

17.

Polifonía y cronotopo bajtinianos en un capítulo de *City of Night* del autor chicano John Rechy

City of Night, del escritor chicano John Rechy, se publicó por primera vez en 1963, se reeditó siete veces consecutivas y se mantuvo en los primeros lugares de las listas de los *best-sellers* durante casi siete meses. Estos datos demuestran el interés masivo que su lectura generó, que son insuficientes, sin embargo, a la hora de efectuar un análisis literario de la obra. Tal como el propio John Rechy indica en la introducción a su trabajo, algunas críticas lo catalogaron como "un prostituto que, en cierta medida, ha podido manejar el arte de escribir" (Rechy, 1984: xv). La estructura cuidada y el juego de los intertextos que el autor utilizó en su obra, y que revelan su amplio conocimiento sobre la literatura, los textos clásicos y los escritores reconocidos por el 'llamado' canon, fueron minimizados en pos de un análisis temático, quizás superficial, que responde a la postura puritana asumida por los críticos ante la declarada homosexualidad de Rechy.

Por tratarse de una novela autobiográfica, *City of Night* plasma su contexto en el espacio físico y cronológico de su autor: El Paso, Texas, 1960. Ese contexto marca un lugar y un tiempo muy importantes para John Rechy y sus coterráneos. El Paso marca el límite geográfico que separa a México y sus habitantes de los Estados Unidos de Norteamérica y de la utopía del *sueño americano*. En la década del 60 se fomentan las bases para la emergencia del Movimiento Chicano, cuyo objetivo es promover el orgullo étnico y dar respuesta a la supremacía del blanco en los estados del sur y sudoeste de los EEUU a través de una protesta literaria contra la discriminación racial, socioeconómica y la injusticia social (Saldívar, 1991: 49).

John Rechy pertenece a este movimiento. Desde 1958, año en que publicó "El Paso del norte", Rechy ha representado lo que muchos escritores homosexuales chicanos, tales como Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga y Arturo Islas, llaman su

Griselda Gugliara
pag. 209-218

‘conciencia de bordes’, “una conciencia que les permite explorar y explotar su doble visión: por un lado, como participantes y observadores; por el otro, como sujetos desplazados a través de discursos múltiples” (Saldívar, 1997: 109).

En consecuencia, *City of Night* está inserta en la problemática del sujeto alienado social, política y sexualmente. En opinión de Raymond Williams, los personajes de toda novela moderna manifiestan una profunda crisis interna que se refuerza por su devenir fragmentado en ciudades cosmopolitas propicias para el exilio. De esta forma, la narración presenta los bordes, y se inscriben en la historia grupos determinados por las diferencias de raza, etnicidad, clase, género, estado y sexo, delineando así el espacio posmoderno del contexto. En síntesis, la novela da cuenta de la multiplicidad, heterogeneidad y pluralidad de un mundo excéntrico y marginal: el mundo de la prostitución de hombres y mujeres que intentan encontrar el camino de la salvación -cualquiera sea su naturaleza-, o quizás más complejo aún, descubrir su identidad. En este espacio colmado de excesos, incertidumbres, violencia, sexo alienado y muchas miserias más, los sujetos tienden a autoaislarse del mundo que los rodea.

Sin embargo, estos individuos marginados por la sociedad se toman solidarios en ámbitos familiares, y hasta afectuosos con los demás habitantes de ese mundo hostil que, en forma paradójica, los provee de la contención ausente en otro lugar. En dicho espacio confluyen todo tipo de sujetos con historias, experiencias, cultura y lenguas divergentes. A pesar de ello, estos sujetos logran comprenderse desde lo individual y solidarizarse en la vivencia que los ha unido. Su lenguaje único -un dialecto- pertenece al grupo social que los representa e implica el plurilingüismo social e histórico en el que se ha generado.

Cada uno de los miembros de este grupo social es portador de la ideología que la sociedad ha configurado en él, que subyace siempre en su discurso y que provee evidencias sobre el sentido de lo que se quiere decir. Según Mijail Bajtin, la palabra —fenómeno ideológico por excelencia— es un paradigma que sirve para describir, explicar, interpretar o justificar la situación de un grupo, de una institución o de una sociedad (1991: 93). Y, en la novela, la palabra permite el ingreso del lector a la comunidad socio-sexual propuesta en *City of Night*.

City of Night parece capturar la imagen de la ciudad donde proliferan represiones constantes, en espacios sociales disímiles desde el punto de vista de un joven que no ha definido su inclinación sexual y que vende su cuerpo cada noche en las calles. Davis define estos espacios posmodernos como “extrañamente silenciosos ante la militarización de la vida de la ciudad tan visible al nivel de la calle” (Davis, 1990: 223). La narración comienza con la palabra de un hombre que ha recorrido espacios físicos por demás diversos -Los Angeles, San Francisco, Hollywood, Beverly Hills, etc.- y que han dejado en él no más que soledad.

Todos y cada uno de estos sitios han acompañado su crecimiento físico pero han dejado un gran vacío en su espíritu. La ‘ciudad de la noche’ ha sido su lugar desde que abandonó su tierra natal -El Paso, Texas- en busca de respuestas a

cuestionamientos trascendentales: "...In searching out the shape of my own..." (Rechy, 1984: 19). Estos se originaron en su niñez ante la experiencia de la muerte de su querido perro que, de acuerdo con su madre, no gozaría del privilegio de la vida eterna, puesto que "...Dogs don't go to Heaven..." (11).

Esta cruel realidad relatada en las palabras de su madre puso en duda su fe católica y generó en él la pregunta que lo torturara toda su vida "...Why can't dogs go to Heaven?..." (380). Sin respuesta a tal cuestionamiento, no había esperanzas de resurrección; su propia muerte tampoco estaba resuelta ya que su vida, signada por el abuso sexual al que su padre lo sometía desde muy temprana edad, auspiciaba una muerte semejante.

En *City of Night*, no sólo se ponen en tela de juicio las instituciones sociales y religiosas, sino también los géneros literarios, que se tornan fluidos al no poderse establecer con exactitud los límites entre novela y cuento corto, o entre novela y ficción autobiográfica. Hay aquí un retorno a los modelos prenovelísticos del cuento corto, o novela estructurada a partir de cuentos o historias por lo que podría leerse esta novela "como una reinscripción de las posibilidades novelísticas formales e ideológicas" (Calderón, 1991: 101). Se podría también decir que existe correspondencia entre la estructura disociada de esta novela y las individualidades fragmentadas de la identidad chicana. En síntesis, el escritor y los lectores implicados en esta novela en partes deben unir las piezas, que parecen sueltas en la estructura formal, y apreciar cada una como pertenecientes a un entretrejado global e integrado.

En relación con lo anterior, Calderón nos dice: "el rol del lector emerge de los espacios que debe llenar él mismo a fin de asegurar una continuidad estructural temática" ya que, "el desarrollo del argumento está explícitamente basado en una serie de relaciones cambiantes" (1991: 104). Así, se puede dar al argumento una lectura lineal y a la vez circular. Para plasmarlo, el autor recurre a un diseño formal. La novela está organizada en tres partes, de siete capítulos -sin número- cada una. Tres de estos capítulos narran la historia de personajes presentes en el camino del narrador principal que, de alguna manera, han sido significativos para él, como significativo es el título de sus historias.

Los otros cuatro capítulos con un título tan sugestivo como simbólico, *City of Night*, cumplen una función enmarcatoria y relatan las experiencias personales del narrador. Con el propósito de dar idea de argumento unificado, los capítulos introductorio y de cierre de la novela en su conjunto responden a las experiencias del locutor principal. Hacia el final, la narración se detiene donde comienza, en El Paso, Texas. La idea del regreso del niño ya hombre, el desarrollo del rito del pasaje del protagonista niño son elementos que permiten encuadrar esta novela dentro del tipo de novelas de crecimiento. Además, se muestra cómo la vida solitaria y caótica del narrador se ajusta a un patrón de solidaridad de clase entre quienes comparten 'la ciudad de la noche'.

Los demás personajes hablan en primera o tercera persona y sus voces se escuchan en los diferentes episodios fragmentados, aunque cada uno de los mismos

constituye una sección completa en sí misma. La intervención de estos locutores es bastante efímera, salvo en un caso particular. En el sexto capítulo de la primera parte, titulado "THE PROFESSOR: The Flight of the Angels" —quizás, el más representativo de la polifonía existente en el cuerpo de análisis— confluyen el enunciado del narrador primario y el estilo directo del personaje-profesor: ambos hombres son esencialmente sociales, históricamente concretos y determinados y su palabra es un lenguaje social.

Ambos hablantes confluyen en un espacio cerrado: la habitación de un departamento muy elegante; la enorme cantidad de libros, revistas y manuscritos dan cuenta de un morador intelectual con muy buen gusto. Hay dos detalles que rompen el equilibrio decorativo: una cama de hospital y un jarrón de cerveza alemana sobre la repisa de la chimenea. En la cama yace un hombre enfermo de unos casi sesenta años, profesor de literatura. El joven -la voz del narrador- ingresa en la habitación con el único propósito de intercambiar sexo por dinero. En ese espacio compartido en forma temporal se produce entonces un fuerte choque de épocas, mundos, lenguajes sociales e ideologías.

La narración de la historia parece detenerse frente al diálogo introductorio y el posterior monólogo del personaje-profesor. Esta estructura diálogo / monólogo se repite a lo largo del capítulo y coincide con la división interna que, en términos de temporalidad, responde a los días en que el joven visita a su cliente por pedido oral y escrito a través de un telegrama. El contexto general —sin considerar el elemento particular mencionado antes— parece describir una situación pedagógica y formativa, una cátedra de literatura. En ésta, la palabra del hablante-profesor debería surgir con autoridad ante un oyente pasivo, cuyo objetivo principal dista considerablemente de asistir a una clase de literatura. Parece producirse aquí la combinación de comprensión y de incomprensión, de tontería, simplismo e ingenuidad con inteligencia¹ al introducir un personaje ingenuo en un campo que otro maneja a la perfección.

Pero el personaje-profesor es un moribundo que implora la presencia del joven para suavizar su soledad y alcanzar su objetivo inicial, que no es precisamente dar cátedra, sino terminar de escribir un libro basado en sus experiencias con los 'ángeles'. Así es como su palabra, volcada en un telegrama al inicio de cada división interna del capítulo, parece teñirse del *patetismo sentimental de cámara* propio de la novela sentimental-psicológica. De esta manera, "el lenguaje se convierte en el lenguaje único de la expresión directa de las intenciones del autor, y no sólo en uno de los lenguajes del plurilingüismo que orquestan tales intenciones" (**Bajtin, 1991: 211**). Otorgar el rol del 'ingenuo' a uno de sus personajes le es útil al autor para exponer la objetualidad y relatividad de lenguajes generalmente significativos —el profesor es un escritor reconocido socialmente, poseedor de un PHD—, y observar sus contornos; es decir, descubrir y construir las imágenes de los lenguajes sociales.

¹ Bajtin expone este fenómeno al referirse a la segunda línea estilística de la novela.

Es necesario recuperar aquí la idea de que existe un libro en proceso de escritura, que pretende relatar las experiencias vividas por el personaje-profesor con sus amantes, a quienes llama 'ángeles'. El relato autobiográfico de lo ya escrito es el tema central de su monólogo, que adquiere características de confesión. También es posible relacionar este hecho particular con la *autocrítica de la palabra* y, por ende, con la novela de la prueba de la palabra literaria. En este caso específico, se unen los dos tipos de prueba analizados por Bajtin puesto que concentra la crítica y la prueba en torno al héroe, al 'Hombre literario' que mira la vida con los ojos de la literatura y que trata de vivir según los modelos de la literatura y, a la vez, introduce al autor, no en calidad de personaje, sino como autor real de la obra respectiva.

La idea de 'la novela acerca de la novela' -la palabra polémica del autor expuesta en el texto ficcional- es tangible como lo es también la posibilidad de ubicar la novela dentro de la novela en el centro, entre la parodia literaria externa y la ironía romántica; es decir, los extremos que expresan el grado de resistencia de la palabra parodiada. Este fenómeno le imprime un dialogismo profundo, un equilibrio entre la parodia de la palabra del personaje y la introducción del pensamiento del autor a través de la palabra ajena, tal como lo hace Cervantes en *Don Quijote*. El sujeto ficcional-profesor parece parodiar la palabra literaria y, a su vez, solidarizarse con ella en forma casi completa:

"(...)That, to paraphrase Pope: angels rush in where fools fear to tread ... They are the true rebels ,, And am I exaggerating this world of winged fleeing creatures? Remember it was such a creature who brought about the Fall (...)" (Rechy, 1984: 70)..

El sujeto textual mismo ejerce la parodia como distancia enunciativa al hacer uso de palabras ajenas reproduciéndolas con un tono por demás burlón:

"(,,,) and Martin told me ingignantly: 'Absolutely not, Professor! You wllii ruin those boys! Their fee is \$15.00 —not a cent more!'(...)" (73)

La parodia aquí no alude a un texto, a un grupo de textos concreto o a un género; lo parodiado en este ejemplo es una norma social en un contexto particular: el mundo del comercio del sexo. En este caso, el enunciador establece de alguna manera una posición crítica al respecto y la marca peyorativamente. Tal como indica Lozano, la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado; es una forma intertextual que introduce la bivocalidad o polifonía bajtiniana (Lozano, 1982:68).

Como otra de las figuras de la distancia enunciativa, la ironía participa también en este texto sin duda plurilingüe:

"(...)I think we should believe in an evil God. Why, the belief in a good God, child, is belied all around us, we don't understand, we turn from Him —and so turn toward the opposite: Evil. How much more logical if we were taught that God is Evil? Life would not belie that. We would believe in Him, implicitly —and again, we would turn from Him —rebellng— but this time we would be turning toward Good, the opposite of the evil God, whose existence we couldn't possibly doubt (...)" (66).

El objeto de la ironía, en este caso, es la palabra religiosa y los sistemas de que dispone para la transmisión e interpretación de los diversos aspectos de la palabra divina. En las palabras citadas, parece percibirse la oposición a sus palabras del enunciador en exceso cortés; obliga a buscar la interpretación que niegue tal cortesía.

[Las siguientes líneas deberían leerse como la continuación de la cita previa] «(...)Which leads me somehow to a conclusion,» he chuckled, «that God, like Hamlet is a woman: She changes Her make up constantly, She primps, She flirts with us. In other words: She can't make up Her holy mind ... (A severely inelegant form, I must add, of unGodly High camp!) (...» (66)

El ejemplo anterior posee características de discurso periodístico: el enunciador parece criticar y ridiculizar no sólo el género de un sujeto ficcional universalmente reconocido sino también la institución que le ha otorgado a *Hamlet* un lugar destacado en el canon literario.

La masiva presencia de intertextos refuerza el carácter polifónico de este capítulo. La selección de los mismos abarca espacios, tiempos y géneros de lo que ha dado en llamarse literatura universal. El tema de investigación del sujeto ficcional del monólogo —los ángeles y su valor religioso— ha sido el *leit-motif* de muchos de los más relevantes trabajos de poetas clásicos, tales como Milton, Blake, Dante, Pope, mencionados en el corpus literario de análisis. *Paradise Lost*², *Milton*³ y *The Divine Comedy* constituyen poemas épicos de carácter religioso, cuyos autores han adoptado aspectos de la épica tradicional con propósitos literarios e ideológicos. Con el mismo objetivo, Rechy utiliza fragmentos que, a su vez, entremezcla con ideas de un libro más antiguo aún —parte de la crítica actual lo considera una obra literaria—: *La Sagrada Biblia*, en forma específica el Antiguo Testamento:

"(...)But God, Who had given them [the angels] wings, was a jealous God ... He denied them the existence He had created for them: The Flight. Out of spite, He created Adam and Eve —and voyeur-like, in His aged impotence, He watched them ... And it was a rebellious angel, now Satan, who won them over to his way —a rebellious life— who made them taste of the Tree of Truth, which God in His petty omniscience, would deprived them off (...)" (1984: 70-71).

Las obras clásicas y canónicas conviven con otras contemporáneas y desconocidas -tal vez inexistentes-, lo que aparenta incrementar la crítica del enunciador-profesor hacia las instituciones literarias. Algunos títulos como *The Sunrise on Wall Street*, irrumpen en la memoria del lector que inmediatamente los asocia con otros de prestigio reconocido. En el caso del ejemplo citado, se podría aventurar una conexión con *The Sun Also Rises* de Ernest Hemingway. La ironía que puede observarse en el juego interdiscursivo de los títulos propuestos parece

² La caracterización de Satanás que Milton hace en *Paradise Lost* (1667), está considerada como uno de los más grandes logros en el mundo de la literatura.

³ En 1804 Blake escribe *Milton*, poema en el que relata una contienda entre el héroe y Satanás.

dirigirse hacia el comercio de dinero y valores que propone el mundo económico de Wall Street en una sociedad capitalista, espacio fértil para la aparición de mundos marginales similares al ficcional de ‘la ciudad de la noche’.

La variedad de géneros interpolados -poesía, épica, novela, telegrama, clichés publicitarios, obras de teatro-, junto a la diversidad de personajes ficticios propuestos en el discurso del sujeto-textual-profesor, crean un inmenso horizonte lingüístico-literario e introducen el pluri-lingüismo en la novela. Este es el *discurso ajeno en lengua ajena* y sirve de expresión refractada de las intenciones del autor. Bajtin agregaría que la palabra de tal discurso es *bivocal* y está siempre dialogizada internamente.

Si volcamos el análisis hacia la noción bajtiniana de cronotopo, se podrían considerar dos cronotopos que parecen organizar la narración: el del encuentro y el del camino. El encuentro marca el punto de partida en el movimiento argumental, en las entrevistas en el ámbito privado del personaje-profesor conectan al joven narrador con un espacio que, a primera vista, le resulta familiar. El departamento de su circunstancial cliente no manifiesta la singularidad de su dueño: es un doctor en literatura, un escritor muy respetado, pero muy enfermo. El encuentro de ambos sujetos modificará sus vidas sólo por el breve período que separa la primera entrevista de la muerte del profesor. Este tiempo —muy intenso desde el punto de vista del relato autobiográfico del hablante-profesor— no interfiere en la edad de los personajes. Pareciera tratarse aquí de un hiato extratemporal entre dos momentos: de necesidad —de compañía o dinero— y de satisfacción de esa necesidad.

El cronotopo del camino se conecta con el eje argumental plasmado en los monólogos característicos de este capítulo en particular: ‘el vuelo de los ángeles’. El camino es el ‘camino de la vida’ en busca de respuestas a cuestionamientos trascendentales. Si bien el joven narrador de la historia se cuestiona sobre sí y su destino, es el personaje-profesor quien sugiere algunas respuestas, pues las ha encontrado en su propio camino de búsqueda. El camino de la vida lo ha llevado a recorrer espacios físicos totalmente disímiles.

Ha visitado países europeos donde se ha gestado la literatura universal y se han moldeado las principales corrientes literarias -Francia, España, Italia, Alemania. Ha conocido París —la ciudad de la luz—, Munich, donde compró el jarrón de cerveza que desequilibra la decoración de su departamento. Ha recorrido Norteamérica desde la cosmopolita New York hasta la conflictiva Los Angeles, con sus excesos políticos y raciales. Ha cruzado a México pasando por Texas. En resumen, ha experimentado el viaje desde el centro y los márgenes. Su historia es una suma de fragmentos que no alcanza la totalidad, experiencia fluctuante de pertenecer a todo y a nada, de ser y no ser.

La institución religiosa no le ha dado respuestas valederas y, por ello, la ataca sin mesura. La palabra religiosa ha perdido el poder de convencimiento frente al caos generalizado de la sociedad contemporánea. Tampoco el ocultismo ha logrado evacuar sus dudas, a pesar de que cree en él:

"(...)Oh, yes! I believe in witches! There is much in the occult, you know. How is it possible for our time to believe in the fairytale of God and not in the other dark powers? Which is more difficult to believe? I have seen witches, i have seen work, but I have not seen God. (...)" (69).

La ciencia, específicamente la psiquiatría, recibe también la crítica irónica del sujeto-ficcional-profesor. Las siguientes líneas sugieren la distancia hermenéutica atribuida por el locutor a un método científico que intenta descubrir irregularidades en el comportamiento de los sujetos, mediante la visualización de manchas de tinta sobre papel. Sus palabras evidencian su incredulidad ante el examen psiquiátrico al cual se presta, aún sabiendo de antemano que no lo tomará en serio, pues no cree en él.

"(...) He —the psychiatrist— persuaded me to let him give me the Rorschach test —to test my subconscious! —and I let him— on a lark. I looked at one of the inkblots, and he said, ‘What do you see?’ I answered, ‘I see you, trying to see me!’" (73-74).

En esta instancia, parece evidenciarse aún más el papel ineludible del otro. La ficción en "THE PROFESSOR: The Flight of the Angels", coloca al lector frente al discurso de un personaje narrado por otro personaje; es decir, aparece lo que Buknova define como "la presentación ficcionalizada de la condición primaria para la constitución de un objeto estético, la extraposición, o la exotopía" (Buknova, 1994: 82). La misma autora cita a Bajtin:

"(...) toda exaltación o depresión me empuja a un estado propicio a (,,,) una aptitud instantánea para salirme, para de pronto desde afuera aprehenderme, o de dentro pero en otro plano, como si yo fuera alguien que me está mirando (...) Cuando es eso, ya no estoy mirando hacia el mundo, de mí a lo otro, sino que por un segundo soy el mundo, el plano de fuera, lo demás mirándome. Me veo como pueden verme los otros. Es inapreciable: por eso dura apenas. Mido mi defectividad, advierto todo lo que por ausencia o defecto no nos vemos nunca. Veo lo que no soy" (1979: 456-457)

La autoobservación le devuelve al personaje-profesor una total frustración; él es el plano de afuera, el mundo sin esperanzas de resurrección, tal como la religión católica lo proclama; sin esperanzas en las instituciones que aíslan al sujeto individual en función de sus propios intereses —socio-políticos, económicos, literarios—; sin esperanzas en la ciencia pues utiliza a los seres sólo como objetos de investigación, y finalmente, sin esperanza en los demás —en especial sus ‘ángeles’— ya que siempre lo han defraudado, nadie se ha preocupado por conocer el ser humano que hay en él, sólo han visto el proveedor del dinero. Las marcas especiales —letras mayúsculas— en la escritura de las palabras ‘Respected’, ‘Admired’ parecen responder a una necesidad de autoconvencimiento, puesto que su ‘imagen en el espejo’ le demuestra lo contrario.

"That's is me too!' he shouts at me. ‘I am Respected, Admired, listened to, read! —but what do you care about that? You see only the ridiculous man who made you stand by the bed with your pants down. But do you know about the rest?’"

(Rechy, 1984: 79)

La presencia del jarrón de cerveza en la habitación avala la imagen que recibe de sí mismo:

"(...) 'That beer mug is me, it has no beauty, no wings—it is ugly, it can break. The shattered pieces will be remembered' (...)" (71)

Desde esa mirada caótica en el espejo la única salida es el suicidio, el ejercicio de la justicia poética. La muerte es la ausencia de la vida, es el final.

"(...) 'People —pleople—' he started almost painfully: people —die—when they see life— at last—without illusions— For some, it takes many, many years; for others, much less. And so each of us commits suicide: when we will our own deaths: That is the only Death' (...)" (70)

Un sobrenombre signó su vida sin ilusiones, un amigo pintor se lo adjudicó mucho antes de conocer a sus 'ángeles',

(...) 'Tante Goulu.' 'It is the name of a fictional madam,' he continues, 'or as you might say, the head whore of a House, ha, ha. And she was a bundle of love—like me' (...)" (62)

Ninguno de sus 'ángeles' intentó retribuir ese amor; ni los 'atados a la tierra' que no pueden ver más allá de las cuestiones prácticas, ni los 'marineros' que no tiene puerto permanente, ni los 'etéreos', cuya materia es efímera. Todos y cada uno de ellos emprendieron su vuelo después de haber obtenido algún beneficio; todos contribuyeron a su soledad y desencanto.

La narración se detiene al enterarse el joven narrador de la muerte del profesor, una vez que sorprendido por no recibir el telegrama diario que reclamaba su presencia en el departamento, decide llamarlo. Pero su camino de búsqueda continua, ahora signado por 'el vuelo de los ángeles'.

"THE PROFESSOR: The Flight of the Angels" constituye, como ya se ha dicho, un ejemplo concreto de polifonía impulsado por la fuerte dialogización interna de los enunciados que se convierte en creadora de forma y por la presencia de géneros intercalados directamente intencionales por parte del autor. La coexistencia de contradicciones social-ideológicas entre los diferentes grupos sociales que ambos personajes —el joven y el profesor— representan señala la acabada presencia del plurilingüismo puesto de manifiesto a través del discurso ajeno.

De acuerdo con **Buknova (1994:80)**, "hay que insistir que las formas de representación del discurso ajeno se analizan como una interacción entre el punto de vista del narrador —autor como todo tipo de creatividad verbal en el concepto bajtiniano— y el personaje cuyo discurso se reproduce entre la voz del sujeto emisor y la voz de otros sujetos" (Buknova, 1994: 80). Así funciona en este capítulo en particular, que descarta la necesidad de una concepción global de la obra —lo contrario en Voloshinov— para dar cuenta de la significación de la confrontación de las voces.

La voz del personaje-profesor denuncia la falsedad del discurso social, artístico y científico; es decir, lo que para Bajtin forma el campo de actos unidos en su calidad, común a todos de acto ético. Este hecho asevera el caos que el propio autor experimenta por pertenecer a un grupo social marginado en lo socio-político, lo sexual, y lo ideológico. Su voz denunciante en el discurso del profesor se contrapone con la pasividad del joven que narra la historia y pone de manifiesto la postura política de John Rechy, un miembro de las llamadas 'minorías'.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela, Madrid, Taurus, 1991.
- _____ . Estética de la creación verbal, Moscú, Nauka, 1979.
- Buknova, Tatiana. "Cortázar, Bajtín, Foucault. Un espacio interdiscursivo," Literatura latinoamericana: Otras miradas, otras lecturas. Jornada de investigación, UBA, Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1994: 79-86.
- Calderón, Héctor. "The Novel and the Community of Readers: Rereading Tomas's Rivera's ...Y no se lo tragó la tierra", from Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature, Albuquerque, Duke University Press, 1991.
- Davis, Mike, City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles, London, Verso, 1990
- Lozano, Jorge, et al. "Sujeto, espacio y tiempo en el discurso", en Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual. Madrid, Cátedra, 1982.
- Rechy, John. City of Night, New York, Grove Press, 1984.
- Saldívar, José. "Chicano Border Narratives as Cultural Critique" de Calderón, Héctor y Saldívar, José David (eds.). Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature, Durham and London, Duke University Press, 1991.
- _____ . «On the Bad Edge of La Frontera». Border Matters. Remapping American and Cultural Studies, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1997.
- Williams, Raymond. La política del modernismo, Buenos Aires, Manantial, 1997.