de agrupación social, al desintegrarse y conservar su actitud de bullanga alguno de sus sobrevivientes, en una especie de guerra de guerrillas bullangueras. En tal visión, la traición del revelamiento de la identidad de la *imagen* del artefacto etno-poético, trazado en parte dentro del movimiento de la cartografía explicada, transforma al personaje del ambiente sociológico, en el protagonista de un proceso de degradación, en relación dialéctica y de complementariedad con los otros personajes, queines animan y revitalizan lo bullanguero.

Se presentan así la bullanga de los intelectuales, una bullanga en torno al culto de los libros, al silencio de las intervenciones ordenadas y argumentadas, charla y parloteo sobre la identidad del enmascarado, acompañada por su burocracia narrativa: el policía, los camareros, los músicos y demás participantes del ambiente bullanguero (no del ambiente sociológico).

La bullanga del enmascarado sufre, a sí mismo, un proceso de mejoramiento notable, pues al fetichizarse como objeto su máscara y quedar desnudo como persona de aceptación social, los intelectuales se reconocen en él, dando origen a un proceso de reconocimiento recíproco que concluye en el proceso de degradación del ambiente sociológico, abandonado y muerto, carente de más bullanga, entidad que ha partido al lado de los personajes reales y no del fantasmagórico ambiente sociológico que plantea esta reconstrucción.

Por tal lectura, el proceso de degradación se encuentra en ese ambiente sociológico que funge como receptáculo de la actividad bullanguística. Siendo que todo alboroto dentro de este cuento es pacificado, mediante las ironías semánticas de un alboroto en un recinto de lectura, a la hora de un baile de máscaras, entre una célula de intelectuales *et al*, y la célula del enmascarado asistido por dos objetos del deseo y un cómplice en su estratagema alborotadora y de guerrilla bullanguera.

Conclusiones

La visión interdisciplinaria del estructuralismo ha permitido vislumbrar la existencia de un personaje abstracto dentro del cuento *La Máscara*, denominado en este caso, un

no
entendí
la
redacción
de este
párrafo.
Es muy
confuso

no
con la
redacción
el sentido
confuso

?

acontecimiento de índole bullanguera. Tal aseveración encuentra sustento en la frase de Paul Ricoeur según la cual es el discurso el que llega a la escritura. Por lo tanto, opino que la consolidación de la intención de decir —acto comunicativo e intencionalidad del lenguaje— en la escritura, cobra un carácter material de dicha intención, a pesar de que una lectura de Ricoeur sugiere que el plano psicológico e histórico de la escritura, se origina al transcribir gráficamente los signos del habla, por eso los lectores somos testigos del nacimiento del texto. Si como nos dice Ricoeur, desde una postura hermenéutica, el escrito conserva el discurso y lo convierte en un archivo disponible para la memoria individual y colectiva: ¿Qué se entiende por relación referencial o por función referencial del lenguaje? ¿Qué por función poética? ¿Qué por etnografía, etnología y cultura? A decir verdad cabría la revisión de las ideas poéticas del formalismo ruso y del círculo lingüístico de Praga, junto con los textos relevantes de la autoría de R. Jakobson y demás miembros de tal antecedente de los estudios de literariedad. Así mismo, la inclusión de una cartografía poético-grafémica intenta ser una herramienta para propiciar un tipo de lectura intuitiva y personal, considerando que la subjetividad es a sí mismo un valor epistemológicamente fundamental dentro de la separación entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, según la clasificación de W. Dilthey. Por ello, a partir de dicha estrategia de mapeo escritural, se impregna la concepción abstracta del ambiente sociológico del cuento de Chéjov que se ha venido terminando por estas líneas finales.

Otro aporte es la relación compleja entre el autor del texto, y el espacio de significado trazado e inscripto por la escritura. En esto seguimos también a Ricoeur. En lo demás creemos que la intuición ha conducido a una lectura crítica del relato cuentístico del escritor ruso.

Por lo que respecta a la conclusión, podríamos pensar en la irónica versión de la utopía de lo concordante a partir de la cordura y pacificación de un altercado, alboroto o bullicio, bajo la dirección del significado léxico de lo bullanguero, de lo ambiental dentro de la anécdota del relato, en tanto realidad sociológica, y de los elementos expuestos hasta dicho punto final.

¿utopía?
Dejas
ideas
sin expli-
car.

¿Las
curiosos son
de Ricoeur

la

?

Bibliografía selecta para esta versión:

Reflexión estructuralista:

1. Lacan, Jacques.
El estadio del espejo como formador de la función del YO[JE] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica en Escritos I. Siglo XXI. D.F., 2001, pp.86-93.
2. Lévi-Strauss, Claude.
Naturaleza y cultura en Las formas elementales del parentesco. PAÍDOS. B.A., 1969, PP.35-44.
3. Todorov, Tzvetan.
Poética. LOSADA. B. A., 1975, pp. 7-82.

Reflexión genérica del cuento:

4. Beristáin, H.
Diccionario de retórica y poética. Porrúa. D.F., 2006. pp.126-127, 424.
5. García Berrio, A. y J. Huerta Calvo.
Los géneros literarios: sistemas e historia. CATEDRA, Madrid, 1995, 143-232.
6. Torri, Julio.
Estudio preliminar en Grandes cuentistas. Colección LOS CLÁSICOS dirigida por A. Reyes et al. Grolier, D.F., 1981
7. Schostakovsky, Pablo.
Estudio preliminar en Grandes escritores rusos. Colección LOS CLÁSICOS dirigida por A. Reyes et al. Grolier, D.F., 1982.

Reflexión crítica de "La Máscara" de A. Chéjov:

1. Escalante, E.
Las metáforas de la crítica. Joaquín Mortiz, ~~D.F.~~ México, 1998. pp.9-18, 19-39.
2. Muñoz, M.
"Cuento de nunca acabar. Microhistoria de un género literario" en *La palabra y el hombre*, #2. Xalapa, ~~Méx.~~ México, Octubre-diciembre 2007. pp.10-18.
3. Ricoeur, P.
Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II. Fondo de Cultura Económica, ~~D.F.~~ México, 2002. pp.127-147.

Mi artículo de la Palabra y el Hombre sobre el cuento, escribió por mí Atención en el apartado sobre el cuento