

Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras



Tema:

La Intertextualidad Artística (música, literatura, pintura, danza, cine) y la Dialogización texto- contexto en Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.

Trabajo monográfico presentado por:

Yesica Beatriz Castro Hernández

Carnet: CH02005

María Flor López González

Carnet: LG02007

Para Optar al grado de:

Licenciatura en Letras

Director docente:

Licda. Miriam Estela Medrano de Acevedo

San Salvador, Ciudad Universitaria, Noviembre 2007



©2004, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

<http://virtual.ues.edu.sv/>

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Autoridades de la Universidad de El Salvador

Rector

Msc. Rufino Antonio Quezada Sánchez

Vice - Rector Académico

Msc. Miguel Ángel Pérez Ramos

Vice- Rector Administrativo

Msc. Óscar Noé Navarrete

Secretaria General

Licda. Alicia Margarita Rivas de Recinos

Autoridades de la Facultad de Ciencias y Humanidades

Decano

Lic. José Raymundo Calderón Morán

Viuce- Decano

Dr. Carlos Roberto Paz Manzano

Secretaria

Licda. Oralia Esther Román de Rivas

Autoridades del Departamento de Letras

Jefe

Msc. José Luís Escamilla Rivera

Coordinador General de proceso de graduación

Msc. Rafael Antonio Lara Valle

Docente Director

Licda. Miriam Estela Medrano de Acevedo

“Solo lo difícil estimulante”

(J.L.L)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	iii-iv
TEMA Y OBJETO DE ESTUDIO	5
OBJETIVOS	6
BIOGRAFÍA DEL ESCRITOR SALVADOREÑO ALFONSO QUIJADA URÍAS Y SINOPSIS DE LUJURIA TROPICAL	7
CAPÍTULO 1: TEORIZACIÓN GENERAL: CONTEXTUALIZACIÓN DE INTERTEXTUALIDAD, INTERTEXTUALIDAD ARTÍSTICA (MÚSICA, LITERATURA, PINTURA, DANZA, CINE) Y DIALOGIZACIÓN TEXTO- CONTEXTO.	10
CAPÍTULO 2. LA MULTICULTURALIDAD EN LUJURIA TROPICAL DE ALFONSO QUIJADA URÍAS.	19
CAPÍTULO 3. LA INTERTEXTUALIDAD ARTÍSTICA EN LUJURIA TROPICAL: MÚSICA, LITERATURA, PINTURA, DANZA Y CINE.	41
CAPITULO 4. TEXTO Y CONTEXTO, DIALOGIZACIÓN CON LOS DOS CONCEPTOS ENCONTRADOS EN LA OBRA LUJURIA TROPICAL DE ALFONSO QUIJADA URIAS.	98
5. VALORACIONES.....	107
BIBLIOGRAFÍA	109
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo monográfico de tipo cualitativo, de carácter analítico, descriptivo y bibliográfico tiene como objeto dar a conocer la intertextualidad artística y la dialogización texto- contexto en *Lujuria Tropical* de Alfonso Quijada Urías.

El atrevimiento de desarrollar esta tema surge con la idea de profundizar en nuestro conocimiento académico y así tener la oportunidad de trabajar con nuevos autores como Mijail Bajtin, Julia Kristeva, Gerard Genette y otros, quienes hablan de la intertextualidad como algo que se presenta en los escritos, que a la vez hacen referencia a otros textos; ya que como estudiosas de los mismos creemos importante conocer cómo funciona el contexto y la dialogización a nivel de intertextualidad y texto- contexto, con este enfoque pretendemos estudiar la riqueza artística y cultural que posee la obra en estudio para que los lectores tomen en cuenta que un texto no esta escrito por el simple hecho de escribirse, sino mas bien el escritor ha sido influenciado y motivado tanto por sus sentimientos, emociones, costumbres, creencias y normas morales que están vigentes en la época como por otros escritores que le sirven de modelo a seguir para conformar su obra artística.

Para el desarrollo de este trabajo nos apoyaremos en las teorías referidas a la intertextualidad y a la dialogización texto- contexto, aunque la arqueología referida a estos conceptos es bastante amplia, hemos decidido trabajar con la intertextualidad presentada por Julia Kristeva en el “Texto de la novela” y las caracterizaciones que de intertextualidad hace Gerad Genette en el texto “Palimpsestos”; mientras que para la dialogización texto- contexto utilizaremos las denominaciones propuestas por Martínez Fernández (texto) y María Amoretti (contexto).

El contenido de este trabajo esta dividido en cinco capítulos: el primero se refiere a la contextualización de intertextualidad, intertextualidad artística (música, literatura, pintura y cine) y la dialogización texto- contexto, en este se teorizara sobre los términos

derivados del tema en estudio. El segundo trata sobre la multiculturalidad encontrada en la obra en estudio para dar a conocer las diversas culturas que el escritor salvadoreño plasma en su escrito. El tercero abarca la intertextualidad artística donde se identificaran las diferentes manifestaciones encontradas en el texto como: música, literatura, pintura y cine. El cuarto nos permite ubicar la obra en la dialogización del texto con el contexto al cual remite. El quinto y ultimo capitulo son las conclusiones que se obtienen como resultado de la investigación.

Finalmente, cabe reiterar que la fundamentación bibliográfica incluye textos literarios, crítica literaria. Así mismo se empleó la consulta por Internet y se entrevistó a conocedores del tema.

TEMA

La Intertextualidad Artística (música, literatura, pintura, danza, cine) y la Dialogización texto- contexto en Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.

OBJETO DE ESTUDIO

La Intertextualidad Artística en Lujuria Tropical

OBJETIVOS

Objetivo general

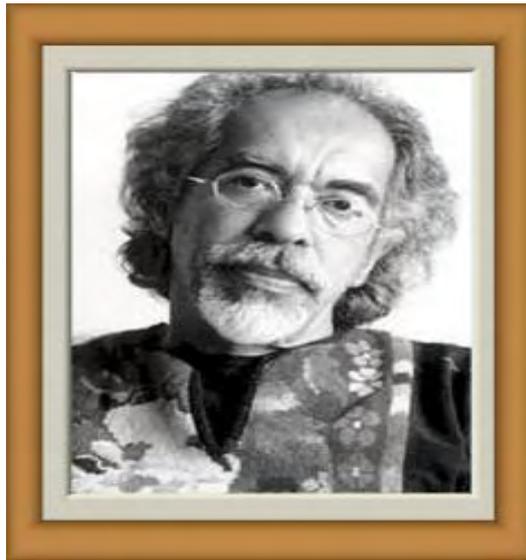
Iniciar un estudio de intertextualidad artística y de dialogización texto- contexto en la obra Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías, que sienta las bases para profundizar en otros estudios y aplicables a distintos textos.

Objetivos específicos

- Analizar los conceptos de dialogización, texto, contexto e intertextualidad y aplicarlos a Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.
- Trabajar el entorno multicultural que Alfonso Quijada Urías presenta en Lujuria Tropical.

BIOGRAFÍA DEL ESCRITOR SALVADOREÑO ALFONSO QUIJADA URÍAS Y SINOPSIS DE LUJURIA TROPICAL.

Biografía



Alfonso Quijada Urías nació en Quezaltepeque, departamento de La Libertad, el 8 de diciembre de 1940. Poeta y narrador de gran influencia local y trascendencia latinoamericana. En noviembre de 1962, ganó el segundo lugar, compartido con David Escobar Galindo, en el II Certamen Cultural de la Asociación de Estudiantes de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Al año siguiente, obtuvo el tercer premio de poesía en los Juegos Florales de Zacatecoluca y se hizo de otros galardones poéticos en los Juegos Florales de Usulután (1965) y Nueva San Salvador (1966).

En 1967, además de ganar el Primer Premio poético de los Juegos Florales de Quetzaltenango (Guatemala), se dio a conocer con varios de sus poemas en el volumen conjunto *De aquí en adelante* (San Salvador, Los cinco ediciones-La idea), publicado por él, Manlio Argueta, Roberto Armijo, Tirso Canales y José Roberto Cea.

Con sus obras *Sagradas escrituras* (1969) y *El otro infierno* (1970) logró menciones honoríficas en el certamen literario anual de Casa de las Américas (La Habana, Cuba), antes de hacerse con el máximo galardón en la primera Bienal de Poesía Latinoamericana (Panamá, 1971). Ha viajado a Nicaragua, México, Vancouver (Canadá), París, La Habana, Madrid, Moscú y New York.

En el género poesía ha publicado: *Poemas* (San Salvador, 1967), *Los estados sobrenaturales y otros poemas* (San Salvador, 1971, sobretiro de la revista La universidad), *Reunión* (antología, dedicada a su amigo Alfonso Hernández, México, Claves Latinoamericanas, 1992), *Obscuro* (San Salvador, Mazatli, 1997, impreso antes en la capital mexicana, en edición artesanal del autor), *Gotas sobre una hoja de loto* ("conversiones" o traducciones de la poesía de Ryokan, Vancouver, Canadá, 1997), *La esfera imaginaria* (Vancouver, Ediciones Marginales, colección Disco Rayado, 1997), *Es cara musa* (San Salvador, DPI-CONCULTURA, 1997) y *Toda razón dispersa* (antología personal, San Salvador, DPI-CONCULTURA, 1998, 187 págs., con presentación de Luis Alvarenga). Este último libro reúne escritos redactados entre 1967 y 1993 e incluye poemarios como *De este tiempo* (1994) y *Alteración del orden* (1996).

Sus títulos de narrativa comprenden a *Cuentos* (San Salvador, 1971), *Otras historias famosas* (San Salvador, 1974), *La fama infame del famoso a(pá)trida* (San Salvador, 1979), *Para mirarte mejor* (antología personal, Tegucigalpa, Guaymuras, 1987, con palabras de Manlio Argueta), *Gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia 1967-1991* (San Salvador, 1993) y *Lujuria tropical* (novela, San Salvador, 1996).

Sinopsis

Lujuria Tropical es una novela que esta constituida de dos historias.

En la primera y principal se narran los hechos de una joven llamada Lulú que sueña en convertirse en una gran cantante de opera y bolero; esta es asediada por muchos hombres, entre ellos se encuentran: el general Canales quien le cumple todos sus caprichos que van desde los mejores perfumes hasta zapatos y ropa de marca; el pintor Lucas Cranach la seduce por medio de sus pinturas y el compositor de boleros quien vive obsesionado por obtener su amor, para lograrlo recurre a la brujería por medio de un ritual en honor a Shango en donde ofrenda un pelito del pubis de su amada.

La segunda historia se refiere al general Canales y a sus aliados de la Senda Amarilla (nombre que recibe la asociación de trafico y lavado de dinero) por medio de este negocio ilícito planea obtener de nuevo el poder que perdió después de la guerra; al final este muere porque sus amigos lo destituyen del poder dentro de la Senda.

La obra aparentemente se centra en estas historias pero dentro de ellas se encuentra inmerso todo un cúmulo de intertextualidades que aportan al desarrollo de la historia, tal es el caso de las referencias culturales y manifestaciones artísticas como: música, literatura, pintura, danza y cine.

CAPÍTULO 1: TEORIZACIÓN GENERAL

CONTEXTUALIZACIÓN DE INTERTEXTUALIDAD, INTERTEXTUALIDAD ARTÍSTICA (MÚSICA, LITERATURA, PINTURA, DANZA, CINE) Y LA DIALOGIZACIÓN TEXTO-CONTEXTO.

En este capítulo se teorizará sobre los conceptos derivados del tema en estudio, donde se expondrán diversas posturas por diferentes teóricos estudiados.

1.1 INTERTEXTUALIDAD: ARQUEOLOGÍA

La intertextualidad es un término que se puso de moda en la posmodernidad, ya que es aquí donde se teoriza y conceptualiza dicho término y donde las obras literarias hacen referencia a citas intertextuales a manera de parodia y pastiche para enriquecer los contenidos dentro del texto; pero realmente la intertextualidad tuvo sus raíces en el concepto propuesto por Bajtin, el cual se centra en el diálogo de voces dentro de un texto y afirma lo siguiente: “cada palabra concreta (el enunciado) siempre halla los objetos a que se refiere ya cubiertos por anteriores enunciados, discusiones y evaluaciones, sombreados por una vaga de palabras o, por el contrario, iluminados por otras palabras dichas sobre los mismos anteriormente” (Bajtin 1979:169).

Es a partir de aquí que la teórica francesa Julia Kristeva retoma las ideas para denominar la intertextualidad como tal, en el año 1967 y ponerlo así en circulación y dice: “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se establece la intertextualidad, y el lenguaje poético como un lenguaje por lo menos doble” (Kristeva 1969:146). En 1968 los norteamericanos toman posesión de dicho término. Por ejemplo, John Barth plantea que se había entrado a una nueva fase en la historia literaria, dominada por la “literatura del agotamiento” (Revista Criterios 1991:5). Es decir que los autores tenían que retomar textos ya escritos para crear nuevas obras.

Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* plantea que la intertextualidad es la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, idéntica y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio.

Una copia no declarada pero literal en forma todavía menos precisa y menos literal; la alusión, es decir un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus reflexiones, no perceptibles de otro modo (Genette 1989:10)

Así mismo, Roland Barthes plantea la intertextualidad como la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito, no importa que ese texto sea Proust o el diario, o la pantalla televisiva: el libro hace el sentido, el sentido hace la vida” (Barthes 1973:49). Esto quiere decir que la intertextualidad no sólo va a ser referencia a los textos canónicos sino a todo aquello que muestre hechos o sucesos de la realidad preestablecida.

Por otra parte, Harold Bloom afirma: “no hay textos sino sólo relaciones entre textos” (Bloom 1975:3). En otras palabras todo escrito se hace a base de otros escritos en donde el autor pone su propio estilo y creatividad.

Otro aporte importante es el de Umberto Eco cuando dice: “he descubierto así lo que los escritores siempre han sabido (y tantas veces nos han dicho): los libros hablan siempre de otros libros y toda historia cuenta una historia ya contada” (Eco 1983:19). Es decir, que no existe una historia totalmente pura sino más bien retomada de otras.

También haremos referencia a la intertextualidad propuesta por Martínez Fernández quien dice: “Inter” alude a la reciprocidad, interconexión, entrelazamiento, interferencia...la intertextualidad evoca al texto, o mejor, la cualidad del texto como tejido o red” (Martínez Fernández 2001:37). Esto significa que todo texto guarda relación con otros textos.

Finalmente tomaremos dos conceptos sobre intertextualidad retomados de los diccionarios.

Malraux citada por Greimas afirma: “la obra de arte no se crea a partir de la visión del artista sino de otras obras, permite aprehender mejor el fenómeno de la intertextualidad: esto implica, en efecto, la existencia de semióticas(o discursos) autónomas en cuyo interior se prosiguen procesos de construcción, de reproducción o de transformación de modelos, mas o menos implícitos. (Greimas 1982:227).

Según Beristain la intertextualidad es el conjunto de las unidades en que se manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea parcial o totalmente, ya sea literal (en este caso, cuando el lenguaje se presenta intensamente socializado o aculturado y ofrece estructuras sintácticas o semánticas comunes a cierto tipo de discurso), ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor, pues los elementos extratextuales promueven la innovación.(Beristain 1985:262).

Después de haber señalado algunos teóricos, abordan el término intertextualidad, hemos considerado apropiado para el desarrollo de nuestro trabajo, tomar únicamente el concepto propuesto por la francesa Julia Kristeva quien retomó el término dialógico de Bajtin para denominarlo como intertextualidad, y las denominaciones que de intertextualidad hace Gerard Genete (cita, alusión y plagio).

1.2. INTERTEXTUALIDAD ARTÍSTICA: Entenderemos por intertextualidad artística aquellas manifestaciones intertextuales encontradas en la obra en estudio, tal es el caso la referencia a la música, literatura, pintura, Danza y cine. Todas ellas reconocidas como un arte por lo que se hace necesario teorizar sobre estos conceptos.

1.2.1. Arte

Actividad humana objeto de juicio estético.// Normas y reglas para realizar algo.//Habilidad para hacer una cosa.

Los dos criterios básicos para definir el arte son: su génesis en la conducta del hombre y su función prioritariamente estética. Así la naturaleza, aunque susceptible de apreciación artística, no puede considerarse como obra de arte. El valor estético de una obra de arte radica en su belleza. (Dicc. de la Ciencia de la Educación 1995:137).

1.2.2. Música

Es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, armonía y ritmo mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos con el fin expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. Actualmente las vías de expresión de carácter artístico parecen significar la única salida de la escuela a la transmisión y reproducción de una cultura puramente verbal (Dicc. de la Ciencia de la Educación 1995:985).

1.2.3. Literatura

Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Conjunto de la producción literaria de una nación, de una época o de un género.

Es una arte de la didáctica del lenguaje. Su objetivo es desarrollar la capacidad intelectual y estética del alumno mediante las obras (Dicc. de la Ciencia de la Educación 1995:873).

1.2.4. Pintura

Se deriva del latín pintura, de pingo pintar. Color aplicado a una superficie. La propia materia cromática. Objeto pintado. Una de las bellas artes.

El hombre es capaz de percibir en su entorno multitud de diferencias cromáticas y también de transformarlas con una intención expresiva y comunicativa. Gran cantidad de sustancias pueden usarse como pintura: barro, ceniza, oro, cal, etc. La elección de un material u otro depende de sus cualidades intrínsecas y de la función que deba cumplir tal pintura (Dicc. de la Ciencia de la Educación 1995:1108).

1.2.5. Danza

Es el arte de expresarse mediante movimientos del cuerpo, generalmente acompañados de ritmos musicales. (Dicc. de la Ciencia de la Educación 1995:1108).

1.2.6. Cine

Es la técnica consistente en proyectar fotogramas de forma rápida y sucesiva para crear la impresión de movimiento, mostrando algún video. La palabra cine designa también las salas o teatros en los cuales se difunden las películas (Dicc. Enciclopédico Ilustrado 1993: 631)

1.3. DIALOGIZACIÓN TEXTO- CONTEXTO

Cuando hablamos de dialogización texto- contexto estamos refiriéndonos a cómo el texto en estudio dialoga con el contexto al cual este nos remite, como también con intertextos que en la obra se encuentran. Para ello nos apoyaremos en el dialogismo propuesto por Mijail Bajtin quien es citado por María Amoretti y dice lo siguiente: “No es posible concebir el ser sino es por las relaciones que él mantiene con el otro, ya que nosotros no nos podemos jamás ver enteros y, por tanto necesitamos del otro para complementar, aunque sea provisionalmente la concepción de nosotros mismos. Aplicado a la teoría literaria, se refiere al hecho de que todo texto es una conjunción de voces. Coincide también con la idea de la interacción de los diversos discursos que conforman un texto. Para Bajtin la vida es, por naturaleza dialógica. Vivir significa participar en un diálogo, interrogar, escuchar, responder, estar de acuerdo, etc” (M. Amoretti 1992:33-34).

1.3.1. TEXTO: ARQUEOLOGÍA

Segre citado por Martínez Fernández nos dice que la palabra texto tiene sus raíces en la Edad Media equivaliendo al discurso escrito(es el tipo de texto contemplado por la mayor parte de las teorías), lo cual plantea la oposición entre discurso escrito (texto propiamente dicho) y discurso oral, según la diferente situación y el diferente contexto en que el mecanismo de la comunicación emisor- receptor produce.

Martínez Fernández citando a Lotman afirma que el texto es el conjunto signico coherente y que éste a su vez tiene tres funciones:

- a) Comunicativa: el texto, es una manifestación del lenguaje que preexistiría al texto.

- b) Semiótica, generativa o creadora de sentidos, función cuya importancia traduce al desplazamiento del interés por la lengua (lingüística) hacia el texto (semiótica): no es el lenguaje el que precede al texto sino el texto el que precede al lenguaje.

- c) Simbolizadora: función ligada a la memoria de la cultura.

Partiendo del concepto de sistema de modelización secundario, la semiótica de la cultura aplica la palabra texto no únicamente a los mensajes en lengua natural, sino a cualquier comunicación registrada en un sistema de signos, verbales o no verbales: una danza, un cuadro, una pieza musical o una representación teatral; y desde una perspectiva sociosemiótica, el texto es la forma lingüística de la interacción social. El intercambio, la interacción, da al texto el carácter dialógico que propuso Bajtin y del que deriva el concepto intertextualidad. Por lo tanto, en palabras de Martínez Fernández, el texto, es el conjunto de todas las informaciones subyacentes a un discurso que manifieste coherencia, sentido y completez (Martínez Fernández 2001: 17-19-20-21-24).

Así mismo, la teórica francesa Julia Kristeva plantea el texto como un aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua poniendo en relación una palabra comunicativa apuntando a una información directa, con distintos tipos de enunciados anteriores o sincrónicos.

Por lo tanto, el texto es una productividad; es decir: (1) su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva (destruktiva-constructiva) que es abordada a través de categorías lógicas y matemáticas más que puramente lingüística; (2) constituye una permutación de textos, una inter- textualidad: en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos (Kristeva 1974: 15)

Según Helena Beristain, texto son todos los enunciados verbales que poseen una función comunicativa. La forma de manifestación de tales enunciados es la textualidad. En otras palabras, la textualidad es el modo de manifestación lingüística requerido para realizar la comunicación. Cada particular obra de arte constituye un texto (Beristain 1985:482).

Para Van Dijk, el texto es un constructo teórico que se manifiesta con el discurso, es decir entre ellos existe la misma relación que podría haber entre la oración y el enunciado. En un sentido amplio, puede considerarse como sinónimos parciales, siempre que no se pierda de vista que cuando se habla del discurso se esta poniendo de relieve el aspecto interactivo, dinámico y generalizador del lenguaje, o sea, el lenguaje en acción, en tanto que el texto se considera obra o producto del discurso, a modo de matiz de observación. (Alcaraz Varó y otros 1997: 564- 565).

Según Joaquín Garrido Medina el texto es la representación externa en forma de sucesión lineal de expresiones que es correlato de la representación interna o modelo del texto, es decir de su significado. (Garrido Medina 1991:259).

Beaugrande plantea el texto como un sistema cibernético que continuamente regula las funciones de sus ocurrencias constitutivas, manteniendo su estabilidad (Beaugrande 1980: 16).

Weinreich considera que el texto es una cadena de signos que tiene un principio y un final y entre ambos hay un transcurso con sentido. (Weinreich 1981: 180- 181).

Teresa Cabré afirma que el texto es la materialización lingüística del discurso. En este sentido, texto es sinónimo de enunciado. (Cabré 1993:219).

Para Greimas, Texto es sinónimo de discurso, sobre todo luego de la interpretación terminológica con las lenguas naturales que no poseen el equivalente de la palabra discurso.

Los dos términos texto y discurso pueden ser indiferentemente aplicados para designar el eje sintagmático de las semióticas no lingüísticas: un ritual, un ballet, pueden ser considerados como textos o discursos (Greimas 1982:409).

Discurso/ texto

Consideramos que es necesario aclararle al lector la relación que se da entre texto y discurso, para ello nos referimos a la definición planteada por Amoretti quien dice lo siguiente: “la relación que guardan discurso y texto es que ambos se ven como caracterizados por una organización sintagmática cercana a la noción de sistema y de estructura, como un todo de significación”.

Esta sinonimia no es posible cuando se piensa texto y discurso en relación con la enunciación.

El texto se nutre de las posibilidades discursivas pero redistribuyéndolas en un orden combinatorio propio; por ello, la producción de un texto aparece como una selección continua de posibles, abriéndose campo a través de redes de constricciones, las constricciones del discurso.

El discurso es el orden particular de organización de lo real mediante el lenguaje. (Maria Amoretti 1992:36)

1.3.2 CONTEXTO: ARQUEOLOGÍA

La palabra contexto viene de las raíces latinas cum (con) y texere (tejer, fabricar y es el origen de la palabra texto), sugiriendo un entretejido. De hecho, el contexto modela el contenido de un documento y, análogamente, el contenido implica un contexto.

Según Brown y Duguid en el artículo “La Vida Social de la Información, Harvard University Press”, 2000 plantean que no hay información sin contexto, pero tanto escritores como editores siempre tienen el desafío de qué contexto y qué contenido dejar fuera. Muchas veces, la fascinación por la forma del contenido, sesga este equilibrio hacia el lado de la información, pero sin necesariamente aumentarla. En la práctica, cuando hay problemas de información, tenemos que agregar más información. Sin

embargo, la historia de la documentación y de la humanidad misma se ha desarrollado en la dirección contraria, menos información y más contexto (<http://www.com.la> importancia del contexto)

Lucía Tubón de Castro entiende el contexto como el conjunto de elementos que, en el marco de sus relaciones sintagmáticas permiten la presencia de unidades lingüísticas que sean compatibles con ellos de acuerdo con las restricciones estructurales que supone cada lengua.

El contexto es sobre todo dinámico, en la medida en que es un transcurso de sucesos que se define por un conjunto ordenado de relaciones en las coordenadas de espacio y tiempo. En él se combinan estructuras completas, observables y estructuras abstractas que sirven de reguladoras de la interacción. Por ello, no es solo verbal, ni situacional, es una actividad humana que combina procesos cognoscitivos, afectivos, actitudes, comportamientos, en fin, todo lo que conforma el pensar y el hacer del individuo.

(http://www.pedagógica.educa/storage/folios/articulos/folios_09_04 art. Pdf.

El contexto es un conjunto de circunstancias en que se produce el mensaje: lugar y tiempo, cultura del emisor y receptor, etc. y que permiten su correcta comprensión. (<http://es.wikipedia.org/wiki/contexto>)

Helena Beristain plantea el contexto como el entorno que enmarca a una unidad lingüística en el sitio concreto de su actualización y que condiciona su función. El contexto no es solamente el contorno lingüístico intratextual, sino que también recibe este nombre el “contorno discursivo de producción”, que es más amplio y abarca el conjunto de las obras literarias contemporáneas, los conjuntos de los signos de las otras series(socioculturales), el contorno que enmarca la situación pragmática del hablante (Beristain 1985: 112).

Por otra parte María Amoretti aborda el contexto como el conjunto de factores verbales (situacionales), que se juegan en el proceso de comunicación y que se encuentran fuera del texto en cuestión. El contexto reúne todas las condiciones que posibilitaron la

existencia de ese texto y no otro. Es lo que Foucault llama condiciones de posibilidad o condiciones de existencia (M. Amoretti 1992:25).

Greimas por su parte, plantea el contexto como el conjunto del texto que precede y lo acompaña a la unidad sintagmática considerada, y del que depende la significación (Greimas 1982:86).

Según Teun A. Van Dijk el contexto se caracteriza como la reconstrucción teórica de una serie de rasgos de una situación comunicativa, al saber de aquellos rasgos que son parte integrante de las condiciones que hacen que los enunciados, den resultados como actos de habla. (Teun a Van Dijk 1978:93).

Una vez señaladas las diversas propuestas teóricas sobre intertextualidad, y las conceptualizaciones artísticas: música, literatura, pintura, danza, cine y la dialogización texto-contexto se puede proceder a conocer cómo aparecen reflejados estos conceptos en la obra en estudio.

CAPÍTULO 2. LA MULTICULTURALIDAD EN “LUJURIA TROPICAL” DE ALFONSO QUIJADA URÍAS.

A continuación se da a conocer un cúmulo de conocimientos multiculturales que el escritor salvadoreño Alfonso Quijada Urías plasma en *Lujuria Tropical*. Para ello ha sido necesario teorizar sobre los términos que conllevan a la interpretación de este capítulo, tal es el caso de: cultura, multiculturalidad, barroco, barroco americano y barroco cubano, ya que con ello el escritor pone ante el lector una gama de conocimiento multicultural que se puede adquirir por medio de un escrito con estilo barroco.

Cultura

Es el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Su característica fundamental es ser específica: La cultura solo existe en la medida en que se diferencia de las otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación, cualesquiera que sean las divisiones y la topología adoptada.

La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la finalidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de si mismo que de este modo recibe. (Edmond Cros: *El sujeto cultural, sociocrítico y psicoanálisis*, edición corregidor, buenos Aires 1997).

Multiculturalidad

Es un concepto sociológico o de antropología cultural que constata la existencia de diferentes culturas en un mismo espacio geográfico y social. Para el caso de nuestra obra en análisis se hace necesario que entendamos la multiculturalidad como el conjunto de culturas que intervienen dentro del texto a manera de intertextualidad y que a la vez referencian creencias, mitos y costumbres de diversas culturas.

(<http://www.google.com.sv/search?hl=es6&q=concepto+d+multiculturalidad&dr=>)

Barroco

El término Barroco se creó en el siglo XIX y se deriva del vocablo *berueco* que significa "perla irregular". El Barroco al principio se tuvo como una etapa del arte puente entre el Renacimiento y el Neoclasicismo. Sin embargo, es mucho más que eso. El arte barroco, a diferencia del arte clásico en que primaba la razón, es un arte en que se exacerban los sentidos y la sensibilidad se pone al límite. El Barroco, además de un período de la historia del arte, fue un movimiento cultural que se extendió en la literatura, la escultura, la pintura, la danza y la música desde el 1600 hasta 1750 aproximadamente.

En el Barroco es abundante el uso de la metáfora y la alegoría. (<http://www.spanishrt.com/history/barroco.html>).

Barroco americano

Para Lezama Lima, el Barroco americano es el resultado de la simbiosis cultural producida por los distintos elementos hispánicos, africanos, indígenas y lusitanos de América, pertenece en su esencia a un sujeto rebelde que no asimiló pasivamente, sino en forma activa aquello que querían imponer las culturas extranjeras. Dicho movimiento surgió a finales del siglo XVII y se caracteriza por la desmesura, la tensión y la exuberancia de las formas. En literatura, el término implica proliferación de imágenes y metáforas como también el uso desmedido de la hipérbole.

(Diccionario de Literatura Universal Grupo Océano J. Lezama Lima 1957: 97).

Barroco cubano

Es un movimiento literario que tuvo sus inicios con la conquista británica de la Habana en 1762. Se caracteriza por la sobriedad decorativa y la falta de una tradición indígena; además, es nocturno, órfico, en busca siempre del "eterno reverso enigmático"; se desenvuelve en la oscuridad, desciende a los abismos para emerger luego con la verdadera luz, la iluminación del conocimiento.

(http://www.natureduca.com/Geog_paises_cuba_5.php)

INFLUENCIAS MULTICULTURALES EN LA OBRA DE ESTUDIO

CULTURA AFROCUBANA

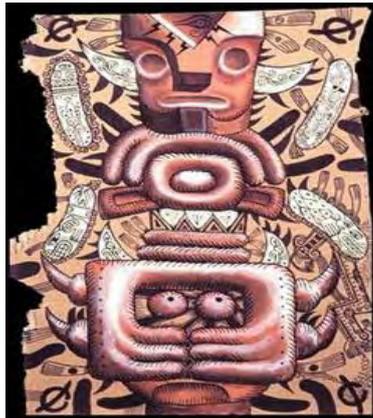
Esta juega un papel predominante para el desenvolvimiento de la historia en Lujuria Tropical, ya que se menciona que la protagonista Lulú es de origen mulato. Esto se puede verificar en el texto cuando dice:

Ella...descendiente de esclavos Africanos y pícaros españoles (62).

Aquí se plasma la mezcla de culturas entre los conquistadores (españoles) y los esclavos (africanos), dejando al descubierto el origen de nuestra protagonista.

1. Religión

Lo religioso proveniente de lo africano también es fundamental para desarrollo del texto, pues en muchas oportunidades los personajes y el narrador hacen referencia a la santería y magia negra de origen africano, por ejemplo Shango(1)



(1) Shango, Dios supremo de la virilidad quien tuvo muchas mujeres, peleaba sin armas pero tenía un secreto que consistía en tocar el guiro con los dedos y llevárselo a la boca, de esta manera arrojaba fuego y vencía a sus enemigos.

El brujo y coronel Alexis Cendras le provino ponerse bajo la proteccion del mandinga(al general Canales) para así contrarrestar las malas influencias, las vibraciones negativas... ¡que viva Shango! vamos a ser un santo oficio; una misa negra con bastante blancura...ahuyentaremos con su sangre la razón, invocaremos el poder del rey de las tinieblas. Le ofrendaremos un mambo ¡que viva shango! (45 y 46).

Con dicha expresión, se puede denotar la adoración que se le tiene al dios Shango, pues así como la cultura occidental cree en Jesucristo que murió para salvar a la humanidad, ellos también tienen sus propias creencias y realizan rituales en los cuales reflejan su fe.

2. Magia negra

CON EL PELITO húmedo aún, la doctora y administradora (la negra Encarnación) inició su trabajito...pasó después a puntualizar del uno al trece los principios ocultos de San Cipriano...alzó hasta la frente las faldas coloridas de su vestido. Un gallo cacareando salió de su vulva...estaba en manos del obscuro. Saltaba, bailaba, boqueaba, sudaba los sudores de los poseídos... (49)

Con lo anterior podemos darnos cuenta que el escritor plasma la brujería por medio de hechizos con la intención de denotar los rituales efectuados en honor al demonio para conquistar el amor de una mujer, en este caso el de la protagonista de la novela.

CULTURA CUBANA

Esta cultura ha sido identificada a partir de bebidas embriagantes, de lo culinario y algunos personajes representativos.

1. Bebidas embriagantes

Mojito cubano, el cual es preparado con ron, yerbabuena, limón y azúcar; el ron antillano; el daikiri y una cerveza del indio Atuey. Este último es un representante de la época precolombina de Cuba que en la actualidad se convierte en icono simbólico de la misma.

Sentada en el sillón (Lulú), degustando el mojito tuvo la tentación de salir a la calle.
(42)

...el pintor sacaba... una botella de ron antillano... (14)

...el generalísimo, con un daikiri en la mano... (26)

...Lulú... daba sorbitos lentos a una lata de cerveza del indio Atuey (41)

2. culinario

Se ha identificado un tipo de comida cubana, que por ser un país tropical tienden a consumir combinaciones entre frutas, cereales y animales, que para nosotros como salvadoreños es poco común; tal es el caso del arroz con piña y coco, puerco adobado con salsa de guayabo.

Vamos a dedicar un banquete a la madre emperadora, un banquete con suficiente arroz con piña y coco (45).

Con esto, se observa la diferencia existente entre un país a otro en cuanto al sistema culinario.

3. personajes importantes

- Raúl Capablanca (2) este se identifica por medio de la afición al ajedrez que el escritor le atribuye al militar Canales, tal como se manifiesta en el siguiente ejemplo:

(2) Raul Capablanca, campeón mundial de ajedrez que enalteció a su país natal y fue conocido con el nombre de "la maquina del ajedrez".



Ese mismo día en el Habana, bajo la portentosa fotografía de Capablanca el gran burundun a caballo, implacablemente de blanco seguía con sigilio la jugada (67).

▪ Roberto Fernández Retamar (3) es encontrado dentro del relato de Quijada Urías a través de su apellido y por las características que el autor le asigna de manera irónica con relación a los cargos públicos que ha ejercido como también por las personas con las que él se relaciona.

Filiberto Retamar es un muso de cuidado. Un ssocio chico, lo que se llama un ssocio...un gran gerente para toda la gente. Con su dental encanto Filiberto es un encanto... hay que tener cuidado porque el vence y convence y a quien convence le mete el diente (90).

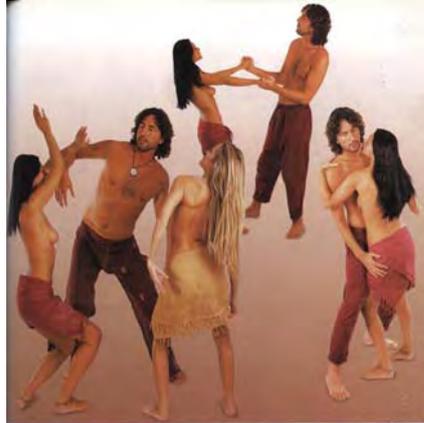
Como podemos observar, el autor nos plantea por medio de este ejemplo que Roberto Retamar es una persona con el que hay que tener mucho cuidado, pues al parecer busca obtener algo a cambio. En otras palabras, lo hace ver como alguien en quien no se puede confiar porque de un momento a otro puede recibirse una manipulación de su parte.

LA CULTURA INDIA

En esta cultura, Alfonso Quijada Urías plasma claramente rituales que sirven para la elevación de las energías del cuerpo tanto sexual como espiritual. Todo ello se puede observar a través del amor tantrico, el kundalini, el kamasutra, la quiromancia, los mandalas, el coran y la diosa Sakti.

(3) Roberto Fernández Retamar, profesor y escritor. Fundador de la unión de escritores de los artistas de Cuba, donde también creó, junto a otras personalidades, la revista Unión desde 1961 hasta 1964. Fue director de la Casa de Las Américas en 1961.

1. El amor tantrico (danza tantrica)(4)



... El maestro Berganza se desvela... se devana los sesos buscando una artimaña para ofrendar a la Shakti un pelito del pubis de su amada. No se le ocurre nada .De nada le ha valido quemarse las pestañas: leer a Butler de punta a punta; El Amor Tantrico (29).

2. Kundalini(5)



(4) El amor tantrico (danza tantrica), esta es un medio para llegar a la catarsis, limpieza y purificación de las emociones, de la energía que no fluye y de las mentes demasiado tensas. La danza es un medio de conexión entre el corazón de un individuo y la naturaleza (Ferrara 2001: 86).

(5) El Kundalini, este consiste en una energía psicosexual, que genera todo movimiento de la vida que se puede lograr por medio de una danza que se realiza con tambores (Ferrara 2001:84).

... El maestro Berganza se desvela... se devana los sesos buscando una artimaña para ofrendar a la Shakti un pelito del pubis de su amada. No se le ocurre nada .De nada le ha valido quemarse las pestañas: leer a Butler de punta a punta; cómo lograr el Kundalini (29).

Con los dos conceptos antes mencionados, el autor hace ver que el personaje Berganza no logra la concentración de sus energías en el cuerpo, por estar pensando en cómo conquistar el amor de Lulú.

3. El kamasutra(6)

El maestro lo escuchaba y veía en Lontananza: Era imposible de creer tanta osadía...escucharon un claxon apurado de la prisa de la espera, después los candenciosos jadeos de una pareja camasutra. (52).

Aquí consideramos que Quijada Urías está relacionando la escena sexual que propiciaron los dos personajes: la cantante de boleros y el pintor Lucas Kranach, la cual fue vista por el maestro, quien estaba enamorado de la joven y eso era doloroso para él.

4. Quiromancia (7)

Les leía la mano, les desleía la mano. Las líneas largas: vida larga. Como borrosa escritura le leía la mano, como la página de un libro como una carta palabra por palabra (93).

(6) El kamasutra, un antiguo libro hindú que concentra información ritual de cómo llegar al éxtasis en las relaciones sexuales de un hombre y una mujer, ya que en él se explican y ejemplifican diferentes posiciones para que la pareja no caiga en lo rutinario, pues para ellos el acto sexual no es el simple hecho físico sino más bien un ritual que conlleva a la unión de lo masculino y lo femenino.

(7) Quiromancia, consiste en adivinar significados por medio de las líneas de las manos, la cual es documentada por escritores antiguos en Varanasi, ciudad sagrada de la india.

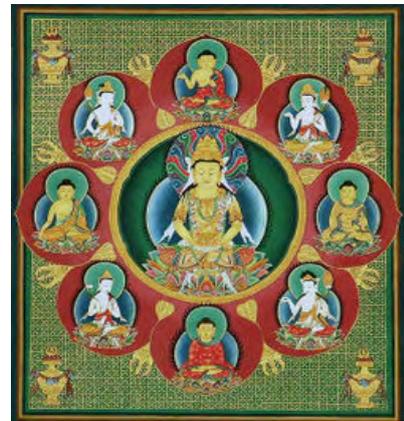
Lo anterior tiene que ver con la Bruja Encarnación y Policarpo Carías, quien visitó a ésta vidente para conocer sobre su futuro y poder así saber que le deparaba su vida.

5. cuerpo astral (8).

Tome en ayunas este menjurje para limpiar el aura y hacer del cuerpo astral un escudo contra la sombra del maligno (23).

Con lo anterior se muestra que el maestro Berganza visitó a la bruja Encarnación para que le ayudara a conquistar el amor de su amada pero esta le aconseja que para lograrlo tiene que estar tranquilo, relajado y a la vez proteger su alma de los malos espíritus pues solo así podrá lograr el objetivo deseado.

6. Mandalas (9)



(8) Cuerpo astral, usado para describir un segundo cuerpo dentro del cuerpo físico. Es una copia exacta de la versión de carne y hueso, pero está compuesto por materia más sutil, de apariencia luminosa. Se considera que es capaz de separarse del cuerpo físico y desplazarse atravesando objetos sólidos. Dicho cuerpo sobrevive a la mente.

(9) Mandalas, círculo en sánscrito, conocida también como rueda y totalidad. Mas allá de su definición, desde el punto de vista espiritual, es un centro energético de equilibrio y purificación que ayuda a transformar el entorno y la mente.

Eran el cuadro: claras presencias de lo impredecible. El centro del mandala. La reina, la esfinge en su diván... el maestro Berganza en una esquina de la cama... el pintor en la otra orilla, en sus manos tres copas... (65).

Con esto, el autor denota que el maestro, Lulú y el pintor conforman el centro donde se concentran las energías de equilibrio, es decir un todo donde los tres personajes conforman la triada.

En cuanto a la religiosidad, el escritor plasma elementos de la cultura India como: el Corán y la diosa Sakti.

7. El Corán (10).

Era la pequeña Lulú. Imploraba perdón. Venía en paz y reconciliación... en defensa de sus derechos consagrados de mujer le pedía respeto a su integridad, es decir a su vida privada. Desde ahora en adelante solo una senda seguiría: la senda del Corán... mucho había sufrido. Frescas estaban las heridas. Déjame como soy le dijo suplicante (105).

Dicho ejemplo, está relacionado con el personaje Lulú, quien no acepta atadura de ningún otro tipo solamente las existentes en el Corán ya que ella no quería seguir atada a las reglas que el general le imponía y para continuar su vida pedía respeto y comprensión.

8. Sakti (11)

Esta diosa aparece en el texto en dos ocasiones:

La primera a manera de ritual en su honor, realizado por el maestro Venganza, con el objetivo de obtener el amor de Lulú.

(10) El Corán libro sagrado del Islam que según los musulmanes contiene la palabra de Dios (Allan) revelada por Mahoma.

(11) Sakti, simboliza energía femenina divinizada, cuyos seguidores se llaman: Shaktics

El maestro Venganza... se devanaba los sesos buscando una artimaña para ofrendar a la Sakti un pelito del pubis de su amada (29).

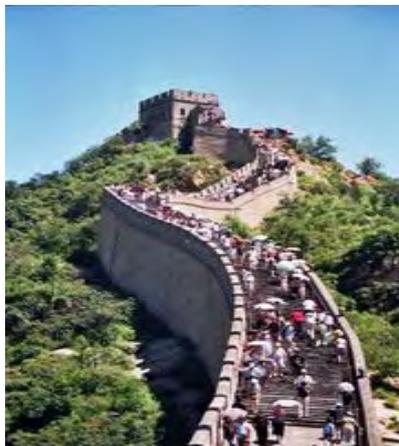
La segunda, por medio de una comparación, ya que el narrador es quien hace esta similitud entre la diosa y el personaje Lulú.

Con el pelito de la Sakti (Lulú) húmedo aun, la doctora y administradora del imán inicio su trabajito. Pág.49.

LA CULTURA CHINA

Quijada Urías hace referencia a algunos elementos propios de este país, específicamente la Muralla China, el Tai-chi y el Ginsen.

1. Muralla China (12)



Subestimamos al enemigo, no alcanzamos a ver la muralla china de su astucia, su genio defensivo (82).

(12) Muralla China, antigua fortificación china construida para proteger el imperio contra los ataques de los nómadas xiongnu de Mongolia y Manchuria.

Con lo anterior, el autor ha querido demostrar la protección que los chinos utilizaron para defenderse de sus atacantes construyendo esta obra arquitectónica.

2. Tai- Chi (13)

Por las mañanas, rapado como un monje, semi desnudo practica sus ejercicios del Tai-Chi indiferente al rap, a la bullanga callejera (36).

El escritor se refiere esta vez a Carita de Rana quien lo practicaba para dominar sus energías tanto del cuerpo como de la mente.

3. Ginsen (14)

Mantenga vivos sus reflejos vigorícese con ginsen, libere sus tenciones (47).

Con este ejemplo, el personaje Policarpo Carias le aconseja al general Canales que tome de esta raíz para que pueda reestablecerse y tenga eficacia en sus propósitos, como es conquistar el amor de Lullú.

CULTURA JAPONESA

Se encuentran algunos aspectos propios que conllevan a este lugar, entre ellos se destacan los siguientes: El Kimono y el Haraquiri

(13) Tai- Chi, arte marcial que consiste en el control del cuerpo de la mente basado en la respiración y circulación de la energía interior.

(14) Ginsen, según la creencia china es considerada como una raíz mágica de la eterna juventud, mientras que otras culturas la utilizan como tratamiento de ciertos problemas médicos que puede tener efectos contra el cáncer.

1. El Kimono (15)



...lanzó su kimono al aire, se vistió y desvistió cuatro veces. (42)

Esta cita está relacionada con la protagonista llamada Lulú, quien usa el kimono como una bata para dormir o para andar en su casa (kimono informal).

2. Haraquiri (16).

El puñal que se alza para escribir con sangre la pasión y la muerte. La pluma del haraquiri (64).

La cita se relaciona con el maestro Berganza, enamorado del personaje Lulú, quien sufre por el desamor de su amada, y a medida que escribe el bolero siente que se clava un puñal en el alma por no sentirse correspondido. Es decir, que el puñal es la pluma porque a medida que escribe el bolero él sufre una muerte interior.

Así mismo, se mencionan tres tipos de artes marciales que se efectúan por medio de contacto con el oponente, entre estas se destacan las siguientes:

(15) Kimono, prenda larga de colores llamativos usada por mujeres, hombres y niños. Otros tipos de kimono son los siguientes: yukata, kimono ligero de verano; hakama, prenda ceremonial; jimbei, kimono utilizado como pijama.

(16) Haraquiri, forma de suicidio ritual, practicado por razones de honor o por orden superior, consiste en introducirse en el vientre una daga o una espada.

3. El karate (17)



Anochece y amanece y la pelea sigue. Una contienda de tienda, con golpes de karate (79).

4. El jiu-jitsu (18)

Nunca terminan las peleas con el demonio... vueltas y llaves jiu-jitsu (79).

5. El Sumo o lucha (19)



(17) karate, arte de defensa personal con el cual el ser humano recibe los medios para aumentar y mejorar sus habilidades físicas y mentales.

(18) Jiu-jitsu, conjunto de técnicas, las cuales pueden ejecutarse en situaciones de defensa personal ya sea en combates de práctica o en combates deportivos

(19) El sumo o lucha, es un deporte donde dos luchadores corpulentos contrincantes se enfrentan en un área circular.

Y la pelea sigue...y obesas evasiones de chinos mantecosos. En aquel ring, cerco de piedras arrancadas de la pirámide en ruinas, nadie ganaba, nadie perdía (79).

Las tres artes marciales antes mencionadas son expuestas para hacer referencia a las continuas peleas que tenía el general Canales con el personaje femenino principal cantante de opera y bolero.

CULTURA GRECOLATINA

Quijada Urías menciona algunos rasgos propios de ésta cultura tales como:

1. Cupido-Eros (20)

... en sueños se encontraba con todos sus amantes, entre cupidos y Venus, entre cariátides (21) sonrientes en los salones consagrados a las diosas (27).

El autor hace referencia a la protagonista principal conocida con el nombre Lulú, la cual era una mujer muy sensual y admirada por los hombres, que a la vez tenía muchos amantes quienes peleaban por su amor.

2. Orfeo (22)

Sacó de su escritorio de las Chivas Regal y encomendándose a Orfeo comenzó a copiar y cantar en voz alta, todos los grandes boleros que son uno y el mismo (53)

Esto guarda relación con el compositor de boleros Alber Berganza, quien no lograba concentrarse para componer el bolero en honor a su amada (Lulú).

(20)Cupido(Eros),dios primordial responsable de la lujuria, el amor y el sexo, venerado también como un dios de la fertilidad.

(21) Cariátides, figura esculpida femenina con función de columna o pilastra. El más típico de los ejemplos es la tribuna de las cariátides en la acrópolis ateniense.

(22) Orfeo, personaje de la mitología griega, hijo de Apolo y la musa Calíope, heredando de ellos el don de la música y la poesía.

3. Esfinge (23)

... eran el cuadro: claras presencias de lo impredecible. La reina, la esfinge en su diván... (65).

Lo anterior hace referencia a la protagonista de la novela, ya que por medio de la relación que el escritor hace con la esfinge podría decirse que es vista como una mujer enigmática, tentadora y rara a la vez. También se considera que es una mujer calculadora, dura, sin sentimientos por el hecho que las esfinges son elaboradas en piedras cuyo material es impenetrable

CULTURA ITALIANA

El autor hace referencia a dicho lugar, al nombrar la Scala y a un personaje buffonesco llamado Pierrot.

1. La Scala (24)

Buscar en el barrio Italiano... buscarla por tierra y por mar. Seguir sus huellas. Buscarla en la scala. Pág. 102-103.

Con el ejemplo anterior, se puede observar que el autor hace mención a la protagonista quien ha abandonado al general Canales para ir en busca de sus sueños como es encontrar el verdadero amor y convertirse en la cantante de opera y bolero que es lo que siempre ha anhelado. Es aquí de donde nace la idea de buscarla en la scala, lugar donde se podría encontrarse.

(23)Esfinge, nombre griego de un animal fabuloso que se suele representar, generalmente, como un león recostado con cabeza humana. Las esfinges fueron ideadas por los antiguos egipcios y formaban parte de su compleja mitología.

(24) Scala, conocido como La Scala de Milán, es uno de los teatros de ópera más famosos del mundo.

2. Pierrot (25)

Eran los bellos y difíciles tiempos de la posguerra. La sangre estaba fresca, las cicatrices abiertas llegaba a casa, regresaba por fin, no cesaban las manos de su mujer y de su hijo de acariciarlo, de palparlo, de volverlo real, despojarlo de la nublada envoltura del sueño. Fueron los tiempos de su tratado de armonía, los mismos de su Pierrot lunático... (14).

El autor, al referirse a Pierrot creemos que lo hace con la intencionalidad de plasmar las diferentes situaciones en las que se encontró el general Canales durante los tiempos de guerra, ya que utilizó la máscara como medio de sobre vivencia para no ser eliminado aun después de la guerra, haciendo uso de la astucia como el personaje bufonesco al que se hace referencia, pues este puede transformarse en diferentes personajes e incluso burlarse de quienes representa sin dañar sensibilidades porque lo hace de una manera sutil.

CULTURA ESTADOUNIDENSE

Se observa que el autor plasma conocimientos de la cultura por medio de algunos símbolos de poder, tal es el caso del capitolio y la Casa Blanca.

1. Capitolio (26)

“El exilio no es la ausencia de la patria, el verdadero exilio es la ausencia del poder”. Así pensaba el general... con frases como estas construye su discurso, alimenta su arrogante fantasía: la del golpe de estado, no importando lo vientos desfavorables... la posición del capitolio (26).

(25) Pierrot, es una máscara personaje de la comedia del arte (Commedia dell'Arte), nacida en Italia a finales del siglo XVI.

(26) Capitolio, es el nombre usado generalmente en EE.UU. para designar la sede física del poder legislativo. Por ejemplo el Capitolio de los EE.UU. alberga las dos cámaras del Congreso de los Estados Unidos.

Con lo anterior, el escritor ha querido mostrar la posición del personaje (general Canales) con respecto al poder no importando lo que ello implique con tal de obtener su objetivo, aunque es bien sabido que en algunos países centroamericanos es determinante la posición del capitolio con respecto a un golpe de estado. Por ejemplo en El Salvador, Estados Unidos ha llegado a tener tanto poder sobre nuestras acciones políticas que es indispensable contar con su apoyo cuando se va a ejecutar una acción de esa magnitud.

2. Casa Blanca

...El General a la Lulú la llama presidenta,... Los sueños sueños son. Ella se mira y se remira, tal es la labia del generalísimo, con un daikiri en la mano, en los jardines de la Casa Blanca, entre vistosos tucanes y pavos reales...de ese modo se abandona a las caricias de su benefactor y albacea (26).

Se puede observar en el texto, que el General sueña con obtener el poder político, y a través de ello logra seducir y obtener la compañía de su amada, ya que esta cede por conveniencia económica creyendo que será la mujer del un hombre que gobernará a la sociedad dentro de un gran poderío tanto político, económico y social.

CULTURA MONGOL

En el texto se muestran algunos personajes propios de esta cultura como son: Genghis Kan y Atila.

1. Gengis Kan (27)

2. Atila (28)

(27) Gengis Kan, mongol más famoso del mundo porque luchó por su país y mantuvo las costumbres y tradiciones durante su estadía en el poder en el siglo XII.

(28) Atila (azote de Dios), Fue el último y más poderoso líder de los hunos. Gobernó el mayor imperio europeo de su tiempo desde el 434 hasta su muerte. Durante su reinado fue uno de los más acérrimos enemigos de los Imperios romanos Oriental y Occidental.

En el séptimo mes de 1999 un gran rey de terror vendrá del cielo para recibir al rey de ninguna parte. Antes y después Marte reinará para buena fortuna. Ninguna parte es sin duda China, también el espíritu de Atila o Genghis Khan (93).

Los dos personajes antes mencionados, se considera que fueron dos guerreros que destruyeron infundiendo temor a su paso por obtener territorio y cuando lo adquirían no permitían que otro gobernara durante su existencia, por tanto, la relación que hace el autor *con ninguna parte sin duda es china* podría estar relacionado con el poder económico que China está ejerciendo en la actualidad tal como en su momento lo fueron los personajes antes mencionados.

CULTURA SALVADOREÑA

La cultura salvadoreña se refleja en la obra de Alfonso Quijada Urías con:

1. Obispo Monseñor Oscar Arnulfo Romero

Fue un personaje icónico propio de nuestra cultura, quien a través de sus homilías hacía ver al gobierno de los años ochentas que había que reparar en las necesidades y bienestar de los pobres, pues él pensaba que la guerra no era la mejor manera para la solución del conflicto social en El Salvador, por tal motivo, se atribuyó ser la voz de los sin voz. Es decir que él era el que intervenía y hablaba por todos aquellos que no eran escuchados para que no fueran discriminados por ser de la clase baja trabajadora.

... habla de mi venganza: porque fui, soy y seré la voz de los sin voz. La voz de de aquellas que aspiran a la fama, convertirse en estrellas... (106).

Con lo anterior se observa que el autor cita la frase de Monseñor Romero acoplándola al personaje Lulú, quien es cantante de opera y boleros, diciendo que por medio de su voz ella va a trascender y ser ejemplo para otras cantantes, mientras que el religioso trascendió con obras y hechos que beneficiaron al pueblo salvadoreño sirviendo como ejemplo a seguir antes y después de su muerte. Otra apreciación de la frase **la voz de los sin voz** podría ser que el escritor la aborda de forma irreverente al no tomarla con la

seriedad y el respeto que se le guarda al personaje antes mencionado, ya que éste hizo uso de ella como signo de apropiación por todos aquellos que no podían protestar sobre sus derechos de ciudadanos.

2. Himno Nacional

Que le canten de la paz en la dicha suprema con una suprema vestida de verde (99).

El escritor ha plasmado en el texto parte del Himno Nacional en forma irónica, ya que sugiere que en la muerte del general Canales se le cante parte de dicho Himno y que deben haber bebidas embriagantes como es la cerveza del embase verde que en El Salvador es conocida con el nombre de “suprema”.

3. Refranes

Una negra le dijo que le haría el trabajo...dé una foto y un pelito del pubis de la joven y ya verá como en dos días la tendrá a sus pies. Quien no se arriesga nunca gana (22-23).

La bruja Encarnación le aconseja al maestro Berganza que para obtener el amor de su amada Lulú debe arriesgarse para conquistarla no importándole las adversidades que tenga que enfrentar pues solo así obtendrá lo que tanto ha deseado.

4. Frases

■Por si las moscas

Por si las moscas el brujo y el coronel Alexis Cendras le previno ponerse bajo la protección del Mandinga para así contrarrestar las malas influencias... que se hiciera una limpia donde la Irene Chacon. (45).

Aquí se puede observar de cómo el coronel Cendras le hace ver a su compañero que debe protegerse de los malos espíritus. La frase remite a que el sujeto por un si o por un no, debe prevenirse de las malas intenciones para no sufrir consecuencias al final.

-Trabajito, la cual nos remite a la brujería (29) ya que las personas cuando quieren referirse a esta (trabajito) lo dicen de la siguiente manera: anda a que te hagan el trabajito y verás como te dará resultado.

Con el pelito de la Sakti húmedo aun, la doctora y administradora del imán inicio su trabajito (49).

-Mala onda.

Palabra utilizada usualmente como mala intención o mala influencia.

Sonría. Descargue la mano derecha de la mala onda y tápese con el índice el orificio izquierdo de la nariz, aspire con el otro despacio, profundo (46).

Para nuestro análisis esto hace referencia a una técnica de ejercicio de relajación en donde Carita de Rana le aconseja al general Canales que se libere de sus malas energías por medio de la técnica del yoga.

En conclusión, podemos decir que todos los elementos multiculturales antes mencionados han sido identificados en la obra a manera de alusión ya que nosotras como lectoras hemos asociado que todos los componentes descritos pertenecen a diferentes culturas y que sirven de antesala al capítulo siguiente el cual tiene que ver con la intertextualidad.

(29) El concepto brujería, denomina un ritual que los personajes realizan en honor a un espíritu malo, haciéndole ofrendas de animales y danzando en su honor, luego poniendo objetos propios de la persona a quien quieren hechizar y así obtener lo que desean de ella.

CAPÍTULO 3. LA INTERTEXTUALIDAD ARTÍSTICA EN LUJURIA TROPICAL: MÚSICA, LITERATURA, PINTURA, DANZA Y CINE.

Este apartado tratará sobre las diferentes manifestaciones artísticas identificadas a través de un estudio minucioso para explicar la intencionalidad con que fueron abordadas por parte del autor dentro de la obra en estudio “Lujuria Tropical”.

El propósito de este capítulo, es para explicarle al lector de cómo la intertextualidad se da en la novela estudiada, ya que según la teórica francesa Julia Kristeva “todo texto se construye como un mosaico de citas, es decir, todo texto es absorción y transformación de otro texto”, pues como dice Genette por medio de estos se puede hacer referencia a otros escritos ya sea en forma de cita, alusión o plagio. Por ello, Quijada Urías se apoya en títulos musicales e intérpretes; obras literarias y escritores; pinturas y pintores; películas, actrices y actores para trabajar la temática desarrollada en la obra de análisis y a la vez enriquecer el conocimiento de los lectores ya que los ingresa en un laberinto de ideas obligándolos a consultar otras lecturas para poder entender su escrito.

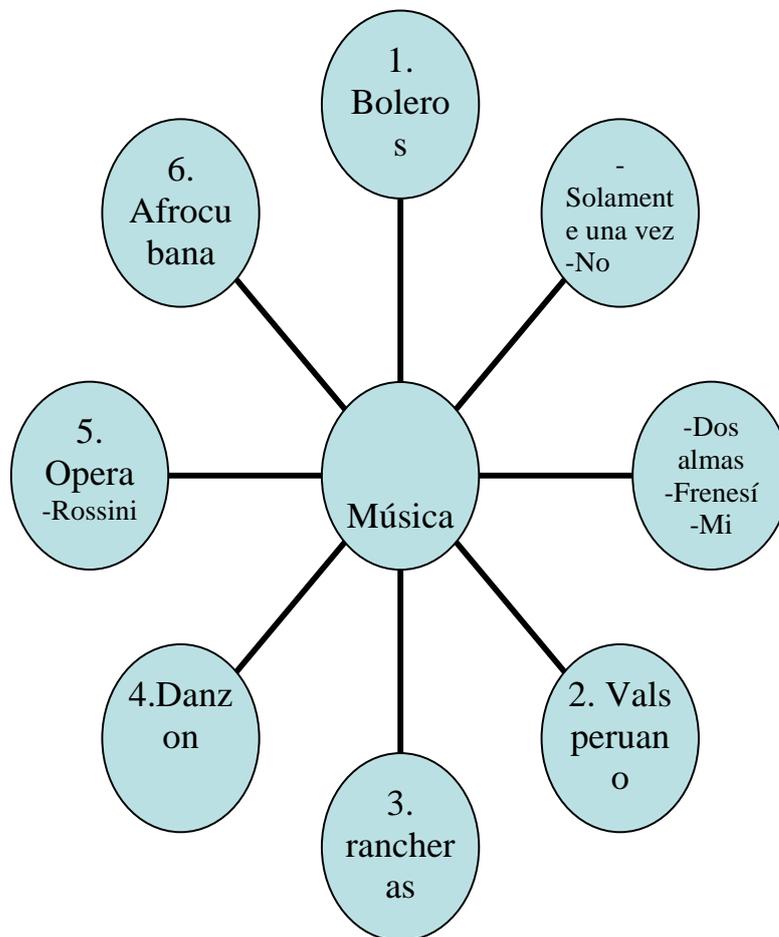
3.1. Música

En este subcapítulo, se plasmarán básicamente los siguientes géneros musicales: boleros, Vals, rancheras, Danzones, Operas y música afrocubana, como también intérpretes que se han identificado dentro del escrito.

A continuación se presenta un cuadro esquemático donde se plasma cada uno de los géneros musicales, los cuales van ordenados de acuerdo al predominio existente entre ellos, así como un orden correlativo según la página en la que aparece para que el lector tenga idea de la relación que cada uno de ellos guarda con el contenido, pues consideramos que el escritor hace uso de estas intertextualidades para establecer una relación con lo que quiere narrar en el texto.

Se considera necesario hacerle ver al lector de cómo en la novela en estudio se presenta una dialogización entre la música, pues de repente el escritor nos habla de lo clásico que es la opera y luego se pasa a lo popular con los boleros, las rancheras, entre otras.

ESQUEMA DE LA MÚSICA ENCONTRADA EN LA OBRA



3.1.1. Boleros

Este género artístico y musical es una de las manifestaciones más propias y personales de nuestro ser colectivo y, aún con su difusión y universalización, sigue siendo uno de los fenómenos que identifican y homogenizan esa noción de 'latinoamericano', porque el Bolero aunque lo ubiquemos a veces en Cuba o el Caribe es un patrimonio colectivo que toca e involucra desde México a la Argentina y llega, inclusive al Brasil.

Los boleros han sido identificados dentro del texto a manera de cita y alusión como se demuestran a continuación:

- **Hipócrita**, bolero compuesto e interpretado por el mejicano Agustín Lara y Fernando Fernández quien en su momento fue otro de los grandes interpretes de la época de oro. Este, ha sido encontrado en dos ocasiones:

La primera en la pág.27 a manera de cita es decir que el escritor ha señalado previamente con los paréntesis que ese fragmento no pertenece al texto como tal sino que lo está retomando de la pieza musical.

*La Lulú ríe, con risita de inocente maldad (**Hipócrita, sencillamente hipócrita**) cierra los ojos... finge dormir... todas las noches ocurre lo mismo. El paladín se duerme... la Lulú salta de la cama, camina de puntillas (27).*

Con esto, se demuestra que el título de la canción se le atribuye como un adjetivo al personaje Lulú, quien finge querer al general Canales solo para obtener un beneficio propio, ya que realmente ella no soporta dormir con él; por ello se le retira en las noches a distraerse en la sala con tal de no estar a su lado.

La segunda en la pág.102 en forma de cita que según Gerard Genette esta puede ser con o sin comilla, con o sin referencia precisa; en otras palabras el fragmento intertextual es presentado de manera específica con algunos marcadores que especifican que han sido retomadas de manera textual. Tal es el caso de las comillas y las letras cursivas.

*Hacía eternidades que la Lulú, la musa, lo había abandonado...todos lo habían traicionado(al general Canales). Todos le habían dado la espalda. Todos le habían mentido. **Mentirosa...con tu labia fatal me emponzoñaste.** (102)*

El autor nuevamente hace ver con el título de la canción Hipócrita, que la cantante de boleros ha traicionado a Canales con el pintor Lucas Cranash, ya que se ha estado viendo con éste a escondidas aun teniendo una relación con el personaje antes mencionado. También con la canción se hace referencia a que todas las personas con quien se relaciona el general habían traicionado su confianza.

- **Obsesión**, del compositor puertorriqueño Pedro Flores y que fue interpretada por el trío los Panchos y la mejicana Toña la Negra.

Ha sido encontrado en la página 53 a manera de alusión, ya que el escritor lo ubica en el texto sin ningún marcador que lo identifique como cita. Sin embargo a lo largo de la lectura se encuentra recurrente la palabra obsesión pero consideramos que el título del bolero queda mejor fundamentado en el siguiente fragmento:

*Pero la letra no le salía...pero estaba vencido de fracaso en fracaso alrededor de su **obsesión.** Pensando en su bolero no veía que ya su vida entera era un bolero (53).*

El título de éste, es utilizado para manifestar la situación y el estado de ánimo en que se encontraba el compositor Alber Berganza al querer eternizar en un bolero a su amada Lulú, pues era en ella que se inspiraba para su pieza musical.

Reforzando lo dicho anteriormente en el bolero obsesión, nos damos cuenta que está bien adaptado a lo que Quijada Urías ha querido plasmar sobre la situación amorosa en la que se encontraba el compositor mencionado en la obra, ya que en la letra se menciona que amor es un algo sin nombre/ que obsesiona al hombre por una mujer.

- **Amor que malo eres**, del compositor Johnny Albino, bolero interpretado por los tríos los Panchos y los Tres Diamantes.

Dentro de los boleros este es el más recurrente, distribuido parte de su letra en pequeños fragmentos en forma de cita en las páginas 12, 111 ya que el escritor, en la primera hace un llamado al lector por medio de una cita al pie de página y en la segunda coloca el ejemplo en letra cursiva. Y a manera de alusión en las páginas 53, 111, 113, 113. Aquí es el lector el que identifica la intertextualidad por medio de la lectura y el conocimiento que tenga de lo que ahí se dice.

A manera de cita:

Ella era la voz de la conciencia, la voz que convoca la presencia suprema del espíritu, la que sabe tocar los delicados filamentos de la materia, la que al desnudarse, desnuda (12).

*Nada igualaba la agudeza de su voz... su voz era su voz, la voz de siempre. **La voz del corazón llegará a tu conciencia como una maldición*** (111).

A manera de alusión:

*No quería la gloria ni la fama, quería eternizarla, volverla eterna, inmortal... pensando en su bolero no veía que ya su vida entera era un bolero. Así **quien iba a imaginar que una mentira tuviera cabida en un madrigal***. Pág. 53.

*Era la voz del pájaro de fuego. La voz que resucita a los vivos y sepulta a los muertos... alas eran sus cejas, alas sus negras pestañas... No es una mujer. Es una pájara. La pájara que canta lo que encanta; **la voz del corazón llegará a tu conciencia como una maldición*** (111).

*De la frente de la estrella brotaba una estrella. Y aún así nada ocultaba su desnudez. Su sexo era una papaya; sus pechos dos melones. Toda ella una pintura de Archibaldo pintado siglos antes del eco adormecido del eco sistema. Del eco del eco resumido en su eco, la voz que no se va: **la voz del corazón llegará a tu conciencia como una maldición** (113).*

*La voz. La voz de Josefina Baker, la voz de Consuelito Velásquez, la voz de Mercedes Beltrán...la voz de María Callas. La voz. **La voz del corazón llegará a tu conciencia como una maldición** (113).*

Con el bolero incluido en los ejemplos anteriores, creemos que se ha querido denotar tres aspectos dentro del texto:

1. La belleza erótica y sensual del personaje Lulú manifestada por el narrador ya que éste hace énfasis en sus dotes femeninos utilizando el estilo barroco y el lenguaje metafórico que despierta en los hombres sus más bajas y ocultas pasiones.

2. La traición y el ego que en ella (Lulú) se encuentra al sentirse el centro de atención de todos los hombres; pues los seduce a través de su belleza hasta llegar al punto de obtener todo lo que desea y luego los abandona no importándole el amor que estos sientan por ella o el peligro a los que se hayan expuesto por obtener su amor. Analizando la letra de la pieza musical, comprobamos que es aquí donde se adapta perfectamente el contenido de lo que el autor ha querido denotar. Para explicar mejor lo antes dicho se coloca un fragmento del bolero: te duele saber de mi/ amor amor que malo eres/ quien iba a imaginar que una mentira tuviera cabida en un madrigal/ no quieres saber quien soy después de darte lo que tienes/ ahora para ti soy vagabundo/ que va por el mundo como un criminal /por haber querido tanto/ en mi desesperación /la voz del corazón llegará a tu conciencia/ como una maldición/te duele saber de mi/ amor cuidado con la vida/ las torres que en el cielo se creyeron/ un día cayeron en la humillación.

Como se puede observar, el bolero se presta para establecer una relación entre la situación que está cometiendo la personaje de la novela con lo que se narra en la canción, la cual es el creerse que por medio de su belleza puede humillar y obtener lo que desea, sin reparar en el daño que le causa a los demás y que en un futuro esa belleza se le terminará y ya no podrá ser lo que antes era.

3. La intensa voz como sinónimo de conciencia y atributo musical.

Cuando se habla de conciencia nos estamos refiriendo a los remordimientos que en un futuro su alma le reprochará por sus malas acciones realizadas en su pasado, estas podrían ser: el ego y la traición. Mientras que con el atributo musical queremos señalar la comparación que se le atribuye a Lulú con las grandes cantantes de opera, boleros y rancheras poseedoras de una potente voz, tal es el caso de: María Callas, Consuelo Velásquez y otras.

-**Mujer** del compositor Alfredo Gil, interpretada por el trío los Panchos. Identificada en el texto a manera de alusión en la pagina 111

*De la que canta con voz de mujer. **Mujer**. Mujer Divina: tienes el veneno que fascina en tu mirada (111)*

Este bolero está referenciando la belleza y a la vez la locura que despierta en los hombres por medio de su mirada seductora.

- **Solamente una vez**, del compositor mejicano Agustín Lara. Dicho bolero es encontrado en el texto a manera de alusión porque se sustituye el adverbio solamente por el solo y vivir una vez en la vida nos remite a otra de las partes de la canción. Esta la identificamos en la pagina 55.

Lulú ya no es Lulú... No tardará Lulú al renunciar de su nombre... trata de huir, desatarse de las cadenas ensortijadas que la atan de los vestidos, de los vestidos y la

fama. Vivir, solo vivir una vez en la vida. Vivir su vida sola, sin testigos, conocer y trascender el amor en el amor. Tenía que hacerlo, el bolero no podía más, tenía que ingresar al escenario, encarnar cada letra, insuflar en cada nota su pasión y su fuego. (55)

Con este bolero, se demuestra el desagrado que tiene Lulú por la vida que hasta ahora ha llevado al lado del general Canales; pues éste la mantiene atada entre lujos y detalles de los cuales ella ya se cansó y quiere conocer el verdadero amor donde pueda sentirse sujeto y no objeto de su propia vida. Pues al corroborar en el bolero lo dicho anteriormente se observará la felicidad que se vive al encontrar el verdadero amor. Solamente una vez ame en la vida / solamente una vez y nada más y cuando ese milagro realiza el prodigio de amar/ hay campanas de fiesta que cantan en el corazón.

- **No puedo ser feliz**, de la compositora mexicana María Greever. Su estilo romántico y elegante marcó pauta en el bolero. Ha sido identificado en forma de alusión en la página 56.

Ya no se contentaba dormir con una bestia, sentir en la alta noche sus escamas. Y mucho menos ahora, en estas horas en que el maestro como todas las noches la espera. A estas horas en que se juntan las almas y conversan- como dice el bolero- cosas de enamorados. Enamorados del amor. (56).

Aquí se identifica que Lulú ya no quería estar al lado del general Canales pero a la vez no tenía el valor suficiente para terminar la relación y consumir el amor que sentía por el compositor Alber Berganza. Por tanto, el título nos remite a que la cantante de boleros no podía ser feliz por la situación en la cual se encontraba.

-**Sombras**, del autor Carlos Brito, interpretada por Julio Jaramillo. Encontrada a manera de alusión en la página 57 y 101. Se considera necesario hacerle ver al lector que en ejemplo de la página 57 existe una variante de palabras pero no de contenido, ya que se

sustituye penumbra por tiniebla porque la que se utiliza realmente en el bolero es penumbra.

*Una noche le dijo (Lulú al general)... que la dejara sola en la **tiniebla vaga de su pequeña alcoba**. (57)*

*Con todo ese embalaje regresó a su rincón (el general), a su **penumbra vaga** donde todos los días divagaba en su divan... (101)*

Se considera que la intertextualidad de este bolero está siendo utilizada para dos situaciones:

1. El personaje femenino principal le pide de manera sarcástica al general que se aleje y que la deje sola por que no quiere verlo.

2. El general Canales se encuentra solo y abandonado, ya que su amada lo ha dejado, por ello el fragmento penumbra vaga que remite a cuando tu te hayas ido encuentra su contexto por medio de la situación que se esta dando en el texto de análisis y en el bolero.

- **Piel canela**, del compositor Bobby Capo, interpretada por Pedro Infante en la película “Gitana tenías que ser”, Sarita Montiel y otros. Este bolero se identificó como alusión en dos ocasiones en las páginas 59 y 61.

*Así vestida y desnuda: **piel canela**, habría sus labios...ávidos labios del deseado deseo de la amante que espera y el amante que no llega (59).*

El título del bolero se utiliza para asignar una característica propia de nuestra protagonista, la cual es su color de piel, ya que es de origen mulato. Así mismo, el

narrador hace referencia a que Lulú está esperando la llegada de su amante (pintor Lucas Cranach).

*La vio entonces, tal como era: igual a su pintura: vestida cuando estaba desnuda, desnuda cuando estaba vestida... **que se quede el infinito sin estrellas**, le dijo (el pintor a lulú) o **que pierda el ancho mar su inmensidad**, mientras se acomodaba mirando que la mesa carecía de un detalle: un vaso, una copa (61).*

El fragmento del bolero antes mencionado, está siendo utilizado para denotar el sentimiento de amor que el pintor siente por su amada ya que en su locura sentimental prefiere que se quede el infinito sin estrellas antes que quedarse sin el amor ni la presencia de ella. Esto se comprueba en el bolero cuando dice: me importas tu y tu y tu y nadie más que tu.

- **Total**, autor Ricardo G. Perdomo, interpretada por la orquesta Sonora Matancera, quien tuvo su época de oro entre mediados de los años cuarenta y toda la década de los cincuenta. Dicho bolero ha sido identificado a manera de cita a través de un verso que está colocado en letra cursiva en la Pág. 59.

*Se arregla y desarregla, cambia de rostro a su antojo; se transfigura y configura a medida que vive la letra del bolero: **pensar que llegar a quererte es creer que la muerte se pudiera evitar...** porque ella ya no era ella. Era la una y la otra. Una era le del maestro, otra la del pintor (59)*

El narrador hace ver que el personaje Lulú está teniendo una doble vida sentimental, ya que mantiene una relación con el pintor y el maestro a la vez, por ende, su vida se comparte entre dos hombres a los cuales no ama, porque para ella esto se ha vuelto una situación de juego y pasión. Al analizar el fragmento de la canción, se ve cómo el narrador deja a la luz la imposibilidad que ella en un futuro pueda llegar a sentir amor y compartir una vida a lado de alguno de ellos.

- **Noche criolla**, del compositor Agustín Lara, interpretada por María Antonieta Pons y Toña la Negra. Esta la encontramos a manera de alusión en dos oportunidades en las Pág. 64 y 80.

*Era la fiesta. Era la música, el amor mismo. El bolero encarnado, sus lágrimas, su sangre, el puñal que se alza para escribir con sangre la pasión y muerte... eran la triada: las tres divinas personas ligadas por lo arcano. Eran el triangulo tocado por un ángel, por un negrito de la Orquesta Flores. Como era la noche, **noche tibia y callada**, los amigos, después de jurarse amor hasta la muerte decidieron abandonar el Tiffany y celebrar en el estudio del pintor Lucas Cranach aquel reencuentro, aquel congreso y regreso de la trinidad (64)*

Se muestra que el fragmento del bolero está siendo utilizado para describir la tragedia que sucederá después del encuentro entre el pintor, el compositor y la cantante de boleros, pues esa noche sería asesinado el pintor Lucas Cranach. La temática de la canción va encaminada hacia lo oscuro que puede interpretarse como tragedia pero la noche como tal esta relacionada con los tres personajes, ya que ellos en si mismos se sienten tranquilos e irradian luz por el momento placentero en el que se encuentran los tres amantes. En el transcurso que avanza el bolero se hace mención a la noche que borda de lentejuela la oscuridad, noche tropical.

Peleaba con el viento, luchaba frente a frente con el escurridizo maestro de la evasión... largas horas, claro- oscuras... noche eterna y callada; ruidos quebrados, rosones de piel: el fuego mismo... así la lucha no tenia ni principio ni fin (80)

Lo anterior está haciendo referencia a las continuas peleas que el general y Lulú protagonizaban. Por esta razón, la noche funciona en este caso como algo Interminable y desagradable.

Como podemos observar, Quijada Urías plasma la Noche criolla desde dos perspectivas: la primera de agrado y la segunda de desagrado.

- **Quinto Patio del** y **Dos Almas**, compuestas e interpretadas por la Orquesta de Luís Alcaraz, la cual tuvo como vocalista a su creador, quien era además un buen compositor de dicha orquesta. Dichos boleros han sido encontrados a manera de alusión en la pagina 64.

*... los amigos después de jurarse amor hasta la muerte, decidieron abandonar el Tiffany y celebrar en el estudio del pintor Lucas Cranach... Caminaban por **Quinto Patio**. Caminaban, **tres almas** en una por los Caminos de Ayer (64)*

Estos boleros han sido utilizados por el escritor para reforzar la relación entre los personajes: Lulú, Lucas Cranach y el compositor Berganza. En cuanto a Dos Almas ha sido cambiado por tres almas, efectuando así una burla al bolero original porque para el escritor le es pertinente hablar de tres almas para referirse a los amoríos de los personajes antes mencionados, ya que al parecer los tres están sabedores de sus sentimientos y a ninguno le importa mantener una relación poco común como es la del trío conformada por la cantante, el compositor y el pintor y no la normal que conocemos integrada por un hombre y una mujer.

Quinto Patio, en un primer momento se adapta a la protagonista pues ha estado involucrada con hombres de dinero tal como se dice en la primera parte de la canción: por vivir en Quinto Patio/ desprecias mis besos/ un cariño verdadero sin mentiras ni maldad. Sin embargo, hoy día está cediendo a mantener una relación con dos personajes que no tenían dinero, tal es el caso del pintor y el compositor; como se manifiesta en la segunda parte de la canción: el amor cuando es sincero se encuentra lo mismo/ en las torres de un castillo que en humilde vecindad/ el dinero no es la vida es tan solo vanidad/ y aunque ahora no me quieras/ yo se/ que algún día/ me darás con tu cariño toda la felicidad. Con esto estamos demostrándole al lector que la protagonista ha cambiado de parecer como se manifiesta en la canción que ya no le interesa el dinero.

- **Frenesí**, del autor mejicano Alberto Domínguez, interpretada por Fernando Fernández, Carlos José Ramírez y Chela Campos. Se identificó en el texto a manera de cita entre comilla en la pág. 74.

Cómo podría con una sola mano cometer tanta infamia, tanto trabón tantísimo remiendo, tantas punzadas que hicieron de su cuerpo un mapa de desgracias...porque yo, señora justicia, elevada chicletomana, con esta mano no pude, con esto dedos que han tocado “frenesí”, cometer tanta muerte (74)

Ubicado en el texto para hacer referencia a la inocencia del compositor Berganza por el asesinato cometido en contra del pintor ya que se dice que con esas manos que tocaron frenesí era imposible cometer un delito. En otras palabras, con todo el amor y la dulzura que guardaba el compositor en su interior era incapaz de matar a nadie. En esa situación va encaminada la canción cuando dice: esa locura de vivir y amar es más que amor frenesí/ hay en el beso que te di/ alma, piedad, corazón.

- **Mi último fracaso** del autor mejicano Alfredo Gil, interpretada por los tres ases y los Dandis. Encontrada como alusión ya que no se manifiesta ningún marcador que la identifique como cita, mas bien el lector establece una relación con la pieza musical para encontrar el fragmento del cual se está haciendo referencia.

Sintió en la boca el sabor amargo del fracaso (el general).¿Que importaba? Seguiría fracasando. De fracaso en fracaso fracasando hasta hacer del fracaso, un gran fracaso genial. Después de todo solo era él y el amargoso cigarrillo de su último fracaso. Hacía eternidades que la Lulú, la musa, lo había abandonado.(101 y 102)

Consideramos que la intertextualidad que se establece entre el texto en análisis y la pieza musical guardan relación en cuanto al daño que ocasiona una mujer y que para el hombre eso es considerado como su ultimo fracaso, así como se menciona en un fragmento del bolero **tu serás mi último fracaso**.

- **Historia de un amor** del autor Carlos Almaran, interpretada por la sonora Matancera y Leo Marini. Se encuentra en forma de cita ya que se le han asignado marcadores ortográficos por medio de las comillas en la página 106.

*Ahora es tiempo que Dios aplauda el bolero de boleros del que fui tu inspiración... hazme instrumento. Escribe en tu bolero lo que el bolero quiere que tú escribas, da cuenta de tus hechos y de todo lo que a ti te ha sucedido. Habla de mi caída y de mi redención, de esa historia de un amor “**como no habrá otra igual que me hizo comprender todo el bien y todo el mal**”.*

Con este ejemplo, Lulù ha querido denotar los sufrimientos de los cuales fue objeto al involucrarse sentimentalmente con el maestro y el pintor, pues al parecer conoció el amor y el sufrimiento a la vez; por ello, creemos que el bolero está bien adaptado a los personajes ya que después de haber pasado una noche feliz surgió la tragedia del pintor Lucas Cranach. Es de ahí que se desprendieron los problemas de la cantante con el general Canales y el compositor.

Reafirmando lo expuesto anteriormente, podemos notar en el bolero la situación amorosa y difícil de una pareja por lo que se dice que es la historia de un amor como no habrá otra igual/ que me hizo comprender todo el bien y todo el mal /que le dio luz a mi vida apagándola después.

- **Bésame mucho**, letra y música de Consuelo Velásquez, interpretada por el mejicano Pedro Infante y otros. Aparece en forma de cita ya que ha sido colocada por el escritor en letras cursivas para denotar que lo ha extraído de un texto, en este caso de un texto musical.

*De la que canta con su voz de mujer... mujer que llegó para quedarse en el corazón de sus oyentes... su voz era su voz, la voz de siempre... la voz que dice ven a mí. Tómame. Chúpame. Extráeme la miel, el jugo: la medicina de las tres cumbres. **Bésame. Bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez.** (111).*

Este bolero ha sido colocado en el texto para describir las características de Lulù, tal es el caso de su voz ya que con ella atrae y conquista a los hombres.

- **Amapola**, letra y música de José María García Lacalle, identificada en el escrito una vez en la página 76 a manera de cita, ya que el título ha sido colocado entre comillas por el escritor para señalarlo ortográficamente y así desligarlo de la situación que se está narrando.

... cantó frente a los policías y sus perros; clamó por una real y profunda liberación de su sexo. Que se hiciera justicia. Que la dejaran cantar. Cantar el réquiem por el muerto; dedicarla “Amapola”. .. Y seguía cantando... con toda la sensualidad de su energía el bolero de bolero... el bolero inmortal del inmortal y desaparecido maestro Berganza ¿” Dónde estará mi vida?, ¿Dónde se ha ido?”. Cantó toda la noche (76).

En este ejemplo, se cree que el escritor ha querido plasmar la autodefensa de Lulú con relación a la vida de encasillamiento que había tenido al lado del general, pues ella pretendía obtener una liberación de mujer como tal y vivir el amor en todo su esplendor aunque ello implicara despojarse de la vida de lujos que hasta ese momento llevaba por el hecho de concentrarse en el verdadero amor, porque la palabra cantó funciona simbólicamente como el decir la verdad de la vida y sus sentimientos que sentía por el compositor Berganza. Esto se puede verificar con un fragmento de la letra de la canción cuando dice: amapola liadísima amapola/ será siempre mi alma tuya sola/ yo te quiero amada niña mía igual que ama la flor la luz del día/ Amapola/ lindísima amapola no seas tan ingrata y ámame.

Como podemos observar, en estas líneas de la canción se refleja la ansiedad de un amor que vive en desamor pretendiendo ser correspondido. En este caso es una mujer que desea ser amada y que dedica la pieza musical al ser deseado. Sin embargo, la declaración de amor en la canción como tal es efectuada por el ser masculino hacia el femenino.

3.1.2 Vals peruano

- **La flor de la canela**, de la cantautora peruana Chabuca Granda, identificada en el texto en nueve ocasiones a manera de alusión en las siguientes páginas: 11, 22, 42, 45, 56, 64, 76, 87 y 106.

*Para Lulú el tiempo era una danza sin fin... su mirada reflejaba los indiscretos desencantos de la fama, los lujosos corredores por donde ella, la estrella- **caminaba airosa** (111).*

*Que no había hecho el maestro Berganza por conquistarla. Le dejaba señales en el ascensor, una rosa de Alejandría, unos labios pintados, un pañuelo con las lágrimas de Verdi, un ay profundo de Maria Callas, la letra entera de la **flor de la canela**. Estaba decidido a llevarla a la escena, para ello no importaba el sacrificio (22).*

*Una vez en la calle en el conglomerado, entre la infame turba: vendedores de helado, muchachos punck, testigos de Jehová, seguidores del imán, vendedores de alfombras y tapices, entre puestos de libros ocultos por el polvo del misterio esotérico... en la calle **caminaba airosa** y la seguían muy de cerca (42).*

*A oídos del gran perseguidor llegó el rumoreo tendencioso, no como soplo divino, precisamente, sino como un puñal borgeano... oyó lo que el soplón con leal y avergonzada humildad le daba cuenta de lo acontecido: puede tratarse de un complot, una vendetta. Puede ser que la doña, excediendo a su gracia haya alojado a su paso todos los **jazmines de su pelo**, y que un artista de esos los haya recogido (45).*

*Que la Lulú no era la misma no era ningún enigma para el gerente de la nación, ya que la misma Lulú no le ocultaba su metamorfosis. Él vio como una tarde se convertía en la **flor de la canela** (56).*

*...los amigos después de jurarse amor hasta la muerte decidieron abandonar el Tiffany y celebrar en el estudio del pintor Lucas Cranash aquel reencuentro, aquel congreso y regreso de la trinidad. **Caminaban por el puente que da a la alameda** (64).*

*El adjetivo no mata, cantó- sino la indiferencia, mientras enrollaba en su cuello de jirafa la pamela y confrontaba la cenicienta claridad de la calle. En una esquina un anuncio a colores de La Senza (lingerie). Mas allá **del puente que da a la alameda**, después las aguas. El mar que la llamaba mientras ella sonámbula cantaba (76).*

***Airosa caminaba.** Recordando un recuerdo, amacijando sus imágenes. Al aire su pelo; al aire las esferas, la fruta de su cuerpo barroco (87).*

Ahora es tiempo de tener por tumba el escenario. Ahora es tiempo que Dios aplauda el bolero de boleros del que fui tu inspiración... nada volverá a ser como antes y después de tu bolero,... el eros de la bola, la flor de la canela. Pág.106.

Con el vals antes mencionado, el narrador deja al descubierto de cómo Lulú es asechada y admirada por los hombres que con su exuberante belleza los seduce y cautiva a la vez. Entre los hombres seducidos por la cantante tenemos: el maestro Berganza, el general Canales y el pintor Lucas Cranash; quienes a lo largo de la historia luchan por obtener el amor de Lulú convirtiendo este (amor) en una contienda campal que va desde los galanteos hasta los más lujosos regalos. En el caso del maestro, podemos notar a través de los ejemplos que éste compone un bolero en honor a ella, queriendo obtener la atención de nuestra protagonista; sin embargo el general, le brinda los mejores lujos como son los perfumes de marca: Chanel, Guerlain, Nina Ricci; ropa de diseñador: Calvin Klein y Oscar de la renta como también zapatos de la línea avanti; mientras que el pintor, demuestra su interés y agrado por medio de las pinturas que elabora con la imagen de ella.

Por lo tanto, lo anterior conlleva a demostrar que el vals es aplicable a la cantante no solo por las características físicas, sino también por la conducta de ella hacia los hombres, ya que se siente alagada por ser el centro de atención como se manifiesta en la

letra de la canción cuando dice: airosa caminaba la flor de la canela/ derramaba lisura y a su paso dejaba aroma de mixtura que en el pecho llevaba.

Otro aspecto que el escritor quiere dar a entender apoyándose en la letra de este vals es la transformación que sufre el personaje Lulú cuando decide traicionar al general Canales, ya que sus actos no serán solo de coquetería y seducción sino que pasaran a hechos concretos como es la infidelidad al involucrarse con el maestro y el pintor. Esto se puede identificar en los ejemplos: 4º, 5º, 6º, 7º y 8º.

Así mismo, el título del vals consideramos que es tomado por Quijada Urías para manifestar el cambio que la cantante ha adquirido después de la infidelidad, pues ella manifiesta que nada volverá a ser como antes y después de lo acontecido (infidelidad), puesto que ya no actuará como una mujer seductora, capaz de rendir a cualquier hombre a sus pies así como se evidencia en el último ejemplo.

3.1.3. Rancheras

- **Cuatro caminos**, del autor José Alfredo Jiménez, interpretada por el mejicano Miguel Aceves Mejía, encontrada en el texto en dos ocasiones en forma de alusión en la página 64 y en la 89 como cita puesto que todo el fragmento en donde se encuentra el título de la ranchera es colocado en letra cursiva.

... los amigos (pintor y compositor) después de jurarse amor hasta la muerte, decidieron abandonar el Tiffany y celebrar en el estudio del pintor Lucas Cranach... Caminaban por los Cuatro Caminos... (64).

Se cree que el escritor ha utilizado el título de esta ranchera para denotar que la cantante se encuentra en una situación de transición, en donde vive una relación compartida entre dos hombres que la poseen sexualmente en el mismo lugar y al mismo tiempo y un tercero que cumple todos sus lujos y caprichos sin saber que ella lo engaña con los otros dos (pintor y compositor). Por lo tanto, se convive en una relación de cuatro, tal como lo

manifiesta la letra de la canción cuando se dice lo siguiente: cuatro caminos hay en mi vida cual de los cuatro será el mejor tu que me viste llorar de angustias dime paloma por cual me voy. Con ello se verifica la intencionalidad del autor, la cual es poner al descubierto que Lulú no encuentra una respuesta clara a su situación.

Es la hora del baño y se desnuda y se mete en la tina con el agua hasta el cuello. Luego canta...

*Esta noche en que te espero
es otra vez la misma noche.*

*Los ojos desvelados como entonces,
las ofrendas dispuestas
una fruta para cada santo.*

*Pedía entonces que me abrieran
los Cuatro Caminos. (89)*

Denotamos que Lulú está esperando la llegada de los amantes Lucas Cranach y el maestro Berganza con quienes compartía una relación sexual. De manera implícita se denota una referencia a la santería cubana en donde las personas acostumbran ofrendar frutas a sus santos para que estos les concedan sus peticiones, en el caso de nuestra protagonista se considera que está ofrendando frutas a los santos para que ellos le den una respuesta favorable a sus sentimientos cuando pide que se le abran los cuatro caminos, sinónimo de elección, pues la ranchera va encaminada a esta situación amorosa cuando dice: cuatro caminos hay en mi vida cual de los cuatro será el mejor/ dime paloma tu que me has visto llorar de angustia cual de los cuatro será el mejor.

-Tú solo tú del compositor Enrique Caqui Navarro, interpretada por Lola Beltrán y Pedro Infante. Se constató que esta ranchera se encuentra en la página 53 a manera de alusión.

Pero la letra no le salía. Solo su sombra fatal, sombra del mal. Nada salía de la pluma, blanca seguía la página. No quería la gloria ni la fama, quería eternizarla, volverla eterna, inmortal (53)

El fragmento de esta ranchera conlleva a exponer la situación por la cual estaba pasando el compositor, ya que este no encuentra paz ni tranquilidad y toda su inspiración se ha ido con la imagen del ser amado (lulú) pues no hace más que pensar en ella y deseaba componer un bolero en su honor pero éste no le fluía porque su mente estaba en blanco y su corazón destrozado por el amor como lo manifiesta la letra de la ranchera cuando se menciona lo siguiente:

Mira como ando mujer por tu querer/ borracho y apasionado nomás por tu amor/ mira como ando mi_bien/ muy dado a la borrachera y ala perdición/ tu/ solo tu/ has llenado de luto mi vida abriendo una herida en mi corazón/ tu/ solo tu/ eres causa de todo mi llanto de mi desencanto y desesperación.

3.1.4 Danzón

-Yo no fui, letra de Consuelo Velásquez, interpretada por el mejicano Pedro Infante en la película “a toda maquina y que te ha dado esa mujer” y en la actualidad ha sido retomada por Pedro Fernández. Ha sido identificado en el texto en dos ocasiones en las páginas 73 y 75.

El primero en forma de alusión, ya que el escritor lo hace ver como parte de la narración en un contexto de autodefensa del compositor Albar Berganza.

No, yo no fui. ¿Cómo pude hacerlo? No. ¿Con una mano? No, altísima señora de la justicia. No señora justicia que siempre llega tarde y pintada de puta...Cómo podría con una sola mano cometer tanta infamia...tantas punzadas que hicieron de su cuerpo un mapa de desgracias: no señor juez, no pude hacerlo yo solo. Y mucho menos con mis manos. (73)

Con dicho título, se considera que el narrador ha querido establecer un paralelo con la situación que se narra en el danzón y el asesinato del pintor del cual se le acusa al maestro Berganza, ya que en la canción se manifiesta: si te vienen a contar cositas malas de mi/ manda a todos a volar y diles que yo no fui/ yo te lo juro que yo no fui/ son puros cuentos de por ahí...como podemos observar, el personaje de la obra también asegura no haber cometido ningún crimen apoyándose en la frase **yo no fui** remitiéndonos así a la letra del danzón a manera de parodia por la forma en que se narra lo acontecido.

El segundo como cita, pues coloca un fragmento de este entre comillas para diferenciarlo de lo que está narrando y que el lector lo pueda identificar en el momento de la lectura.

Es pertinente decir que aquí no funciona de autodefensa sino como parodia como se explicará a continuación.

*Así cantaba en la vida real, fuera del teatro. Así cantaba en la estación de policía, en la oficina computarizada y perruna. Cantaba la pura verdad, cantaba “**si te vienen a contar cositas malas de mí**”...” cantó la relación florida de los hechos, la selva de sucesos, los pantanos de historias; la pólvora, las nubes de la ira del general de generales, saurio vestido con el camuflaje de la moda. (75)*

Creemos que la verdad cantada por Lulú son los hechos de sufrimientos que vivía al lado del general. Estos han sido identificados por algunos signos(cantaba en la vida real, verdad, hechos, sucesos, historia, general, camuflaje, saurio) encontrados en la narración, ya que con ello se está refiriendo al general Canales; por tal motivo, Quijada Urías coloca la frase **cositas malas de mi** no como autodefensa de la protagonista, sino como un marcador de parodia hacia el general; es decir que el narrador se burla o se mofa del personaje que no esta presente en el momento que Lulú cuenta la versión de los hechos sin ninguna contemplación, pues al parecer ella ya no le teme debido a que lo desenmascara públicamente al contar esas cositas malas que realizaba en contra de su persona cuando convivía con él.

3.1.5 Opera

Este género musical es recurrente en la obra a nivel de intérpretes y compositores, los cuales creemos que han sido retomados por el autor de manera alusiva con la intencionalidad de relacionarlo con la protagonista de la obra en análisis, quien sueña en convertirse en una gran interprete de opera para así darse a conocer a nivel internacional. En algunos casos son mencionados para referirse al hecho de cantar, ya que a ella le encantaba interpretar las canciones de estos; en otros, por hacer una similitud con la potente voz de ella y la de algunas interpretas del genero operático como también para enfatizar el sentimiento que ellos impregnan en su obra musical. Todo ello, le sirve al escritor para contextualizar al lector en una determinada situación de las antes mencionadas.

Entre los compositores e intérpretes encontrados en la obra tenemos los siguientes:

Rossini:

Cantaba las canciones de Rossini (10)

Giuseppe Verdi:

Un pañuelo con lágrimas de Verdi (22)

Allí la diosa se echaba a volar (Lulú). *Se convertía en Tosca, en Aida* (composiciones de Verdi)... (27)

Maria Callas:

Un ay profundo de María Callas (22)

...La dama del estrado (Lulú)... *la inigualable... la María Callas* (63)

...La voz que no se va (la de Lulú)... *la voz de María Callas* (113)

Debussy:

Vieron a Debussy (Lulú y Lucas Cranach) (52)

Cecilia Bartolli:

Lulú no es Cecilia Bartolli... Lulú es ella misma (91)

Luciano Pavarotti:

Su gran debilidad, el gordo Pavarotti (39)

La voz ventruda del gordo Pavarotti (66)

Carla Bly:

La voz que no se va (la de Lulú)...la voz de Carla Bly (113).

3.1.6 Afrocubana

- **Burundanga**, canción ejecutada con instrumentos propios de la cultura afrocubana que fue interpretada por la reina de la salsa Celia Cruz la cual es identificada en el texto en cuatro ocasiones a manera de alusión en las paginas 22, 37 y 67.

En ese afán el maestro había invocado ayuda de brujos y espiritistas, de negros africanos, videntes indostanos, encantadores de serpientes, hechiceros del gran burundún burundanga (22).

El coronel Gabriel Botero, alias Papagayo, es otro de los amigazos del hombre fuerte...lo enrola en aventuras financieras...sin otro fin que debilitar su fortaleza... Heredero en línea directa del Gran Burundún Burundanga (37).

Ese mismo día en el Havana, bajo la portentosa fotografía de Capablanca, el Gran Burundún, a caballo, implacablemente de blanco, seguía con sigilo la jugada; con incrédula mirada los dedos amarillos, la pieza con que el Buda le asentaba sin miramientos triunfalistas el esperado jaque mate. Materia que el Carita de Rana dominaba con astucia (67).

En el primer ejemplo, se cree que el autor ha utilizado el burundún burundanga para hacer referencia a la invocación de un ser con poderes sobrenaturales. Esto se hace con el propósito de obtener la tranquilidad emocional de Alber Berganza quien sufre por no

obtener el amor de su amada. Por tanto, se considera que la canción como tal no guarda relación con el contenido que esta narra, sino más bien con los mitos y creencias que guarda la cultura afrocubana con relación a las brujerías.

El segundo y cuarto ejemplo guardan relación con la mala jugada que se estaba planeando en contra del general y decimos que es el general porque cuando el narrador se refiere al poder que ejerce y la relación que este mantiene con la protagonista es denominado como el Burundún burundanga y en otras ocasiones el Gran burundún. La mala jugada de la que se habla al inicio del párrafo tiene que ver con lo que sus socios maquinaban en contra de él para poder sacarlo de los negocios que mantenían en común, el cual era el tráfico de drogas, ya que no les favorecía mantenerlo como socio mayoritario, por lo que querían destronarlo para acceder a los privilegios del que este gozaba.

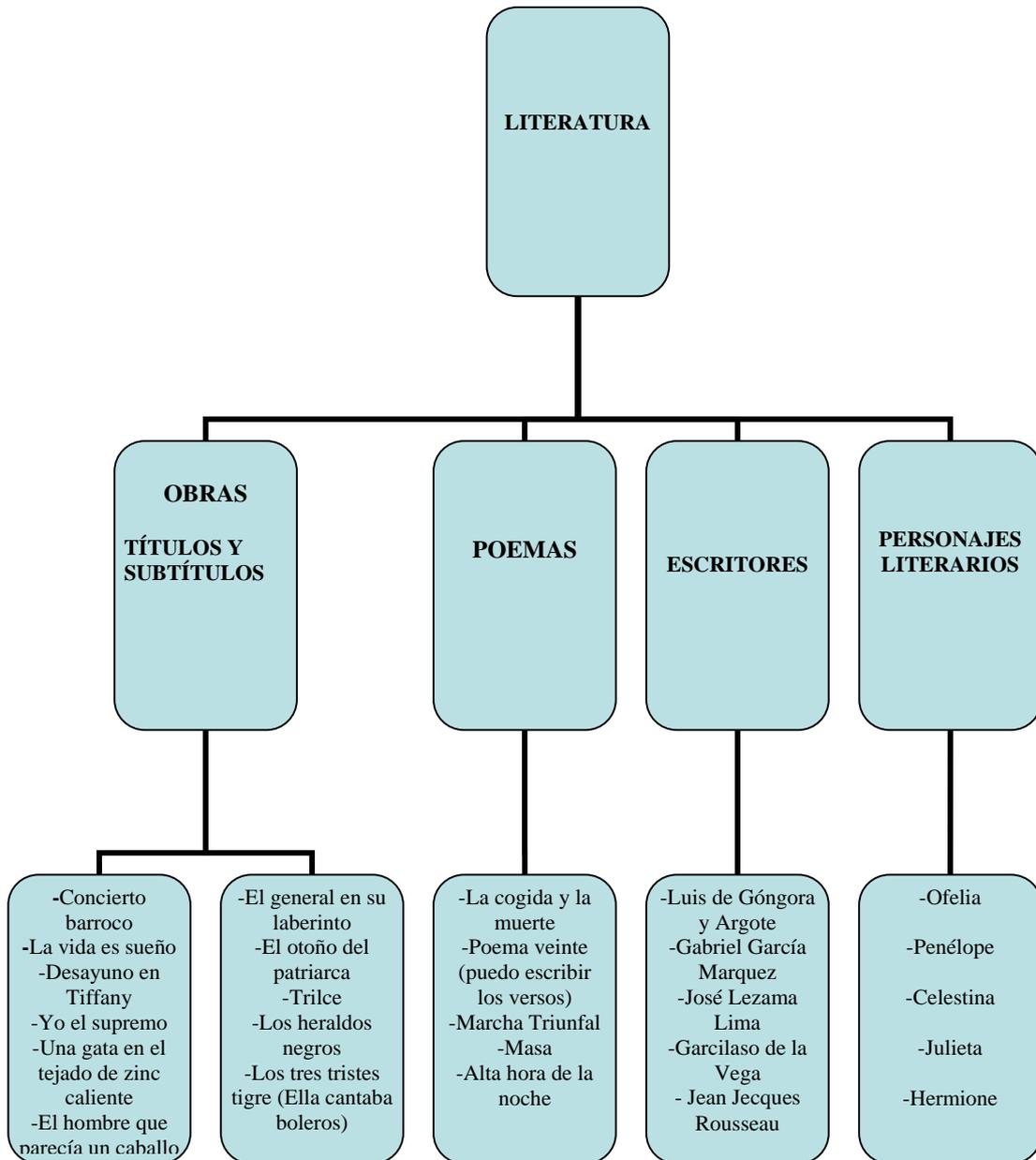
Como es bien sabido, en las mafias que trafican con droga, cuando alguien es un obstáculo ellos mismos se van eliminando unos con otros conforme la situación lo amerite. Lo de aniquilarse o darse jaque mate guarda relación con la letra de la canción ya que se van golpeando formando un efecto dominó tal como se menciona en la pieza musical, por eso consideramos que la asociación que hace el autor entre la situación de la novela y lo manifestado en la canción es pertinente. Todo ello se puede verificar cuando se dice:

Songo le dio a Borondongo Borondongo le dio a Bernabé Bernabé le pegó a Muchilanga le echó burundanga le jincha los pies moninei.

3.2 Literatura

En este apartado, se plasmarán todas aquellas intertextualidades que conllevan a la literatura, ya sea por medio de títulos y subtítulos de obras, de poemas, escritores y personajes literarios.

ESQUEMA SOBRE INTERTEXTUALIDAD LITERARIA



3.2.1 títulos de obras

- **Concierto Barroco**, novela escrita en 1974 por el novelista y ensayista cubano Alejo Carpentier. El título de esta obra es encontrado en una ocasión como alusión en la página 13.

Porque a la guerra se va a guerrear no a amenizar un concierto barroco (13)

Se considera que con la nominación de esta obra, Quijada Urías le quiere hacer un llamado de atención al lector por medio de la frase encontrada en el ejemplo cuando dice que a la guerra se va a pelear y a luchar por un ideal y no a escuchar un concierto de música de ópera clásica como se manifiesta en Concierto Barroco; ya que esta novela gira en torno a la concepción de la ópera *Moctezuma* de Antonio Vivaldi. Es la primera obra que toma como tema el nuevo mundo y en la que los hombres de América desempeñan un papel de nobleza. También tiene como telón de fondo el encuentro entre dos continentes omnipresente a lo largo de la novela. Por lo tanto, se puede decir que el título de esta novela ha sido tomado para hacer una diferenciación entre una cosa y la otra.

- **La vida es sueño** obra escrita en el año 1636 por el dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca.

Este título ha sido retomado por el autor en dos ocasiones a lo largo de la historia en forma de alusión en las páginas 26 y 29.

“el exilio no es la ausencia de la patria, el verdadero exilio es la ausencia del poder”. Así pensaba el general...con frases como estas construye su discurso, alimenta su arrogante fantasía: la del golpe de estado, no importando los vientos desfavorables... los sueños sueños son (26).

El autor quiere denotar los sueños que el general tiene con respecto a adquirir el poder político de la nación de la cual está exiliado. Por tanto la utilización de la frase **los**

sueños sueños son de la obra “La vida es sueño” funciona como un llamado de atención de parte del narrador hacia el personaje antes mencionado (el general) diciéndole que siga soñando que al fin y al cabo los sueños sueños son aunque estos no tengan una realización en la vida real.

Y MIENTRAS ELLA sueña que la vida es un sueño, el maestro Berganza se desvela, sin poder continuar en su arreglo aleatorio... (29)

La utilización del título de la obra de Calderón de la Barca tiene la intencionalidad de hacerle ver al lector que existen personas que viven la vida sin ninguna preocupación, tal es el caso de la protagonista de la novela “Lujuria Tropical” pero hay otras personas que por causa de ella (Lulú) la vida se les vuelve un infierno como el maestro Berganza que no encuentra la paz interior.

- **Desayuno en Tiffany** escrita en el año 1958 por el novelista y cuentista estadounidense Truman Capote, identificada en el texto en dos ocasiones en forma de alusión en las páginas 28 y 59.

El general celoso la asechaba y aguardaba. Le había pedido, pero lo había olvidado. El desayuno en Tiffany. Pág. 28

ALLI ESTABA EN el Tiffany. Allí estaba la reina del barroco, mitigando la sed con un lambrusco espumoso; como la nevada orilla de su falda, alzada, levantaba con inocente y sofisticada maldad mas allá de la entrepierna que insinúa la gruta del tigre blanco. No satisfecha con su arreglado desarreglo, habría de par en par sus piernas... así segaba las miradas indiscretas de los faunos (59).

Con los dos ejemplos anteriores se presenta la intertextualidad entre las obras “Lujuria Tropical y Desayuno en Tiffany”. Podría decirse que no solo se hace alusión a la segunda por medio del título sino también con el contenido y las características de la protagonista de dicha obra, ya que ésta tiene como referente principal a una joven

estrella de New York llamada Holli que se pasa la vida en los restaurantes y clubes de moda bebiendo cocteles y rompiendo corazones, vive rodeada de de los hombres mas disparatados, desde un mafioso hasta un millonario nazis que cumple todos sus caprichos, pasando por un viejo berman secretamente enamorado de ella. Holli no quiere pertenecer a nada ni a nadie, sueña siempre con un paraíso el cual es Tiffany, famosa joyería neoyorquina. Ahora bien, el equivalente de la protagonista de Desayuno en Tiffany lo encontramos representado en Lulú personaje central de “Lujuria Tropical” quien también tiene un sueño, aunque con algunas variantes ya que esta sueña con ser una gran estrella de opera y bolero; también es deseada por muchos hombres de diferentes estratos sociales, desde un general celoso que cumple todos sus deseos hasta un pintor y un compositor de boleros que la aman secretamente y hacen hasta lo imposible por conseguir su amor.

Podemos observar que el escritor no utilizó la intertextualidad al azar como un simple hecho en el que el general esperaba a Lulú para desayunar y que esta había olvidado dicha invitación como se manifiesta en el primer ejemplo o que este era un simple lugar al cual la joven llegaba a coquetear con los hombres tal es el caso del segundo; sino mas bien para denotar las características y comportamientos de ambas protagonistas.

- **Yo el Supremo** escrita en 1974 por el narrador y poeta paraguayo Augusto Roa Bastos. Esta novela ha sido identifica a manera de alusión en tres ocasiones, la primera en la pagina 29, la segunda y tercera en la 35.

... El maestro Berganza se desvela...No se le ocurre nada...Entrar hasta su alcoba es un suicidio. El Supremo es una fiera (29)

A través de la frase **El Supremo**, se considera que el escritor ha querido plasmar el grado de poder del general Canales; ya que la obra a la cual se hace referencia trata sobre la historia de un dictador quien infunde temor y miedo hacia los demás e implementa un sistema del que nadie podía sobrepasar los limites que éste imponía;

porque según narra la obra, él se hacía llamar “El- Estado- soy- Yo”. Por tanto, el pánico que sentía el maestro Berganza al querer entrar a la alcoba de Lulú es justificable, por la denominación de supremo que se le da al general, ya que como se menciona anteriormente, dicho personaje causaba pavor.

LOS AMIGOS DEL Supremo son como él: sibaritas y virtuosos, amigos del orden, condecorados para siempre por el decoro de sus años de sabios conductores. Su religión, la religión del Yo Supremo, sacrosanto... (35).

Se valora que el autor ha querido denotar la actitud de los amigos del general al cual se hace alusión por medio de la expresión **del supremo**. La denominación a la cual se hace referencia, tiene que ver con la vida de placeres y deleites que estos llevaban, amparándose en el poder político y económico que ellos poseían a través de la amistad con el general.

Otro de los aspectos que se quiere señalar es la fidelidad y devoción que le guardan sus seguidores cuando se dice: Su religión, la religión del Yo Supremo, sacrosanto.

- **Una Gata en el tejado de zinc Caliente** escrita en 1955 por el dramaturgo estadounidense Tennessee Williams verificada en el texto como alusión en la página 43.

Y ella, sintiéndose mirada y admirada entró en escena, se puso a actuar, dio más vueltas que una gata en el tejado caliente (43).

Se piensa que la interrelación que el escritor efectúa, tiene que ver con el contenido que se narra en la obra “Una gata en el tejado de zinc caliente” ya que en esta se deja al descubierto la vida de apariencia, de indiferencia, codicia, desánimo, mentira, soledad e insatisfacción sexual. Todo esto se relaciona con el personaje Lulú quien a lo largo de la novela manifiesta estar insatisfecha con la vida que lleva pero que a la vez cubre con su despampanante belleza y coquetería.

- **El hombre que parecía un caballo** escrita en 1914 por el poeta, narrador, dramaturgo, cronista y ensayista guatemalteco Rafael Arévalo Martínez encontrado en la Pág. 81 en forma de alusión.

...El espía indiscreto lo vio una tarde (a Alexis Cendras) haciendo lo imposible por acomodar en su enorme bragueta, tres huevos en lugar de dos, seguido de una verga de caballo. Y desde entonces...Tuvo que cargar... La pesada fama de su sobrenombre: caballo. Agradecido tres veces por la retórica presea: suma de la violencia consanguínea, el hombre que parecía un caballo (81).

Se supone que dicho título ha sido traído a colación, por la rareza que presenta en los testículos el personaje Cendras de la obra en estudio, caso similar a lo que se narra en la obra de Arévalo Martínez, ya que en esta se presenta un hombre llamado Aretal que posee las características de un caballo, con relación a su conducta con las mujeres y por el tamaño de su pene como se manifiesta a continuación: tenía miembros duros, largos y enjutados, extrañamente recogidos. El señor de Aretal no conocía el pudor y era indelicado en su relación con las damas como un animal. Era amoral como un caballo y se dejaba montar por cualquier espíritu.

- **El general en su Laberinto** obra escrita en 1989 por Gabriel García Márquez; el título de esta se ha encontrado en la Pág. 83 en forma de alusión ya que el escritor no coloca ninguna marca que la identifique como cita.

Con qué emolumentos, salto agresivo, en aquel momento el paladín. No tenemos ni mierda... y no es ninguna metáfora, continuó, el General en su laberinto, todo verdor pereció en las aguas del río amarillo. Allí quedo muerto el lenguaje, muerto en su propia alegría. Sin descifrar las cifras de la quiebra bancaria... (83).

Se considera que el motivo de la intertextualidad de esta obra, está relacionado con la quiebra del poder político y económico del general Canales, ya que al parecer sus socios

lo habían traicionado y despojado de sus bienes materiales. Así como le aconteció a General Simón Bolívar en el texto que escribió sobre él García Márquez, pues se plantea que el general al marcharse de los países que había dirigido y gobernado durante veinte años, no logró llevarse nada, ni siquiera el consuelo de que se lo creyeran; en otras palabras se fue con las manos vacías perdiendo todo su poderío.

- **El otoño del Patriarca**, es una novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez, fue publicada en 1975. identificada en el texto a manera de alusión en la pagina 98.

El gallo... cacareaba con marcial gallardía su enlutada proclama, su homenaje posmortis a quien fue su patriarca... Como si todas las barbaridades cometidas durante su largo mandato entraran en descomposición, de las entrañas del ultimo patriarca subían oleadas putrefactas.(98)

En el ejemplo anterior, el autor de “Lujuria Tropical” quiso manifestar el final del reinado de Canales, haciendo un paralelo entre lo que se narra en el Otoño del Patriarca y lo que le aconteció al reinado dictatorial de dicho personaje, pues en el texto de García Márquez, se dice que es una fábula sobre la soledad del poder que se desarrolla a orillas del Mar Caribe, gobernado por un anciano dictador que recrea el prototipo de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX en donde se concentra el poder de un solo hombre, similar a lo que se manifiesta en la obra en estudio.

- **Trilce** (1922) y **Los Heraldos Negros** (1928) del poeta peruano Cesar Vallejos.

Identificados en el texto cada uno de ellos en una ocasión en la pagina 71.

SACABAN EL CUERPO. El cuerpo entero manchado: huellas de los heraldos negros. El muy trilce pasaba adherida a la piel el marca pasos...entre los inquilinos, el cordón defensivo de la seguridad, entre toda la fauna mirona. (71)

Al citar en el ejemplo los títulos de las obras anteriores, Alfonso ha querido evidenciar en el texto en análisis la muerte y el abandono en la que terminó el pintor; pues al mencionar los heraldos negros, podemos situarnos en un contexto de muerte; mientras que Trilce nos ubica a un momento de deshumanización y abandono a la vez.

3.2.2 subtítulos de obras

- **Ella cantaba boleros**, subtítulo de la obra “Los Tres Tristes Tigres” de Cabrera Infante que trata sobre la vida de una mujer de apariencia corpulenta que durante la noche se divierte con sus amigos en bares cantando boleros. Esta se encuentra en la obra de manera implícita en forma de alusión en la página 9, ya que en la obra en análisis solo se ubica la frase cantaba boleros y el ella, funcionaría como sujeto tácito no identificado textualmente.

La referencia intertextual a esta obra, consideramos que se da a partir de tres aspectos: El primero y más explícito es el del subtítulo “ella cantaba boleros”, porque nos remite a establecer comparaciones entre las protagonistas aunque con algunas variantes

a) Durante la noche las dos cantaban boleros en bares y en general su vida era cantar soñando en convertirse en estrellas famosas, ejemplo de ello tenemos:

¿Qué decir de su voz? Trascendía el sonido, se transcendía a así misma. Cantaba con su vagina. Cantaba boleros “Lujuria Tropical” (9)

Ella... la única tortuga que canta boleros...la Estrella no canta más que boleros...cantó hasta las ocho de la mañana “Tres Tristes Tigres” (64 y 68)

b) Ambas son de origen mulato, ejemplo:

Ella por su parte, aunque de origen humilde, es decir descendiente de esclavos Africanos y picaros Españoles... “Lujuria Tropical” (62)

Era una mulata enorme, gorda gorda “Tres Tristes Tigres” (63)

La variante en las protagonistas es que Estrella (equivalente de Lulú) de Cabrera Infante, es descrita como una mujer gorda, fea e indeseada por los hombres; en cambio Lulú de Quijada Urías es una mujer esbelta, guapa y deseada por el ser masculino.

El segundo, consideramos que está relacionado con el tipo de intertextualidades utilizadas por Quijada Urías, ya que son similares a las que utilizó Cabrera Infante para su capítulo, porque hemos identificado la letra de un bolero, el título de una obra y la caracterización que le asigna al personaje al llamarla esfinge. Esto lo demostraremos colocando ejemplos de ambas obras.

Bolero:

... con todo ese embalaje regresó a su rincón, a su penumbra vaga donde todos los días divagaba en su diván (Lulú) “Lujuria Tropical” (101)

... allí, ahora profundamente en la oscuridad, no ya en la penumbra vaga como canta Cuba Venegas, sino en la penumbra profunda “Ella cantaba boleros” (63).

Obra

... se puso a actuar (Lulú), *dio mas vueltas que una gata en el tejado caliente* “Lujuria Tropical” (43).

... La Estrella se rió a carcajadas, muy superior, segura de ella misma y me cogió la mano y me dijo, déjala, las gatas están mejor en el tejado “Tres Tristes Tigres” (66).

Esfinge

Eran el cuadro: claras presencias de lo impredecible... la reina, la esfinge en su diván... “Lujuria Tropical” (65)

Usted no se ríe nunca. Ni se ríe ni llora ni dice nada. Nada mas se sienta ahí y toma nota. ¿Sabe lo que dice mi marido? Que usted es Edipo y yo soy la esfinge “Tres Tristes Tigres” (71)

El tercero y último aspecto tiene que ver con la construcción gramatical de las palabras al momento de expresar las ideas que se quieren enfatizar, ya que en los “Tres Tristes Tigres” se establece una estructura reiterativa que le da elegancia y realce a la narración, situación que Quijada Urías retoma de esta obra para su texto. Lo descrito anteriormente, se puede verificar con los siguientes ejemplos:

Cómo cantaba. Como aún sigue cantando, sin edad, sin tiempo, sin arrugas ni canas la siempre eterna: La eterna. Bella, con la belleza encubierta de exquisita fealdad. Fea de extremada belleza “Lujuria Tropical” (10)

Pues allá en el centro del chowcito estaba ahora la gorda vestida con un vestido barato, de una tela carmelita cobarde que se confundía con el chocolate de su piel chocolate y unas sandalias viejas, malucas, y un vaso en la mano, moviéndose al compás de la música, moviendo las caderas,... agitando el vaso a ritmo, rítmicamente “Tres Tristes Tigres” (64).

3.2.3. Poemas

- **La cogida y la muerte**, escrita por el poeta y dramaturgo español Federico García Lorca. Ha sido identificado en la obra a través de un verso que pertenece a este poema en la página 60. El tipo de intertextualidad es la alusión.

Y ella que además de cantar boleros, amaba la pintura y la pintura la amaba a ella, terminó por ello cediendo a los encantos del amigo... eran las cinco de la tarde en todos los relojes y en el alma. Las cinco en punto cuando buscaba en la multitud el rostro del pintor (60).

Se cree que el paralelo que establece el escritor entre la obra y el poema es la agonía y desesperación.

En la novela lo identificamos por medio de Lulú que al no ver llegar al pintor tiende a desesperarse, pensando que este no va a llegar y eso la hace sentirse incomoda en ese

momento; mientras que en el poema titulado “La cogida y la muerte” se manifiesta la misma situación de agonía, pues se observa que alguien espera la llegada de la muerte a una determinada hora como se manifiesta en el poema: la muerte puso huevos en la herida a las cinco de la tarde, eran las cinco en punto de la tarde, eran las cinco en todos los relojes. Por ello podemos decir que la interrelación se basa en el hecho de sufrimiento que en ambos casos se narra aunque este no sea el mismo.

- **poema 20**, titulado **Puedo escribir los versos**, encontrado en la obra 20 poemas de amor y una canción desesperada, escrita en 1924 por el poeta chileno pablo Neruda. Parte de este poema se ha encontrado en las páginas 61 y 106 como alusión.

La vio entonces (el pintor), tal como era: igual a su pintura vestida cuando estaba desnuda, desnuda cuando estaba vestida... la del pintor y lo pintado. La besó tantas veces bajo el cielo infinito (61).

Se considera que Alfonso al intertextualizar el octavo verso del poema quiso denotar la intensidad de veces con la que el pintor la besaba, ya que esta se presta para representar la pasión que dicho personaje sintió al tener la imagen desnuda frente a él.

Nada como tu bolero. Por eso aléjame. Llévame a parte del telón... Libérame de ese peso, de esa pena... En respuesta el maestro (Berganza) la besó tantas veces bajo el cielo infinito (106).

La intencionalidad con la que se retomó este verso ha sido con la de consolar y denotar el amor del maestro hacia Lulú, ya que en el ejemplo se verifica que ella le pide a este que la aleje de la vida de drama que hasta ese momento había llevado y que quería olvidar y tomar un nuevo rumbo.

- **Marcha Triunfal** escrita por el poeta nicaragüense Rubén Darío. Ha sido reconocida en el texto por medio de un verso en la pagina 65 a manera de alusión.

Bebieron la copa de la alianza. Bebieron hasta bajar la luna. Bebieron para afinar la voz, las cuerdas bucales, porque el tiempo de cantar estaba cerca. Ya se oían los claros clarines, ya invadía el teatro la impaciencia, ya ardía nuevamente el descontrol, porque ellos, indiferentes en lugar de cantar reían en una sola carcajeada (65).

Consideramos que Quijada Urías al utilizar el verso de marcha triunfal ya se oían los claros clarines lo plasma como sinónimo de placer del deseo sexual, que nuevamente se avecinaba entre los tres personajes (Alber berganza, Lucas Cranach y Lulú) de la obra “Lujuria Tropical”, ya que en párrafos anteriores se ha mostrado una relación sexual de trío entre ellos; así mismo el autor quiere denotar que se sienten cómodos, satisfechos y triunfalistas ante dicha situación, todo lo contrario de lo que acontece en Marcha Triunfal ya que aquí se muestra un contexto del regreso triunfal de los héroes que han vencido a la guerra y que son recibidos con trompetas y fanfarrias. Por lo tanto, la única relación que ambos guardan, es la obtención de sus deseos y objetivos cada uno enfocados en su momento y situación.

- **Masa** del poeta peruano Cesar Vallejos. Poema encontrado en la obra en una ocasión en la página 72 en forma de alusión.

Tan buen picasso que era... El cadáver mas en el éter de la eternidad que en la contaminada cotidianidad... Nadie aceptaba aquel final. Los mas intransigentes fueron los lectores y radioescuchas...De no sacarlo de la ceniza de su muerte – amenazaba un volante del sendero luminoso le volaremos la cabeza. ¡Pero al cadáver ay! siguió muriendo (72).

Suponemos que con el fragmento de este poema, el escritor ha querido establecer un paralelo de muerte entre los dos textos (la obra en estudio y el poema masa) en donde se muestra que los seres queridos tratan de regresar a la vida a un supuesto cadáver por medio de ruegos que invocan el regreso del personaje. Esto se puede observar en el poema cuando se dice lo siguiente: ¡No mueras!, ¡te amo tanto!, ¡No nos dejes! ¡Valor!

¡Vuelve a la vida!, ¡quédate hermano! Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. Sin embargo, en la obra se puede decir que, mas que ruegos son amenazas por parte del narrador haciendo ver que los lectores no aceptaban la muerte del pintor por lo que acusan al escritor de falta de capacidad intelectual. También se muestran amenazas por parte del sendero luminoso para que regresara a la vida dicho personaje, pero esto no sucedió en la obra, todo lo contrario de lo que ocurre en el poema ya que aquí al final todos unidos reviven al moribundo.

- **Alta Hora de la Noche** del escritor y poeta salvadoreño Roque Dalton. Poema identificado en la novela como una alusión al título de este en la página 11 con la frase altas horas de la noche pluralizando el adjetivo (altas) y el adverbio (horas), ya que la denominación que utilizó Dalton es en singular.

Ella era (es) la obsesión del que escribe en altas horas de la noche. (11)

Consideramos que la intertextualidad del título de este poema tiene la intencionalidad de reflejar el amor que siente un hombre por una mujer y que lo lleva hasta el punto de perder la razón y vivir un mundo de fantasía y esperanza, tal como se manifiesta en el fragmento de Roque:” cuando sepas que he muerto no pronuncies mi nombre porque se detendría la muerte y el reposo. No pronuncies mi nombre cuando sepas que he muerto: desde la oscura tierra vendría por tu voz”.

3.2.4. Escritores

- **Luís de Góngora y Argote**, poeta español, máxima figura de la lírica culterana. Identificado en el texto como alusión en la página 29.

...el maestro Berganza la desnuda (a Lulú en su imaginación), luego se turba y masturba pensando matar con el exceso la sierpe del deseo, sierpe de don Luís de Góngora (29).

Se considera que el escritor ha establecido el paralelo entre los pensamientos del maestro con los del poeta Luís de Góngora, por la mutación de ideas que en ambos se manifestaban, en el caso de Argote tiene que ver, con los deseos mundanos que lo atormentaban y que los trasladaba a la realidad a través de sus escritos; esto se puede constatar en su biografía pues en ella se manifiesta que Góngora aun ejerciendo la vida religiosa prefirió elegir la vida mundana. A Berganza se le relaciona con dicho personaje por la ondulación de imágenes que en su mente surgían solo que para este caso están enfocadas en la obtención del amor de una mujer, y que a su vez eran transformadas y trasladadas por medio de sensaciones y emociones que no podía controlar.

- **Gabriel García Márquez**, escritor colombiano. Su nombre como tal no aparece explícitamente sino como alusión por medio de la frase garciamarqueana en la pagina 37.

El coronel Gabriel Botero... es otro de los amigazos del hombre fuerte, con su labia garciamarqueana el coronel... lo enrola en aventuras financieras...Sin otro fin que debilitar su fortaleza, ablandar el carácter irrestricto del Inexpugnable (37)

Se cree que la alusión a dicho personaje ha sido con la intencionalidad de establecer una relación entre la verbosidad persuasiva y gracia en el hablar que se le atribuye a García Márquez por medio de sus escritos y la facilidad que al parecer el coronel tiene para persuadir al general Canales para así obtener lo que él se propone.

- **Severo Sarduy**, narrador, poeta y ensayista cubano; la obra de este escritor se incluye en la herencia que dejó el maestro José Lezama Lima y en ese sentido puede considerarse la cumbre del neobarroquismo cubano. La referencia a éste la identificamos en la obra por medio de las construcciones sintácticas: sarduyanamente y sarduyana en las paginas 41 y 91.

Un pajarito vio Lulú entrar por la ventana, mientras muy sarduyanamente con el agua espumeante de la tina hasta el cuello daba sorbitos lentos a una lata de cerveza... (41)

La Lulú es demasiado independiente para depender de todo lo que pende de una pared pintada o de un papel pautado. Porque ella es demasiado sarduyana para dilucidar...sobre el incierto origen de su árbol genial- lógico (91)

Consideramos que en el primer ejemplo el muy sarduyanamente está siendo utilizado para definir el estatus de mujer con estilo barroco, tal como lo plantea Sarduy en sus escritos lo cual conlleva a la exuberancia y a la belleza exótica. Mientras que en el segundo, la frase sarduyana va encaminada a establecer las características que dicho poeta estableció para las protagonistas de las novelas neobarrocas, las cuales tienen que ver con la mujer que rompe el estereotipo de heroína como se plantea en el artículo dedicado a él encontrado en el Diccionario de Literatura Universal Océano el cual dice lo siguiente: “de una protagonista de jocunda y ambigua pluralidad: lavandera de día, cantante y actriz de noche, y revolucionaria clandestina en sus ratos libres”.

-José Lezama Lima, poeta y ensayista cubano, precursor del barroco americano. La referencia a este personaje la identificamos de manera implícita ya que percibimos que se refiere a él por el contenido de influencias barrocas que nuestra obra en estudio manifiesta a través de la lectura y por la insinuación del prefijo encontrado en la palabra lezamezca. Por ello, es una alusión al personaje antes mencionado que se encuentra en la página 42.

Sentada en el sillón, degustando el mojito tuvo la tentación de salir a la calle. Lanzó su kimono al aire, se vistió y desvistió cuatro veces, su obsesión lezamesca, la rindió por el traje de ocho vueltas. Su peligroso formato la convirtió tan pronto lo vestía en bestia fabulosa, en animal barroco (42).

Se supone que el escritor ha querido evidenciar por medio del vestuario de Lulú la inclinación al movimiento barroco en Latinoamérica fundado por Lezama Lima el cual se caracteriza por la desmesura, la tensión y la exuberancia de las formas. En literatura, el término implica proliferación de imágenes y metáforas como también el uso desmedido de la hipérbole; tal como se manifiesta en la vestimenta de nuestra protagonista, pues se dice que está elaborado por ocho capas. Y queda mas claro dicho movimiento cuando se visualiza la construcción hiperbólica de la enunciación: “se convirtió en bestia fabulosa en animal barroco”.

- **Gracilaso de la Vega**, poeta español, introductor de la visión de mundo y las innovaciones métricas procedentes de la lírica renacentista Italiana; ubicado en el texto por medio de la alusión inca gracilaso en la pagina 62.

Se novelaban sus vidas, salía a colación sus apostados e impostados orígenes. El (pintor) descendía en línea directa del inca gracilazo, y desde su niñez... siguió el periplo de las bellas artes... hasta alcanzar el triunfo con su tela de Las Batallas de la pintura. (62)

La referencia de este personaje ha sido retomada nada más para indicar el origen o nacionalidad del pintor Lucas Cranach, quien al parecer era español por la comparación que Quijada Urías hizo con relación al escritor antes mencionado.

- **Jean Jacques Rousseau**, escritor, filósofo suizo y figura clave de la ilustración. Este ha sido identificado a manera de alusión por medio de su apellido en la pagina 107.

...allí, moderna y antigua, gitana de Rousseau, fue sorprendida por la rendida voluntad de su señor (referencia al compositor Berganza) que gozoso de verla vertía un chorro de cinta negra en dos vasos con hielo (107)

Consideramos que el apellido del filósofo podría abordarse desde dos perspectivas:

La primera para relacionar las profesiones a las cuales se dedican, tanto Rousseau y el compositor Berganza como es la composición y arreglos musicales, ya que según data la biografía del filósofo en mención, en su juventud se dedicaba a componer música; desde este periodo de su vida puede señalársele la representación de su ópera escrita con J.Rameau, “Les Muses galantes”.

La segunda enfocada a Lulú como musa de las composiciones que en su momento realizó Rousseau y que implícitamente creemos que se está refiriendo a que ella es musa del compositor Berganza.

3.2.5. Personajes de obras Literarias

- **Ofelia**, personaje de la obra “Hamlet”, tragedia de Shakespeare. Mujer enamorada de Hamlet que se enloquece por la desesperación tras la muerte de su padre Polonio, y por su amado se ahoga en el río del cual recogía flores.

- **Penélope**, mujer de Ulises y madre de Telémaco. Se negó constantemente a conceder su mano a sus numerosos pretendientes durante los 20 años que duró la ausencia de Ulises. Durante el día tejía y en la noche deshacía el mismo utilizando esto como pretexto para no elegir a ningún hombre que sustituiría el papel de su amado.

- **Celestina (La)**, nombre que recibe comúnmente la tragicomedia de Calixto y Melibea del escritor Fernando de Rojas, donde la personaje principal lleva este mismo nombre quien es una mujer sin principio ni moral ya que ayuda a Calixto a obtener el amor de Melibea a base de mentiras.

- **Julieta**, personaje principal de la obra literaria “Romeo y Julieta”, desempeña el papel de mujer fiel y enamorada que prefiere dar su vida antes que renunciar al amor.

- **Hermione**, personaje griego de la Aliada. Se casó con Neoptólemo aunque estaba prometida a Orestes. Hermíone acusaba a Andromaca, concubina de su esposo que ya le

había dado un hijo, de producir esterilidad en su matrimonio a base de hechizos. Para averiguar si esto era verdad, Neoptólemo acude al oráculo de Delfos donde se encuentra con Orestes que le da muerte. Posteriormente Hermíone se casa con Orestes y tiene a Tisámeno.

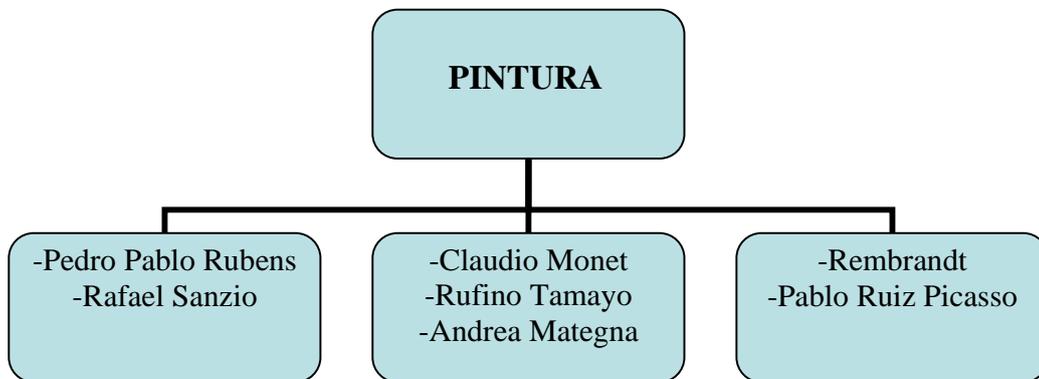
Estas protagonistas de novela han sido identificadas en el texto de análisis por medio de comparaciones con la personaje principal a manera de alusión en la pagina 27.

Allí la diosa se hecha a volar...la habitaban figuras: Ofelias ahogadas, Penélopes celosas, Celestinas obscenas, Julietas espiritistas, Hermiones de todo el elenco de todas las grandes inmortales suicidas. Cantaba en sueños. Y en sueños se encontraba con todos sus amantes... (27).

Se considera que la relación de Lulú con estos personajes literarios han sido con la intencionalidad de referenciar el amor desde diferentes perspectivas como por ejemplo: el amor sacrificado (por parte de Julieta y Ofelia); el amor que lucha (Penélope); el amor obsesivo (Celestina). Por lo tanto, puede decirse que el escritor ha querido plasmar de manera implícita un contraste de actitud con relación al amor entre nuestra protagonista y las antes mencionadas. Pues estas en su mayoría amaban a un solo hombre, cosa contraria de Lulú que se involucraba con muchos a la vez.

3.3. Pintura

En este subcapítulo se abordara los nombres de pintores que en la obra en análisis se encuentren, para luego explicar la intencionalidad con que fueron utilizados por el escritor. Para ello presentamos un esquema de esta intertextualidad.



- **Pedro Pablo Rubens**, pintor flamenco. Se distingue por la libertad de su técnica portentosa, maestría en el dibujo y alegre cromatismo. Este personaje se ha observado una vez en el texto por la alusión a su apellido en la pagina 21.

Niña aun (Lulú), muy modelito de Rubens (21)

Podría decirse que la mención a este maestro de la pintura ha sido con la intencionalidad de hacer una comparación entre el tipo de musa que él utilizó en sus pinturas con la personaje Lulú. Es decir, que Quijada Urías quiere hacer notar las características físicas de las jóvenes mencionadas anteriormente, para que así el lector pueda hacerse una imagen del tipo de mujer del cual se esta hablando.

- **Rafael Sanzio**, pintor, arquitecto y arqueólogo. Con Leonardo Davinci y Miguel Ángel, fueron las más altas personificaciones del genio artístico del renacimiento. Se encuentra como Alusión con el adjetivo Rafaelista en la pagina 61.

La vio (a Lulú)...alli al igual que en su pintura la descubrió adorable y terrible... con esos ojos la vio (el pintor). Minucioso en sus detalles Rafaelistas...(61).

Con este ejemplo se esta haciendo referencia a la gracia, cuidado y delicadeza que al parecer el pintor Rafael tenia cuando realizaba sus pinturas, ya que se está estableciendo

un paralelo entre lo minucioso y detallado con el pintor de la obra en estudio y el pintor encontrado como intertexto.

- **Claudio Monet**, pintor francés, es el más notable paisajista del impresionismo. Este pintor ha sido identificado en la página 61 por medio de una alusión a su apellido y a la profesión que realiza.

... el bar iluminado por el refractario arcoiris de la rocola; perros encadenados a una bicicleta; un jardincito a lo Monet. Con ojos de pintor el pintor la miraba y al mirar lo mirado lo miraba (61).

Se considera que el escritor pretende establecer una relación de comparación entre el ambiente que se narra en la obra con el estilo que dicho pintor plasma en las obras de arte.

- **Rufino Tamayo**, pintor mexicano, autor de notables pinturas al fresco que contenían colores desleídos. Este se evidencia en la página 65 como alusión por medio de su nombre.

...la reina (Lulú), la esfinge en su diván... el maestro Berganza en una esquina de la cama... el pintor en la otra orilla... ya invadía el teatro, la impaciencia, ya ardía nuevamente el descontrol, porque ellos, indiferentes en lugar de cantar reían en una sola carcajada. Exuberante se fijaba, en ese instante, en la pintura rodajeada sandía de Tamayo... signo de vacilón, retorno a la fiesta que fue desde el principio. Danzaban abrazados (61).

Se cree que la referencia intertextual del cuadro de Tamayo, ha sido ubicada por Quijada Urías con una connotación sexual de forma implícita, porque lo que se está narrando en esta parte de la lectura es una relación íntima entre los tres personajes: Lulú, Lucas Cranach y el compositor de boleros. Por esta razón se denota que al referirse a la

rodajeada sandia se está compartiendo por partes el cuerpo de Lulú entre los dos hombres con los cuales ella se encontraba en ese momento. Es decir, que uno de ellos podría encontrarse besando y acariciando su rostro, mientras que el otro es posible que estuviera penetrándola; pues la construcción gramatical esta orientada a esta situación y es el lector quien la decodifica por medio de los signos (la reina, el maestro en una orilla de la cama, el pintor en la otra orilla, impaciencia, descontrol, vacilon y abrazados.) identificados en el texto. Otro aspecto que el lector debe analizar para llegar a esta significación, es la cita que el escritor hace con la sandia rodajeada, ya que no especifica con exactitud quien de los dos personajes que se encuentran con ella es el que trae a colación el cuadro y la ve a ella compartida para los dos como es el hecho de las rodajas que se encuentran en la pintura que ya no está formada en una unidad sino en sub unidades.

- **Andrea Mategna**, pintor y grabador italiano, artista hábil y realista, fue uno de los realizadores del renacimiento italiano. Este ha sido encontrado a manera de alusión a su apellido en la página 71.

... el cuerpo pintado, rasgado, envuelto en una sabana ensangrentada y sudorosa, el cuerpo atado con correas negras lanzado a la ambulancia, el cuerpo para un estudio de anatomía de Mategna...(71).

Quijada Urías al nombrar el cuerpo sin vida del pintor Lucas Cranach y que al parecer esta desnudo y ensangrentado, ha querido remitirnos al estilo de pintura renacentista que elaboraba Mategna, ya que éste mostraba cuerpos humanos en diferentes posturas y movimientos.

- **Rembrandt** (Harmenszoon VAN RIJN), pintor y grabador holandés, uno de los grandes pintores de todas las épocas. Poseía una delicada armonía en sus composiciones, por la maestría de los efectos de luz y los dramáticos claroscuros, y por la intensidad y

realismo de las figuras. Dicho pintor se ha observado en la página 79 de modo alusivo por las características de sus pinturas.

En vano me afanaba en mi afán loco. Mis golpes eran vanos. Peleaba con el viento, luchaba frente a frente con el escurridizo maestro de la evasión...las horas eternas...como la calle en que peleábamos por primera vez, como aquel encuentro y desencuentro. Largas horas claro-oscuros, luz dorada rembrant (79).

Es posible que el estilo del pintor antes mencionado haya sido retomado por el escritor para ejemplificar la vida que la protagonista llevaba al lado del general, haciendo ver momentos buenos y malos, días buenos y malos por las continuas peleas que se daban entre ellos evidenciado con las palabras claro- oscuro que es una característica propia utilizada por el pintor.

- **Pablo Ruiz Picasso**, pintor español. Cubista, surrealista y de composiciones abstractas. Se ha encontrado en forma de alusión en las páginas 71, 82 y 102.

Su cadáver, la del pintor: tan buen picasso que era. El cadáver mas allá que para acá (71).

Ya mandamos a picasso a pintar al infierno... (71).

Con las dos referencias anteriores, el escritor ha querido establecer una relación de similitud de ambas profesiones tanto del personaje de la novela (Lucas Cranach) y el famoso pintor antes mencionado.

3.4. DANZA

Arte de expresarse mediante movimientos del cuerpo, generalmente acompañado de ritmos musicales. En el caso de nuestro análisis nos situaremos en la danza clásica encontrada en mínima cantidad con la única representación de la gran bailarina de ballet Anna Pavlova de principios del siglo xx. Esta fue identificada en el texto por medio de su apellido en dos ocasiones a manera de alusión en las páginas 27 y 80.



... Lulú salta de la cama, camina de puntillas igual que la Pavlova... (27)

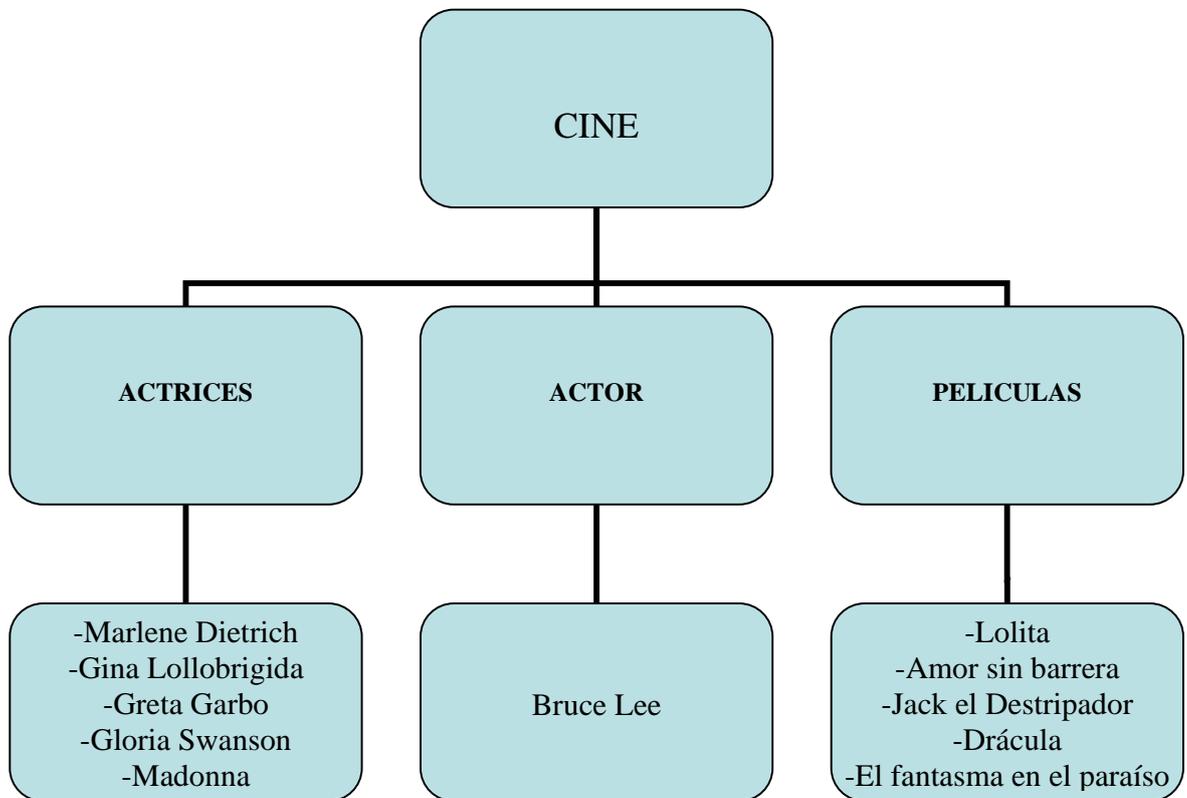
... La doctora (refiriéndose a Lulú) entrando de puntillas como una dorada Pavlova (80)

Con las citas anteriores se puede observar que se establece una relación entre la protagonista de la novela con la rusa Anna Pavlova por medio de la forma de caminar cuando Lulú salta de la cama o cuando entra a un determinado lugar.

3.5. Cine

Cuando se habla de cine, nos estamos remitiendo al arte de la proyección de imágenes, en donde las actrices y actores juegan un papel determinante en el desarrollo de las historias.

A continuación se mostrará un esquema donde plasma la intertextualidad con nombres de actrices, actores y títulos de películas utilizadas por el escritor dentro de la narración.



3.4.1 Actrices y Actores

-**Marlene Dietrich**, actriz y cantante alemana que adoptó la nacionalidad norteamericana. Empezó su carrera en películas alemanas, alternando esto con el baile en coros de cabaret y en algunas obras menores. Marlene era famosa por su buen vestir y su imagen de femme fatale, fue icono de la elegancia y el glamour. Esta actriz es mencionada en la obra a manera de alusión en la pagina 21.



Era su preferida, era su estrella en el exilio, su piedra de imán, la niña de sus ojos...ojos de almendra, iris oscuro bajo las cejas Marlene dietrich. (21)

Se piensa que el escritor estableció una comparación entre Lulú y la actriz a partir de la similitud de las cejas que al parecer hacían resaltar sus ojos y su belleza con la cual cautivaba a los hombres tal es el caso del general Canales que estaba hipnotizado por ella.

- **Gina Lollobrigida**, actriz italiana, comenzó su carrera en el séptimo arte en los míticos estudios romanos de Cinecittà y en algunas fotonovelas. Sus dos pasiones: la fotografía y la escultura. Su nombre es mencionado en la obra por medio de alusión en la pagina 27.



...la Lulú rie, con risita de inocente maldad... cierra los ojos estilo lollobrigida, finge luego dormir, dormir a solas. Todas las noches ocurre lo mismo. El paladín se

duerme...Lulú salta de la cama, camina de puntillas... se detiene en el minibar, se sirve placentera un chorrito de Irish cream.(27)

Con el ejemplo anterior, se esta estableciendo una comparación de conducta con respecto a la coquetería y aparente inocencia, ya que basta con observar las fotografías y ver algunas de sus películas para darnos cuenta de la exuberante belleza y coquetería que esta posee, pues el aparente cerrar los ojos no es precisamente para dormir sino que esta connotando algo mas de manera implícita.

- **Greta Lovisa Gustafsson (Greta garbo)**, actriz sueca del cine mudo, toda una leyenda del séptimo arte y una de las primeras superestrellas del cine de Hollywood. Los inicios de su carrera estuvieron marcados por el modelaje para marcas publicitarias. Encontrada en el texto por medio de una alusión a su apellido en la pagina 43.



Y ella (Lulú), sintiéndose mirada entró en escena, se puso a actuar... entró como la Garbo en la divina decadencia... (43)

Se supone que con este ejemplo, el narrador esta estableciendo un símil de tipo sarcástico haciendo ver que la cantante de boleros a pesar de tener admiradores no llegaba a la altura ni mucho menos a la belleza de la actriz aunque ella (Lulú) se creyera

tanto, pues con la frase **entró como la Garbo en la divina decadencia** se está burlando de la postura y actitud que Lulú asume de mujer atractiva y deseada.

-Gloria Josephine Svensson (Gloria Swanson), actriz estadounidense, fue una de las más glamorosas divas del cine mudo anterior a Greta Garbo. Se ha reconocido en la novela como alusión a su nombre y apellido en la página 74.



Porque yo, señora justicia... con esta mano no pude... cometer tanta muerte. Porque yo, señora jueza... con esta pluma, ya no se si es delito, sólo pretendo humildemente conquistar la gloria. Y la gloria tiene nombre. Si, cuerpo de la justicia. Gloria Swanson.
(74)

Aparentemente, con el dialogo mencionado anteriormente el maestro Berganza trata de defenderse de la acusación que lo incriminan como presunto asesino del pintor, y en su defensa alega que él no pudo cometer dicho crimen, que su único delito por llamarlo así ha sido tratar de conquistar el amor de una mujer y que esa mujer tiene características físicas similares a las de la actriz Swanson como por ejemplo la belleza y sensualidad que ésta posee. En el trascurso de la lectura, podemos darnos cuenta que la mujer a quien tanto ama el compositor y quiere eternizar en un bolero es la famosa Lulú quien con su apariencia de inocencia embruja a cuanto hombre encuentra a su paso.

-Madonna Louise Verónica Ciccone Fortín (Madonna), cantante y actriz estadounidense conocida como la reina del pop en los últimos veinte años. La mayoría de sus éxitos los ha obtenido por medio de la música. Encontrada en la obra a manera de alusión en la pagina 55 por el nombre con el cual es conocida en el mundo de espectáculos.

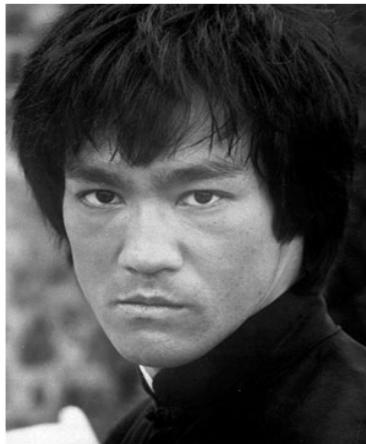


... Lulú cambia a la velocidad de la luz. Se vuelve mariposa, pájaro, agua, torre, piedra, fotografía en la pared a la par de Maddonna... en medio de las diosas se agiganta. No hay día que no se reivindique... trata de huir, desatarse de las cadenas ensortijadas que la atan, de los vestidos de vestidos de la fama...vivir su vida sola, sin testigos (55).

La intertextualidad de la cantante Madonna, funciona como elemento de valor y liberación para enfrentar la problemática que en este momento de la vida le acontece a Lulú, la cual es que ya no soporta vivir atada a la vida de los hombres solo por obtener los lujos a los que siempre ha estado acostumbrada, y el pensar que se libera de ello la hace transportarse a un mundo en el cual pueda ser ella misma sin tener que depender de nadie; por eso el escritor la compara con elementos que son libres sin atadura alguna, por ejemplo algunos de los animales que en el ejemplo se mencionan e incluso la misma

figura de Madonna quien siempre se ha caracterizado por ser una mujer que rompe las reglas y establece las suyas.

- **Bruce Lee**, fue un artista marcial, filósofo y actor chino-estadounidense. Reconocido exponente de fama mundial y renovador de las artes marciales, dedicó su vida a esta disciplina, buscando la perfección y la verdad, fundando así el arte marcial Jeet Kune Do (JKD) o "camino del puño que intercepta". Bruce Lee se ha encontrado en la obra como alusión en la pagina 79 a través de su nombre.



...El (general Canales) era el campeón de campeones en su pequeño infierno o decorado con postres... del Ratón Macias y Bruce Lee vivía siempre en guardia... (79).

Al traer a colación el nombre de éste actor, se considera que el escritor ha querido enfatizar la figura de hombre fuerte y viril al que hay que guardarle respeto y no contradecirle en sus decisiones, por el poder que ejerce con su apariencia de resistencia. Esto lo podemos relacionar con el general Canales ya que dentro del texto es un hombre implacable de carácter fuerte a quien se le guarda respeto.

3.4.2. Títulos de Películas

- **Lolita**, obra del escritor Nabokov que fue llevada al cine en 1962 por el cineasta Kubrich. Cuenta la historia de la obsesión patológica del hombre por una niña

preadolescente (12-13 años) con un atractivo erótico. La obstinación del personaje masculino es tan grande que decide casarse con la madre de la niña para estar cerca de ella y cuando esta muere el empieza a tener relaciones sexuales con la pequeña. El título de esta película se identifica a manera de alusión en la página 21.

... la había conocido el general... era su preferida... la niña de sus ojos. Los ojos de la niña, ojos de almendra... niña aun, muy lolita... (21)

Esta cita establece una comparación entre la inocencia y sensualidad de la niña de la película con la protagonista principal (Lulú) de la novela en análisis por medio de la obsesión del hombre mayor que involucra con una jovencita de corta edad.

- **Amor sin barrera**, película que fue exhibida en el año 1961 y que trata sobre la disputa de hegemonía entre dos bandas de jóvenes: los Short procedentes de Puerto Rico y los Jets de ascendencia Anglosajona. Esta ha sido observada en alusión al título, en la página 62.

Desde otra mesa... el maestro Berganza ha registrado nota a nota el solfeo de lo sucedido, con los oídos afinados para tal ocasión capturaba la letra desprendida de la boca de los amantes (el pintor y Lulú), su amor sin barreras (62).

Amor sin barrera ha sido extraída por Alfonso para establecer una relación de las situaciones problemáticas a raíz de un encuentro entre personas que difieren por un ideal. En el caso de la obra en análisis, Berganza está a punto de provocar un incidente a causa de los celos, ya que descubre a su amada con el pintor; esto se podría relacionar con la película, específicamente por la noche en la que se encontraron en un baile los dos grupos de pandilleros y que estuvieron a punto de provocar una violenta pelea. Estas circunstancias de desacuerdo entre los implicados poseen algunas variantes con respecto a nuestro análisis. Con relación a la película, la disputa es por poder hegemónico, mientras que en la obra se da por el amor de una mujer. Por lo tanto, el título del films

no ha sido retomado de manera inocente sino para denotar el hecho de violencia que en ambos casos estuvo a punto de suceder.

- **Jack el Destripador**, exhibida en el cine en el 2004 narra los hechos de un inspector y un detective americano que tratan de descubrir al asesino en serie de varias prostitutas que han aparecido salvajemente mutiladas. Parte del título de esta, se ha encontrado en la obra como una intertextualidad a manera de cita directa ya que el escritor coloca la referencia entre comillas, en la página 73.

... No hace falta ser experto (dice Berganza), experimente usted (investigador de policía), ponga su lupa en las huellas, siga directo al lupanar. “Destripe al Destripador” (73).

Con la intertextualidad de este film, se considera que se está estableciendo una comparación entre el contenido de la película y el de la obra, ya que la primera trata de un asesino que está matando a prostitutas, mientras que la segunda se refiere a la venganza que al parecer tomó el general Canales al descubrir que su compañera de vida le estaba haciendo infiel, por lo que decide tomar justicia con sus manos matando al pintor. Al comparar los dos textos, podemos decir que la referencia intertextual se acopla a la situación de promiscuidad que en ambos acontece pero, existiendo la variante de quienes son los que mueren, ya que en la película las asesinadas son las consideradas infieles y promiscuas, sin embargo en la novela muere el que se involucra con la infiel y promiscua.

- **Drácula**, versión de 1931 protagonizada por Bela Lugosi, plantea la vida de un hombre con elementos de vampiros y características de hombre lobo y que extrae la sangre de todo aquel que no conoce su origen. La alusión a esta película la encontramos en la página 90 por medio del nombre de Bela Lugosi.

... ¿Aceptaría el bolero del maestro? (equivalente a: aceptaría Lulú el amor del maestro)...El reto estaba adelante mas retador que nunca... lo perdonara su padrino (general)... Ya lo sabía Filiberto Retamar (que era lo sabido: la traición que cometería Lulú)...Es un muso de cuidado... Un gurú que manipula... con intereses personales con sacrificio ajeno...ofrece la imagen de un charlatán sagrado: Bela Lugosi con colmillos de porcelana (90).

Quijada Urías extrae de la realidad a Filiberto Retamar quien realmente es, el escritor cubano Roberto Retamar para decirnos que el conoce de la infidelidad que cometerá Lulú y a la vez lo hace quedar ante el lector como un personaje sin escrúpulos, ya que es capaz de chantajear a nuestra protagonista a cambio de no delatarla. Posteriormente lo compara con un personaje del films, que es Bela Lugosi, protagonista de la película Drácula en el año de 1931 para significar que es un vampiro que extrae beneficios sin tener en cuenta el daño que sus acciones conllevan como se manifiesta en Drácula donde el personaje ataca a sus victimas extrayendo la sangre de éstas sin ningún remordimiento.

- El Fantasma en el paraíso, película dirigida por Brian de Palma, interpretada por William Finley, Jessica Harper y otros en el año 1974. Fue identificada en la obra por la alusión a su titulo en la pagina 102.

Todos lo habían traicionado (al general)... ¿Tenía la culpa de esto el escritor fantasma? (el compositor)... Era tiempo de salir a la calle. Confrontar el mal tiempo... Salir al encuentro del fantasma en el paraíso... Buscarla(a Lulú). Preguntarles por ella a sus amigas (102)

Creemos que la mención a la película está relacionada a la traición que Lulú le ha hecho al general, involucrándose con el compositor sintiéndose desplazado por alguien que considera estar debajo de él, tal como sucede en el desarrollo de la película donde el productor que robó las composiciones musicales tiene que ceder y aceptar que

su protegida se está sintiendo atraída por el compositor fantasma que como recompensa por haberle robado sus composiciones pide que ella sea la protagonista del show musical. Por lo tanto, la relación que guardan ambos relatos tienen su arraigo en el hecho que un simple compositor le conquiste la mujer a un gran magnate como es el caso del general y el productor musical.

CAPITULO 4. TEXTO Y CONTEXTO, DIALOGIZACIÓN CON LOS DOS CONCEPTOS ENCONTRADOS EN LA OBRA “LUJURIA TROPICAL” DE ALFONSO QUIJADA URIAS.

En este apartado tomaremos en cuenta los conceptos texto y contexto que consideramos aplicables para el desarrollo de este capítulo como también la dialogización que se da entre ambos conceptos.

Texto:

Partiendo del concepto de sistema de modelización secundario, la semiótica de la cultura aplica la palabra texto no únicamente a los mensajes en lengua natural, sino a cualquier comunicación registrada en un sistema de signos, verbales o no verbales: una danza, un cuadro, una pieza musical o una representación teatral; y desde una perspectiva sociosemiótica, el texto es la forma lingüística de la interacción social. El intercambio, la interacción, da al texto el carácter dialógico que propuso Bajtin y del que se deriva el concepto intertextualidad. Por lo tanto, en palabras de Martínez Fernández, el texto, es el conjunto de todas las informaciones subyacentes a un discurso que manifieste coherencia, sentido y completéz.

Contexto:

María Amoretti aborda el contexto como el conjunto de factores verbales (situacionales), que se juegan en el proceso de comunicación y que se encuentran fuera del texto en cuestión. El contexto reúne todas las condiciones que posibilitaron la existencia de ese texto y no otro. Es lo que Foucault llama condiciones de posibilidad o condiciones de existencia.

Como se dijo en el capítulo uno, cuando hablamos de dialogización texto- contexto estamos refiriéndonos a cómo el texto en estudio dialoga con el contexto al cual este nos remite, como también con intertextos que en la obra se encuentran.

A continuación ubicaremos las manifestaciones artísticas que en el escrito se encuentran en un tiempo y espacio determinado.

1. Música

El escritor plasma en el texto música que en su mayoría pertenece al género bolerístico, no dejando de lado las rancheras mejicanas, vals peruano propiamente representado con la Flor de la canela de Chabuca Granda, el danzón, la música afrocubana con el Burundanga de Celia Cruz. Por los intérpretes y títulos de los diferentes géneros musicales los ubicaremos en el contexto de la época de oro que se dio entre los años 60, 70 y 80, con un predominio de intérpretes y compositores mejicanos.

Algo muy importante a destacar en estos géneros artísticos es el hecho que son manifestaciones propias y personales de nuestro ser colectivo y, aún con su difusión y universalización, sigue siendo uno de los fenómenos que identifican y homogenizan la nación latinoamericana.

Por otra parte se nota una inclinación por parte del escritor hacia la música clásica especialmente la ópera, en representación de los grandes clásicos de este género como por ejemplo Rossini, María Callas, Verdi entre otros.

2. Literatura

Nos damos cuenta que Quijada Urías muestra todo un panorama de literatura y escritores latinoamericanos, ubicándolo en un contexto y una situación determinada. Los años de las obras intertextuales oscilan entre 1914 y 1989; algunas remitiéndonos al movimiento barroco latinoamericano por su temática y características, tal es el caso de Concierto Barroco y Los Tres Tristes Tigres de los cubanos Alejo Carpentier y Cabrera Infante quienes en su momento se caracterizaron por escribir obras con estilo barroco, específicamente barroco cubano. Por lo tanto, consideramos que el escritor utilizó estos intertextos porque le eran pertinentes y esenciales para el desarrollo de la obra por el estilo que se encamina su creación y por el tipo de protagonista que quiere plasmar y la forma en que desea narrar su historia, ya que siempre está haciendo uso de la hipérbole, reiteración de palabras, paisajes tropicales y exóticos. Ejemplo de ello tenemos:

“Cantaba. Y a medida que cantaba se convertía en ave, en pájara de vistoso plumaje. Ningunas alas como aquellas. Plumas, las más diversas, tornasoladas, verdes. Plumas del ave del paraíso, plumas del pavo real, de guacamaya y de tucán. Plumas con los colores del paraíso. Plumas de todos los Ángeles y arcángeles” (9).

Por otro lado, podemos decir que el escritor siempre nos está remitiendo a un contexto del dictador latinoamericano donde podemos hacer referencia a Pinochet en Chile, ya que según la historia gobernó desde 1973 hasta 1990 implementando el terror en la población; lo mismo podría decirse de Somoza en Nicaragua durante el periodo que mantuvo el poder que inicia en el año 1936, finalizando en 1956 con su muerte, pero dicha época dictatorial no terminó ahí porque sus hijos le dieron seguimiento hasta 1979. Esta situación es similar en muchos de los países de América Latina ya que hasta nuestro país vivió esta fase con su mayor referente Maximiliano Hernández Martínez, entre otros que gobernaron desde los años 30 a los 70. Las obras que enmarcan este aspecto dentro de la novela en análisis son las siguientes: Yo el Supremo de Augusto Roa Bastos, El General en su Laberinto y El Otoño del Patriarca de Gabriel García Márquez, ya que en estas se plasma el lapso déspota donde se infunde miedo y temor, pero a la vez se refleja que los dictadores al final de sus periodos no logran quedarse con nada de lo que tanto se ufanaron, y, peor aun viven en el exilio. Todas estas se relacionan con el panorama dictatorial del general Canales de quien se dice que en sus mejores tiempos dominó y mantuvo el control de lo político y lo económico del cual es despojado y que posteriormente vive en el exilio. Esto se constata con los ejemplos que se colocan a continuación.

Lo veneraban y alababan. Querían ser como él, poderoso y simpático... Querían que al morir reencarnara en sus hijos... Tenía mucho que enseñar el general. Dar cuenta de sus hechos: de sus batallas y conquistas. ... Así pensaba el general “El exilio no es la ausencia de la patria, el verdadero exilio no es la ausencia del poder” (25 y 26).

Así mismo, encontramos *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, el clásico de la literatura española que le sirve al escritor para situarnos en un contexto de los sueños de aquellos que tuvieron el poder y que tanto ansían recuperar, para el texto en análisis nos remitiremos al general Canales quien es el referente del dictador latinoamericano que en un momento de la historia fue eje de dominación. Este aspecto lo identificamos en la página 26 donde se manifiesta el sueño del general con regresar al poder por medio de un golpe de estado; también la intertextual de esta obra es utilizada para denotar los sueños que tienen algunas jóvenes de convertirse en grandes estrellas de la música sin importar lo que tengan que dar a cambio, tal es el caso de Lulú quien al aspirar por la fama terminó siendo una mujer sin principios.

Otro aspecto a destacar en nuestro análisis es el símbolo de mujer que representa Lulú con una vida de apariencia, indiferencia, codicia, desánimo, mentira, soledad e insatisfacción sexual que para compensarse se pasan la vida en los restaurantes y clubes de moda bebiendo cocteles y rompiendo corazones, viviendo rodeadas de hombres que cumplen sus caprichos. Al relacionarlo con la realidad están representando al tipo de mujer que utiliza su cuerpo para obtener algo a cambio. Esto lo observamos en las obras: *Desayuno en Tiffany* del norteamericano Truman Capote y *La Gata en el tejado de Zinc caliente* de Tennessee William, utilizadas por el escritor como intertextualidad para adaptarlas a la protagonista de su escrito.

Ejemplo: *¿Que sería si el general supiera de aquel bolero infame?... ¿Qué sería de ella? Adiós vacaciones en Hawai.. . Levantaba con inocente y sofisticada maldad mas allá entre la entrepierna que insinúa la gruta del tigre blanco... Abría de par en par sus piernas abanicándose... Así segaba las miradas indiscretas de los faunos; así contrarrestaba el turbado y masturbado machismo (22 y 59).*

También podría decirse que el escritor trata de dialogar el texto - contexto con una situación palpable en la realidad, como es el hecho de la infidelidad que se escuda en el amor y que al final termina en tragedia, tal es el caso de la novela en análisis, donde la

protagonista traiciona al general, involucrándose con el pintor, quien es asesinado por el ofendido. Esto es reforzado por el autor a través de la intertextualidad con: El poema 20 de Pablo Neruda, para denotar que el amor es una parte esencial del ser humano, pero Los Heraldos Negros, Trilce y La cogida y La muerte podría decirse que son utilizadas por el escritor, para reflejar la contraparte del amor, el cual es la consecuencia de muerte a causa de la infidelidad, pues estos escritos plasman la agonía y muerte, que llevados a la obra de análisis sirvieron como intertexto para reflejar la muerte del pintor a causa de un supuesto amor.

3. Pintura

En cuanto a la manifestación de la pintura, podemos decir que nos remite a un contexto donde encontramos movimientos y estilos artísticos literarios que nos remiten a pintores de la categoría de Rubens, Rafael, Claudio Monet, Rufino Tamayo, Andrea Materna, Renbrandt y Picasso que se ubican en las épocas: renacentista, impresionista y cubista, quienes utilizaron para sus pinturas diversas técnicas y estilos, tales como: portentosa maestría en el dibujo, alegre cromatismo, paisajistas del impresionismo, creación de pinturas al fresco que contenían colores desleídos, habilidad, realismo, delicada armonía en sus composiciones por la maestría de los efectos de luz y los dramáticos claroscuros, y por la intensidad y realismo de las figuras y composiciones abstractas.

La idea de plasmar el estilo de estos pintores se comprueban cuando el escritor, pone a la protagonista como una musa de Rubens o reflejando que habían jardines a lo Monet, ejemplificando una sandía de Tamayo, un cuerpo para que lo pintara Materna, luces de Renbrandt o comparando al pintor de la obra con Picasso, al decir tan buen Picasso que era.

4. Cine.

La manifestación artística cinematográfica, nos conlleva a un contexto de la época de las grandes actrices del cine mudo que tuvo su finalización en los años 30 pero posteriormente estas mismas actrices trascendieron al sonoro, con excepción de la actriz y cantante Madonna quien obtuvo un auge en los 70 y 80, y, que en la actualidad le ha

dado seguimiento a su carrera obteniendo grandes éxitos. Situándonos propiamente en las actrices, se considera que la dialogización (texto-contexto) está orientada a referenciar el símbolo de mujer famosa, bella y admirada por los hombres, que con su sensual encanto y aparente inocencia los envuelven, manteniéndolos rendidos a sus pies; pero aun con tanto glamour y sensualidad no logran alcanzar la felicidad plena en su vida.

Otro aspecto a mencionar sobre el cine son las películas encontradas como intertextualidad, las cuales tratan de drama, acción y terror remitiéndonos a un contexto de violencia, intriga y muerte, tal es el caso de: Jack el Destripador, Amor sin Barrera, El Fantasma en el Paraíso y Drácula. Todas ellas situadas entre los años 1931 hasta 1974 y consideramos que fueron utilizadas para establecer un paralelo entre la temática de la obra y la situación que en ellas se enmarcan.

5. Aquí se dará a conocer otro aspecto que se encuentra dentro de la temática de la obra, y que consideramos pertinente tomar en cuenta como parte del texto- contexto aunque se encuentre fuera de las manifestaciones artísticas, pero que en la obra es bastante evidente como es el caso del tráfico, consumo de droga y lavado de dinero.

Con relación al tráfico, lavado y consumo de droga, podría decirse que el escritor referencia la realidad latinoamericana de cómo los grandes magnates y políticos utilizan su poder para practicar situaciones ilícitas que solo beneficia a un determinado grupo, pero también hace ver como estos grupos se traicionan entre sí para obtener el dominio absoluto de este tipo de negocio como se manifiesta en la obra representada con los siguientes personajes: el general Canales(jefe de banda del lavado de dinero), Carita de Rana(fundador de la Senda Amarilla y actualmente socio de ella), coronel Gabriel Botero alias Papagayo(socio y heredero directo de la Senda Amarilla), Lic. e Ingeniero Policarpo Carias y el coronel haitiano Alexis Cendras(socios de los traficantes).La Senda Amarilla es el nombre que recibe la asociación de los traficantes de droga y lavado de dinero dentro de la obra.

Lo dicho anteriormente podría verificarse con los siguientes ejemplos:

Sus socios...le decían a sus espaldas San Malo, también Cañal en Flor. El primero aludía a su modo de ser contradictorio, el segundo a su bigotillo prusiano, cubierto siempre de la blancura del polvillo colombiano... Desde allí el general conspiraba, lanzaba sus coordenadas,...En la bolsa escondida de su chamarra llevaba siempre su cucharita de oro. Una pequeña dosis y se volvía tigre, toro, vaca sagrada, se volvía audaz y temerario,...en los negocios altos y en los bajos...Pág. 25.

...El Carita de Rana se granjeó la confianza del Mero mero. Se convirtieron en socios activos, empresarios de lavado... lavado en seco de mejor conocida como El Río Amarillo (entre la mara)... en las esferas altas de la Florida (36).

...Policarpo Carias... pone también sus dolareques en las aguas del Río Amarillo (39).

En aquel despiadado campo de batalla de fríos cuadros blancos y negros ni siquiera quedaba el honor de la derrota. Aquella jugada significaba que en la vida real el gran sabelotodo estaba en la calle, la vil calle. Significaba que su empresa era presa en ese instante de un fracaso estructural, significaba la quiebra, la mala jugada que le habían jugado sus falsos amigos...Se veía así mismo: centro de las burlas convertidos: la pública venganza de sus grandes amigos. Se veía así mismo lavarse y relavarse con ajax, el super blanqueador en el Río Amarillo (68).

Después de haber ubicado las manifestaciones artísticas del texto en un contexto determinado, diremos que la obra es enormemente polifónica ya que en ella se pone a dialogar la música sin importar el género al cual pertenece, pues de repente se habla de la ópera, de esta se pasa al bolero, del bolero a la música afrocubana, luego esta dialoga con el vals peruano, este con el danzón y así sucesivamente lo encontramos en la literatura cuando se citan a los clásicos de la literatura española intercalándola con obras propias del barroco americano, y que estas a su vez dialogan con las que referencian al dictador latinoamericano; como si esto no fuera poco cita a los grandes pintores

Europeos para que dialoguen con la música, literatura y el cine. Este último hace presencia con una gama de grandes actrices, actores y películas que participan de esa polifonía de voces que en el texto en análisis se encuentran.

Para demostrar lo expuesto en el capítulo se coloca un esquema en donde se verifica de cómo el texto dialoga con el contexto y la enorme polifonía de voces que se encuentran dentro la novela.

5. VALORACIONES

1. Por medio de la teoría intertextual retomada de diversos autores como: Mijail Bajtin, Julia Kristeva y Gerard Genette, quien a la vez hace una categorización de tipos de intertextuales señalando entre ellos la cita, el plagio y la alusión, podemos decir que la más utilizada en el análisis de la obra *Lujuria Tropical* del escritor salvadoreño Alfonso Quijada Urías es la alusión, ya que la mayoría de referencias han sido encontradas en el texto por medio de una asociación que al parecer estas guardan con otros enunciados.
2. Se puede decir que en la intertextualidad artística se encontró un predominio de música, específicamente el bolero con una temática de desamor y la mujer cabaretera. En su mayoría los compositores y cantantes son mejicanos; pero no solo este tipo de música es identificado sino también la ranchera, el vals peruano, el danzón, música Afrocubana y la opera clásica.
3. La manifestación intertextual literaria fue otro de los puntos más destacados dentro del texto, ya que se encontraron diversas obras y escritores que nos remiten a un movimiento propiamente con estilo barroco cubano que a la vez le sirvieron al escritor para su creación, tal es el caso de Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Cabrera Infante.
4. Otro aspecto que se identificó en la obra es la presencia multicultural, es decir, la existencia de diferentes culturas dentro de la obra en estudio, ya que se encontraron elementos de diversas culturas destacándose los siguientes: Afrocubana por medio de la santería y la magia negra; Cuba por las bebidas y comidas; India por sus costumbres y practicas religiosas; China por sus costumbres a cerca del control y meditación de las energías del cuerpo; Japón por el vestuario y artes marciales que practican; Grecia por su mitología y dioses; El Salvador por el Obispo Monseñor Arnulfo Romero, Himno Nacional, dichos y refranes.

5. Como podemos darnos cuenta, la obra en análisis ha sido rica en cuanto a las referencias intertextuales de las cuales ya hemos enumerado anteriormente, pero cabe mencionar que no solo este tipo de intertextualidad se encuentra en ella, ya que se identificaron referencias a eslogan publicitarios, religión judaico-cristiana, personajes históricos, caricaturas, luchadores; todos ellos serán ampliados en los anexos para que el lector pueda apreciar esos intertextos de los cuales hemos hecho mención, ya que decidimos colocarlos aquí porque para nuestro análisis consideramos que no eran pertinentes, sin embargo sí los identificamos y queremos darlos a conocer ampliando así la riqueza de análisis en esta obra.

6. Cabe mencionar que Lujuria Tropical, es una novela que seduce por su componente barroco que implica el juego de imágenes transportando al lector a un mundo de colores y sonidos vivaces por medio de un lenguaje metafórico. La trama de la obra esta orientada a jugar con el lector, pues lo pierde en un laberinto de ideas ya que de repente habla de una situación y luego se pasa a otra sin dar un previo aviso del cambio a realizar. Además podría decirse que la lectura de este texto se disfruta al ritmo de un bolero por su enorme componente musical.

7. Consideramos que por medio del desarrollo de este trabajo obtuvimos un crecimiento intelectual personal, pues se nos abrieron puertas que nos llevaron a conocer costumbres y creencias de otras culturas que para nosotras fueron novedosas.

8. Por lo tanto, a parte de lo dicho anteriormente queremos agregar que para nosotras el tema en estudio en un principio se nos presentó como algo muy difícil y novedoso a la vez, pero aun así apoyándonos en la teoría intertextual hemos hecho nuestro mayor esfuerzo para ofrecer un trabajo que ayude a profundizar en un futuro a otros estudiantes que se interesen por este tema, pues es importante que se den cuenta que los textos no están escritos sobre la base de un hecho totalmente puro y alejado de la realidad, sino mas bien que son retomados de otras realidades intertextuales como también de otros textos.

BIBLIOGRAFÍA

Libros teóricos

Bajtín, Mijail (1988) Problemas de la Poética de Dostoievski México, 1ª reimpresión, editorial Fondo de Cultura Económica.

Cros Edmon (1997) El sujeto cultural, sociocrítico y psicoanálisis, Buenos Aires, edicion Corregidor.

Genette, Gerard (1989) “Palimpsestos” la literatura en segundo grado, Madrid, editorial Alfaguara, S.A.

Martínez Fernández José Enríquez (2001) La intertextualidad Literaria, Madrid, ediciones Cátedra.

Kristeva Julia (1974) El Texto de la Novela, Barcelona 1ª edición, editorial Lumen.

Van Dikj, Teun A. (1978) La Ciencia del texto, Barcelona- Buenos Aires, editorial Paidós

Obras literarias

Quijada Urías Alfonso (1996) Lujuria Tropical, San Salvador, El Salvador, C.A. 1ª edición, editorial Ficciones.

Cabrera Infante, Guillermo (1965) Tres Tristes Tigres, Barcelona, 1ª edición, editorial Seix Barral, S.A.

Diccionarios

Amoretti H Maria (1992) Diccionario de Términos Asociados en Teoría Literaria, Costa Rica, 1ª edición, editorial de la Universidad de Costa Rica.

Beristain, Helena (1985) Diccionario de Retórica y Poética, México, editorial Porrúa.

Bruce Mitford, Miranda (2000) Signos y Símbolos, Buenos Aires, editorial Ateneo.

Fontana Blume, David (2003) El Lenguaje de los Símbolos, Barcelona, editorial Blume.

García, Ramón (1972) Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, Buenos Aires. 8ª edición, editorial Larousse

Grupo Océano, Diccionario de literatura Universal, Barcelona, editorial Océano.

Murga, Ponificación (1983) Símbolos, Madrid, ediciones Rioduero.

Internet

<http://www.spanisharts.com/history/barroco/barroco.html> Barroco

http://search.msn.es/resul.aspx?q=barroco+cubano&FORM=MSNH&srch_type=0
Barroco cubano

<http://www.google.com/sv/search?hl=es&q=barroco+americano&dr=> Barroco Americano

[http://www.pedagogica.edu/storage/folios/articulos/folios_09_04 art. Pdf](http://www.pedagogica.edu/storage/folios/articulos/folios_09_04_art.Pdf) La importancia del contexto en la Comunicación Lingüística.

[http://www.com. Brown y Duguid](http://www.com.brown.y.duguid.com) , “La Vida Social de la Información”, Harvard University Press 2000, La importancia del contexto.

(<http://es.wikipedia.org/wiki/contexto>)

http://www.batnet.com/mf_wright/gina_lollobrigida.htm/ Lollobrigida

[http://www.greta-garbo.de/navigatinsbilder/chonologie-garbo_01.jpg.](http://www.greta-garbo.de/navigatinsbilder/chonologie-garbo_01.jpg) Greta Garbo

[http://es. Wikipedia.Org/wiki/Marlene-Dietrich](http://es.Wikipedia.Org/wiki/Marlene-Dietrich)

http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article_122.html Gloria Swanson

[http://www.fanmusical.net/madonna/biografia.htm.](http://www.fanmusical.net/madonna/biografia.htm) Madonna

[http://es.wikipedia.org/wiki/Bruce_Lee.](http://es.wikipedia.org/wiki/Bruce_Lee) Bruce Lee

Textos periféricos

Fiszbein Varda, (2004) Mandalas, ventanas del alma, Barcelona, 2ª edición, editorial Obedisco.

Barthes Roland (1999) Mitología, México 12ª edición, editorial Siglo Veintiuno.(el rostro de La Garbo)

Eco Umberto (1999) La Estrategia de la Ilusión, 3ª edición, editorial Lumen. (De lado de quien están los orixa)

Eco Umberto (1992) Los límites de la Interpretación, Barcelona 1ª edición, editorial Lumen (arqueología)

Ferrara Guillermo (2001) El Arte del Tantra, Barcelona, editorial Océano Ámbar.

Gordon Paul (1999) Opera para Principiantes, Argentina, editorial Era naciente SRL.

Amigos

**Universidad de El Salvador
Facultad de Ciencias y Humanidades
Departamento de Letras**



Tema:

La Intertextualidad Artística (música, literatura, pintura, danza, cine) y la Dialogización texto- contexto en Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.

Trabajo monográfico presentado por:

Yesica Beatriz Castro Hernández
Carnet: CH02005

María Flor López González
Carnet: LG02007

Para Optar al grado de:

Licenciatura en Letras

Director docente:

Licda. Miriam Estela Medrano de Acevedo

San Salvador, Ciudad Universitaria, Marzo 2007

Justificación

El presente trabajo monográfico consiste en un estudio sobre la intertextualidad artística (música, literatura, pintura, danza, cine) y la dialogización texto-contexto en la obra *Lujuria Tropical* del salvadoreño Alfonso Quijada Urías.

La inquietud de este trabajo surgió a partir de la necesidad de la comprensión y aplicación sobre la intertextualidad y dialogización texto- contexto para profundizar en los conceptos y poder aplicarlos a la obra en estudio, por lo que intentamos presentar un trabajo original que nos permita en el futuro profundizar en textos diversos.

Como estudiantes de Letras, este estudio nos brinda una mayor oportunidad de conocer teóricos de óptima calidad como Mijail Bajtin, Julia Kristeva, Gerard Genette y José Enríquez Martínez que nos permitan enriquecer nuestro conocimiento con relación a la intertextualidad, texto y contexto.

Este tema se hace interesante porque pocos trabajos han sido realizados al respecto; con esto se pretende profundizar en un autor salvadoreño que consideramos a través de la obra estudiada, poseedor de diversos y ricos recursos narrativos, por medio de la música, literatura, pintura, etc. Con el trabajo a desarrollar se pretende llegar a profesores y estudiantes de letras, teóricos, especialistas e interesados, enfoques sobre la intertextualidad y dialogización texto-contexto en *Lujuria Tropical* de Alfonso Quijada Urías, para facilitar el análisis de otras obras y profundizar así en la riqueza intertextual tanto cultural como multicultural en lo relativo al intertexto(música, literatura, pintura, etc.) que los autores presentan en sus escritos a pasar de la época o el género narrativo que utilicen.

Objetivos

Objetivo general

Iniciar un estudio de intertextualidad artística y de dialogización texto- contexto en la obra Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías, que sienta las bases para profundizar en otros estudios y aplicables a distintos textos.

Objetivos específicos

- Analizar los conceptos de dialogización, texto, contexto e intertextualidad y aplicarlos a Lujuria Tropical de Alfonso Quijada Urías.
- Trabajar el entorno multicultural que Alfonso Quijada Urías presenta en Lujuria Tropical.

Metodología

El desarrollo del trabajo monográfico propuesto constituye una investigación cualitativa de carácter analítico descriptivo y bibliográfico en el que se tomarán las teorías referentes a la intertextualidad para determinar la dialogización entre texto y contexto manifestado en *Lujuria Tropical* de Alfonso Quijada Urías.

En teoría literaria nos basaremos en los siguientes autores: Mijail Bajtin “Problemas de la Poética de Dostoievski”; Julia Kristeva “El Texto de la Novela”; José Enríquez Martínez Fernández “La intertextualidad Literaria” y Gerard Genette con “Palimpsestos”.

Todos ellos serán utilizados para teorizar y explicar la intertextualidad artística y la dialogización texto- contexto en la obra en estudio. Por otra parte consultaremos textos periféricos como: Roland Barthes “Mitologías”; Umberto Eco “La estrategia de la Ilusión”.

Estos autores nos brindarán un panorama teórico sobre cine, música, literatura, danza, mitología (hindú y africana) etc, para tener claro los conceptos mencionados anteriormente ya que la obra en estudio posee una riqueza intertextual y poder así realizar un trabajo rico y exhaustivo en lo que respecta al arte como tal.

Así mismo se hará uso de diferentes diccionarios que servirán para fundamentar y explicar los conceptos derivados del tema y obtener una idea mas amplia y clara sobre el trabajo a desempeñar.

Todo lo anterior se efectuará por medio de visitas a biblioteca e Internet, finalizando con fichas resúmenes en donde se concentrará la información seleccionada para la estructuración del estudio a desarrollar.

Capitulado

1. Contextualización de intertextualidad, intertextualidad artística, texto-contexto.

Aquí se teorizará a cerca de los términos derivados del tema en estudio los cuales serán la base fundamental para el desarrollo del trabajo.

2. La multiculturalidad en “Lujuria Tropical” de Alfonso Quijada Urías.

En este, se pondrá en evidencia el conocimiento cultural del escritor salvadoreño planteado en su obra.

3. La intertextualidad artística en Lujuria tropical: música, literatura, pintura, danza, cine. Etc.

Tratará sobre las diferentes manifestaciones artísticas identificadas a través de un estudio minucioso para explicar la intencionalidad con que fueron abordadas dentro de la obra.

4. Texto y contexto, dialogización con los dos conceptos encontrados en la obra.

Este servirá para ubicar las manifestaciones artísticas encontradas en espacios y tiempos determinados estableciendo así el grado de relación que guarda el texto y contexto en Lujuria Tropical.

5. conclusiones

Aquí se darán a conocer los resultados y aprendizajes adquiridos en el desarrollo del trabajo.

Bibliografía

Libros teóricos

Bajtín, Mijail (1988) Problemas de la Poética de Dostoievski México, 1ª reimpresión, editorial Fondo de Cultura Económica.

Cros Edmon (1997) El sujeto cultural, sociocrítico y psicoanálisis, Buenos Aires, edición Corregidor.

Genette, Gerard (1989) “Palimpsestos” la literatura en segundo grado, Madrid, editorial Alfaguara, S.A.

Martínez Fernández José Enríquez (2001) La intertextualidad Literaria, Madrid, ediciones Cátedra.

Kristeva Julia (1974) El Texto de la Novela, Barcelona 1ª edición, editorial Lumen.

Van Dikj, Teun A. (1978) La Ciencia del texto, Barcelona- Buenos Aires, editorial Paidós

Obras literarias

Quijada Urías Alfonso (1996) Lujuria Tropical, San Salvador, El Salvador, C.A. 1ª edición, editorial Ficciones.

Cabrera Infante, Guillermo (1965) Tres Tristes Tigres, Barcelona, 1ª edición, editorial Seix Barral, S.A.

Diccionarios

Amoretti H Maria (1992) Diccionario de Términos Asociados en Teoría Literaria, Costa Rica, 1ª edición, editorial de la Universidad de Costa Rica.

Beristain, Helena (1985) Diccionario de Retórica y Poética, México, editorial Porrúa.

Bruce Mitford, Miranda (2000) Signos y Símbolos, Buenos Aires, editorial Ateneo.

Fontana Blume, David (2003) El Lenguaje de los Símbolos, Barcelona, editorial Blume.

García, Ramón (1972) Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado, Buenos Aires. 8ª edición, editorial Larousse

Grupo Océano, Diccionario de literatura Universal, Barcelona, editorial Océano.

Murga, Ponificación (1983) Símbolos, Madrid, ediciones Rioduero.

Internet

<http://www.spanisharts.com/history/barroco/barroco.html> Barroco

http://search.msn.es/resul.aspx?q=barroco+cubano&FORM=MSNH&srch_type=0
Barroco cubano

<http://www.google.com/sv/search?hl=es&q=barroco+americano&dr=> Barroco Americano

[http://www.pedagogica.edu/storage/folios/articulos/folios_09_04 art. Pdf](http://www.pedagogica.edu/storage/folios/articulos/folios_09_04_art.Pdf) La importancia del contexto en la Comunicación Lingüística.

<http://www.com.brown.y.duguid.com>, “La Vida Social de la Información”, Harvard University Press 2000, La importancia del contexto.

<http://es.wikipedia.org/wiki/contexto>

http://www.batnet.com/mfwright/gina_lollobrigida.htm/ Lollobrigida

http://www.greta-garbo.de/navigatinsbilder/chonologie-garbo_01.jpg. Greta Garbo

<http://es.Wikipedia.Org/wiki/Marlene-Dietrich>

http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article_122.html Gloria Swanson

<http://www.fanmusical.net/madonna/biografia.htm>. Madonna

http://es.wikipedia.org/wiki/Bruce_Lee. Bruce Lee

Textos periféricos

Fiszbein Varda, (2004) Mandalas, ventanas del alma, Barcelona, 2ª edición, editorial Obedisco.

Barthes Roland (1999) Mitología, México 12ª edición, editorial Siglo Veintiuno.(el rostro de La Garbo)

Eco Umberto (1999) La Estrategia de la Ilusión, 3ª edición, editorial Lumen. (De lado de quien están los orixa)

Eco Umberto (1992) Los límites de la Interpretación, Barcelona 1ª edición, editorial Lumen (arqueología)

Ferrara Guillermo (2001) El Arte del Tantra, Barcelona, editorial Océano Ámbar.

Gordon Paul (1999) Opera para Principiantes, Argentina, editorial Era naciente SRL.

INTERTEXTOS DE TÍTULOS SOBRE GÉNEROS MUSICALES		
Boleros	Rancheras	Vals peruano
Obsesión (11 y 53)	Tu solo tu (53)	La Flor de la Canela (11, 22, 42, 45, 56, 64, 76,87, 106)
	Cuatro caminos (64 y 89)	
Hipócrita, sencillamente hipócrita (27 y 102)	Piedras del campo (73)	
Amor que malo eres (12 y 53)	Puñalada trapera (97)	
Solamente una vez (55)	Flores Negras (99 y 107)	
No puedo ser feliz (56)	Mi ultimo fracaso (101 y 102)	
Piel Canela (59 y 61)		
Total (59)		
Noche Criolla (64 y 80)		
Dos Almas (64)		
Quinto Patio (64)		
Frenesí (74)		
Sombra verde (106)		
Mujer (111)		
Bésame Mucho (111)		
Afrocubana	Opera	Serenata
burundanga (22, 37, 63, 67)	Tosca (27)	Cuando tu te hayas ido (57)
Mambo (46)	Aída (27)	Negras Noches 69(2veces) y 107
Yerberito (42)	Fosi (27)	Perdón (105)
		Dos Almas (64)

INTERPRETES Y COMPOSITORES DE DIVERSOS GÉNEROS MUSICALES	
Ernesto Lecuona (10 y 52)	Lola Beltrán (52 y 55)
Rossini (10)	Celia Bartolli (91)
Giuseppe Verdi (22)	Carmen Miranda (101)
Maria Callas (22, 63 y 113)	Tito Nieves (106)
Luciano Pavarotti (39 y 66)	Carla Bly (113)
Armando Manzanero (42)	Gato Barbieri (101)
Tito Puente (459)	Alma Latina 51(2 veces) y 53
Luis Alcaraz (52)	Orquesta Flores (64)
Debussy (529)	La fiebre de oriente (65)
	Sonora dinamita (99)

REFERENCIA AL GÉNERO MUSICAL	
Boleros (10, 53, 56, 63, 106)	Opera en tiempo de bolero (19, 41 y 51)
Cantaba (10, 15, 66, 75)	Bolero (21 y 30)
Caramba, xucuxuc, tambores todo un orquestón (10)	Opera clásica (27)
Zapatillas de ballet (11)	Apoyarse en el fiato (técnica de canto) (27)
Armonía (14)	Elegguá (música cubana) (35)
Voz de soprano (15)	Rap (música callejera de negros) (36)
Tambores y trombones (15)	Scala en palmerota(teatro de opera) (39 y 103)
Violines (15 y 52)	Opera china (42 y 57)
Chelos (15, 17 y 113)	Partitura (43)
Dictados musicales de una partitura (16)	Saxofón (instrumento musical) (50)
Música (16, 52, 53, 60, 73)	Claxon (2)(instrumento musical) (52)
Danza (16)	Cumbia (52)

INTERTEXTUALIDAD LITERARIA	
Alta Hora de la Noche (Roque Dalton) (11) Concierto Barroco (Alejandro Carpentier) (13 y 87)	Marcha triunfal (Rubén Darío) (65 y 98)
Macho Camacho (35)	Los heraldos negros (Cesar Vallejos) (71)
La vida es sueño (Pedro Calderón de la Barca) (25, 29 y 43)	Trilce (cesar Vallejos) (71)
Desayuno en Tiffany (Truman Capote) (28)	¡pero el cadáver ay! siguió muriendo(cesar vallejos) (72)
Yo el supremo (Augusto Reabastos) (29, 35 (2 v))	La candida erendida (García Márquez) (80)
Una gata en el tejado de zinc caliente (Tennessee Williams) (43)	El hombre que parecía un caballo(Arévalo Martínez) (81)
Zona sagrada(Carlos Fuentes) (46 y 106)	El general en su laberinto(Gabriel García Márquez) (83)
Metamorfosis(Franz Kafka) (49)	La suma teológica(San Agustín) (83)
Las cinco en punto (García Lorca) (60)	El otoño del patriarca(García Márquez) (98)
Personajes de obras	Escritores
Vanesas (27)	Severo Sarduy (41 y 91)
Penélope (27)	José Lezama Lima (41)
Celestinas (27)	Jorge Luis Borges (43)
Julietas (27)	Gracilazo de la Vega (62)
Lucía Lamemoor (27)	Roseau (107)
Hermiones (27 y 61)	Gustavo Flaubert (91)
	Luis de Góngora (28)
	Gabriel García Márquez (37)

INTERTEXTUALIDAD DE PINTORES Y CINE	
Pintores	Cine
Rubens (21)	Marlene Dietrich (21) Lolita (21)
Claudio Monet (61)	Gina Lollobrigida (27)
Rafael Puntilloso (61)	Greta Garbo (43)
Rufino Tamayo (65)	Amor sin Barrera (película) (62) Jac el Destripador (73)
Picasso (71, 82)	Gloria Swanson (74)
Mategna (71)	Maddona (55)
Rembrandt (79)	Fantasma en el paraíso (película) (102)
	Bruce Lee (79)
	De la Lugosi con comillas de porcelana(película de Drácula) (90)

INTERTEXTOS MÁS SOBRESALIENTES DE LA OBRA EN ANÁLISIS							
Música			Literatura			Pintura	Cine
Boleros	Vals peruano	Opera	Intérpretes	Obras	Escritores		
Obsesión (111(2veces) Y 113 (2v))	La flor de la canela (11, 22, 42, 45, 56, 64, 76, 87 y 106)	María Calas (22, 63 y 103)	Agustín Lara (27,64 74 y 111)	La vida es Sueño (29 Y 43)	Gabriel García Márquez (37,80 83 y 98)	Picasso (71, 82 y 102)	Actrices, Actores y películas se repiten por igual
		Luciano Pavaroti (39 Y 66)	Luis Alcaraz (64, 102 y 106)	Yo el Supremo (29) y 35(2v)	Severo Sarduy (41, 88 Y 91)		
			Los Panchos (12 y 53)		José Lezama Lima. A nivel de toda la obra por la referencia al barroco		

PERSONAJES HISTÓRICOS - DICTADORES Y MILITARISMO		
Históricos	Dictadores latinoamericanos	Militarismo
Butler (Hitler) (28)	Carías (Tiburcio Carías Andino, político hondureño) (38 y 46)	El exilio no es la ausencia de la patria, el verdadero exilio es la ausencia del poder (26, 35 y 69)
Evita Peron (26)	Ton-ton macutes(soldados dictadores de Francois Duvalier) (73)	Sendero luminoso (organización terrorista con Fugimori) (71)
Lindon Jonson (37)		
Reina de corazones (Diana esposa del príncipe Carlos (42)		

REFERENCIAS AL TRAFICO Y LAVADO DE DINERO
Senda Amarilla (36)
Río Amarillo (36 y 38)

REFERENCIAS CULTURALES						
Afrocubana	Italia	Japón	China	India	El Salvador	Cuba
Shango (34, 35, 45 y 46)	Scala (teatro de opera en Milán) (39 y 103)	Kimono (42)	Ejercicios de taichi (29 y 36)	Cuerpo astral (23)	Quien no se arriesga nunca gana (23)	Daikiri (26)
Dilogun (magia negra) (36)	Pierrot (personaje bufonesco) (14)	Harakiri (64)	Dieta macrobiótica (29)	Sakti (29(2veces) y 49)	Por si las moscas (45)	Un doble cargado de limón y hierbabuena y azúcar con (42)
Sopa de tortuga, arroz con piña (45)		Fugimore (82)	Ginsen (47)	El amor tantrico, como lograr el kundalini (29)	Mala onda (46)	Mojito (42)
Mandinga (grupo étnico) (45)		Jujitsu (79)	Muralla China (82)	Velos del ibis (49)	Trabajito (49)	Roberto Retamar (90)
Arroz con piña y coco y puerco adovado con salsa de guayabo (46 y 99)		Karate Pág. 79			Escucharon su voz, la voz sin voz (52, 63 y 106)	Ajiaco(sopa) (90)
Mestizaje de negros y blancos (46)				Kamasutra (52)	Juan véndemela (82).	Ron antillano (14)
Doce alfileres, encender las velas de las cuatro esquinas (ritual budista) (49)				Buda (67)		Capa Blanca(Raul Capablanca) (67)
Cultura del budú (83)				Les leía las manos(quiromancia) (939)		Diario de la Marina (75)
Grecia Y Roma		Estados Unidos	Mongolia	Perú	Colombia	Francia
Proserpina (mitología) diosa del Averno (56)		Capitolio pag 26	Atila (93)	Signos cuzqueños (Machupichu) (65)	Polvillo colombiano (droga) (25)	Latin Quarter (barrio latino en Paris) (103)
Esfinge(mitología) (65)		Casa blanca (26)	Genghis Klan (guerero) (93)			
Eros (dios del amor) (106)		Miami (43)				
Cupidos y Venus (27)						
Cariátides (estatua) (27)						
Orfeo (dios de la música) (53)						

OTROS INTERTEXTOS IDENTIFICADOS EN LA OBRA PERO QUE NO FUERON TOMADOS PARA NUESTRO ANÁLISIS

INTERTEXTOS DEL CRISTIANISMO	
Ave Maria en pecado concebida (Ave Maria sin pecado concebida) (10)	Oraciones y ayunos (29)
7 días de la creación (13)	Asiste a los servicios religiosos los domingos (38)
Triada (13, 14 y 64)	Aquello era un infierno crujieron las paredes de la suit 666 (31 y 50)
Los Ángeles del juicio final (17)	Que se le excluya de la parábola (88)
7 sellos (Apocalipsis) (49)	Que lo crucifiquen no sin antes hacerlo vomitar con laxol su herejía (crucifixión de cristo) (88)
Adán (51)	Trompetas de escena final (juicio final) (66)
Abogada nuestra (74)	Capa de obispo en tiempo de cuaresma (semana santa) (15)
San judas Tadeo (93)	Que Jesús me proteja (105)
Ave Maria (94)	Bebieron la copa de la alianza (65)

REFERENCIA PUBLICITARIA	
Max factor (21)	Vogue (revista de moda) (55)
Seven up (soda) (21)	Lambrusco espumoso (vino) (59)
Guerlain (marca de perfume frances) (22 y 38)	Coca- cola (60 y 93)
Kodac (26)	Milton (cadena de hoteles) (63)
Calvin Klein y oscar de la renta (diseñadores de moda) (38)	Nina Ricci (linea de perfumes) (63 y 76)
Ron flor de caña (46)	Narciso Negro (marca de perfume) (102)
Chivas Regal (marca de wisqui) (53)	Sears (almacén) (81)
Pastillas de camay(marca de jabones) (101)	Avanti (línea de zapatos italianos) (88)(2veces)

REFERENCIA SOBRE ARQUITECTURA, ESCULTURA Y CARICATURA		
Arquitectura	Escultura	Caricatura
Scala (39 y 103)	Cariatide (27)	La pequeña Lulú (105)
Machupichu (65)		
Casa blanca (26)		
Capitolio (26)		
Muralla china (82)		

LETRAS DE MÚSICA IDENTIFICADA DENTRO DE LA OBRA

BOLEROS

Hipócrita

Hipócrita,
sencillamente hipócrita,
perversa te burlaste de mí;
con tu labia fatal me emponzoñaste
y sé que inútilmente me enamoré de ti.

Y sábelo,
escúchame y compréndeme
no puedo no puedo ya vivir
como hiedra del mal te me enredaste
y como no quieres me voy a morir.

Hipócrita,
sencillamente hipócrita,
perversa te burlaste de mí;
con tu labia fatal me emponzoñaste
y sé que inútilmente me enamoré de ti.

Obsesión

Por alto esta el cielo en el mundo
por hondo que sea el mar profundo
no habrá una barrera en el mundo
que mi amor profundo
no rompa por ti

Amor es el pan de la vida
amor es la copa divina
amor es algo sin nombre
que obsesiona al hombre
por una mujer

Yo estoy obsesionado contigo
y el mundo es testigo
de mi frenesí
y por más que se oponga el destino
serás para mí
para mí
por alto esta el cielo...

Mujer

Mujer, mujer divina
tienes el veneno que me fascina en tu mirar.

Mujer alabastrina
tienes vibración de sonatina pasional,
tienes el perfume de un naranjo en flor,
el altivo porte de una majestad.
Sabes de los filtros que hay en el amor,
Tienes el hechizo de la liviandad,

La divina magia de un atardecer, y la maravilla de la inspiración.
tienes en el ritmo de tu ser,
todo el palpitante de una canción
eres la razón de mi existir, mujer.

Amor que malo eres

Te duele saber de mí,
amor, amor, qué malo eres;
quién iba imaginar que una mentira tuviera cabida en un madrigal,
no quieres saber quién soy,
después de darte lo que tienes;
ahora para ti soy vagabundo que va por el mundo como criminal.

Por haber querido tanto,
es mi desesperación;
la voz del corazón llegará,
a tu conciencia como una maldición,
te duele saber de mí,
amor cuidado con la vida;
las torres que en el cielo se creyeron,
un día cayeron en la humillación.

Te duele saber de mi...

Solamente una vez

Solamente una vez
ame en la vida,
solamente una vez
y nada mas

Solamente una vez en mi huerto
brilló la esperanza
la esperanza que alumbra el camino
de mi soledad

Una vez nada más
se entrega el alma
con la dulce y total
renunciación

Y cuando ese milagro realiza
el prodigio de amarse, hay campanas de fiesta que cantan
en el corazón

Piel canela

Que se quede el infinito sin estrellas
o que pierda el ancho mar su inmensidad
pero el negro de tus ojos que no muera
y el canela de tu piel se quede igual.

Si perdiera el arco iris su belleza
y las flores su perfume y su color
no sería tan inmensa mi tristeza
como aquella de quedarme sin tu amor

Me importas tú y tú y tú y solamente tú
me importas tú y tú y tú y nadie más que tú.

Ojos negros, piel canela
que me llegan a desesperar.

Me importas tú y tú y tú y solamente tú
me importas tú y tú y tú y nadie más que tú
Y nadie más que tú
y nadie más que tú
y nadie más que tú.

Total

Si me hubieras querido
ya me hubiera olvidado
de tu querer
ya ves
si no tengo tus besos
no me muero por eso
yo ya estoy cansado
de tanto besar
pensar
que llegar a quererte
es creer que la muerte
se pudiera evitar
ya ves
que fue tiempo perdido
el que tu has meditado
para poder decirme
que no puede ser

total
puedo vivir sin ti (lalalalalala)
puedo vivir sin ti (lalalalalala)
puedo vivir sin ti (lalalalalala)

Noche criolla

Noche tibia y callada de Veracruz
Canto de pescadores que arrulla el mar
Vibración de cocuyos que con su luz
Bordan de lentejuelas la oscuridad
Bordan de lentejuelas la oscuridad

Noche tropical lánguida y sensual
Noche que se desmaya sobre la arena
Mientras canta la playa su inútil pena
noche tropical cielo de tisú
tienes la sombra de una mirada criolla
noches de Veracruz, noches de Veracruz...

Quinto patio

Por vivir en quinto patio
desprecias mis besos
y un cariño verdadero
sin mentiras ni maldad.

El amor cuando es sincero
se encuentra lo mismo
que en las torres de un castillo
que en humilde vecindad.

Nada me importa
que critiquen la humildad de mi cariño
el dinero no es la vida
es tan solo vanidad
Y aunque ahora no me quieras
yo se que algún día
me darás con tu cariño
toda tu felicidad

Dos almas

Dos almas que en el mundo,
había unido Dios;
dos almas que se amaban.
eso éramos tu y yo,
por la sangrante herida,
de nuestro inmenso amor;
gozábamos la vida, como jamás se vio.

Un día en el camino,
que cruzaron nuestras almas;
surgió una sombra de odio,
que nos separó a los dos,
y desde aquel instante,
mejor sería morir;
ni cerca ni distante,
podremos ya vivir,
ni cerca ni distante,
podremos ya vivir.

Frenesí

Quiero que vivas solo para mi,
y que tu vayas por donde yo voy,
para que mi alma sea nomás de ti,
bésame con frenesí.

Dame la luz que tiene tu mirar,
y la ansiedad que en tus labios vi,
esa locura de vivir y amar,
que es más que amor frenesí.

Hay en el beso que te di
alma, piedad corazón
dime que sabes tu sentir
lo mismo que siento yo.

Historia de un amor

Ya no estas a mi lado corazón
en el alma solo tengo soledad
y si ya no puedo verte,
porque Dios me hizo quererte
para hacerme sufrir mas..
siempre fuiste la razón de mi existir,
adorarte para mi fue religión
y en tus besos yo encontraba
el calor que me brindaba,
el amor y la pasión.
Es la historia de un amor
como no hay otro igual
que me hizo comprender
todo el bien todo el mal
que le dio luz a mi vida,
apagándola después.
Ay que vida tan oscura corazón,
sin tu amor no viviré.

Bésame mucho

Bésame, bésame mucho
como si fuera esta noche
la última vez
Bésame, bésame mucho
que tengo miedo a perderte
perderte después

Bésame, bésame mucho
como si fuera esta noche
la última vez
Bésame, bésame mucho
que tengo miedo a perderte
perderte después

Quiero tenerte muy cerca
mirarme en tus ojos
verte junto a mí
piensa que talvez mañana
yo ya estaré lejos
muy lejos de ti

Bésame, bésame mucho
como si fuera esta noche
la última vez
Bésame, bésame mucho
que tengo miedo a perderte
perderte después.

Amapola

Amapola lindísima amapola,
será siempre mi alma tuya sola
yo te quiero, amada niña mía,
igual que ama la flor la luz del día,

Amapola, lindísima amapola
no seas tan ingrata y ámame
amapola, amapola
cómo puedes tú vivir tan sola...

VALS PERUANO

La flor de la canela

Déjame que te cuente limeño
déjame que te diga la gloria
desde el sueño que evoca la memoria
del viejo puente del fin a la alameda

Déjame que te cuente limeño
ahora que a un perfume al recuerdo
ahora que aun se mese mi sueño
el viejo puente del fin a la alameda

Jazmines en el pelo Y rosas en la cara
airosa caminaba la flor de la canela
derrama lisura y a su paso dejaba
aroma de mixtura que en el pecho llevaba

Del puente a la alameda
menudo bien la llevaba
por la vereda que se estremece
al ritmo de su cadera
recogía la risa de la brisa del río
y al viento la lanzaba del puente a la alameda

Déjame que te cuente limeño
ay deja que te diga moreno mi pensamiento
a ver si así despiertas del sueño
del sueño que te tiene moreno tu sentimiento
aspira de la lisura que da la flor de canela
adornan los jazmines matizando su hermosura

Alfombra de nuevo al puente y engalana la alameda
que el río pasará su paso por la vereda
Y recuerda que
jazmines en el pelo y rosas en la cara
airosa caminaba la flor de la canela
derramaba lisura y a su paso dejaba
aroma de mixtura que en el pecho llevaba
del puente a la alameda
menudo que la lleva por la vereda que se estremece
al ritmo de su cadera
recogía la risa de la brisa del río
y al viento la lanzaba del puente a la alameda

RANCHERAS

Cuatro caminos

Es imposible que yo te olvide
es imposible que yo me vaya

por donde quiera que voy te miro
y ando con otra y por ti suspiro

Es imposible que todo acabe
yo sin tus besos me arranco el alma

si ando en mi juicio no estoy contento
si ando borracho pa'que te cuento

Cuatro caminos hay en mi vida
cual de los cuatro será el mejor

tu que me viste llorar de angustia
dime paloma por cual me voy

Tu que juraste que amor del bueno
solo en tus brazos lo encontraría

ya no te acuerdas cuando dijiste
yo que era tuyo y tu que eras mía

Si es que te marchas paloma blanca
alza tu vuelo poquito a poco

llévate mi alma bajo tus alas
y dime adiós a pesar de todo

Cuatro caminos hay en mi vida
cual de los cuatro será el mejor

tu que me viste llorar de angustia
dime paloma por cual me voy

Tu solo tú

Mira como ando mujer,
por tu querer,
borracho y apasionado,
nomás por tu amor.

Mira como ando mi bien
tirado a la borrachera
y a la perdición.

Tú, sólo tú,
has llenado de luto mi vida
abriendo una herida en mi corazón.

Tú, sólo tú,
eres causa de todo mi llanto,
de mi desencanto y desesperación.

Sólo tú sombra fatal,
sombra del mal,
me sigue por donde quiera
con obstinación.

Y por quererte olvidar
me tiro a la borrachera
y a la perdición.

Tú, sólo tú,
has llenado de luto mi vida
abriendo una herida en mi corazón.

Tú, sólo tú,
eres causa de todo mi llanto,
de mi desencanto y desesperación.

DANZÓN

Yo no fui

Si te vienen a contar cositas malas de mi
manda a todos a volar y diles que yo no fui
Yo te aseguro que yo no fui
son puros cuentos de por ahí
tu me tienes que creer a mi
yo te lo juro que yo no fui

Si te vienen a contar cositas malas de mi
manda a todos a volar y diles que yo no fui
Todos me dicen por ahí
que tienes cara de "yo no fui"
y a ti te dicen el "yo lo vi."
tu me tienes que creer a mi
Ay mama que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)
mira muchacho que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)
tu tienes cara de pirulí
(yo te aseguro que yo no fui)
mira chaparra que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)

Si te vienen a contar cositas malas de mi
manda a todos a volar y diles que yo no fui
Yo te aseguro que yo no fui
son puros cuentos de por ahí
tu me tienes que creer a mi
yo te lo juro que yo no fui

Si te vienen a contar cositas malas de mi
manda a todos a volar y diles que yo no fui
Todos me dicen por ahí
que tienes cara de "yo no fui"
y a ti te dicen el "yo lo vi."
tu me tienes que creer a mi
Ay mama que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)
mira muchacho que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)
tu tienes cara de pirulí
(yo te aseguro que yo no fui)
mira chaparra que yo no fui
(yo te aseguro que yo no fui)

AFROCUBANA

Burundanga

Songo le dio a borondongo
Borondongo le dio a Bernabe
Bernabe le pegó a fuchilanga le hecho a burundanga
les hinchan los pies

Monina

Songo le dio a borondongo
Borondongo le dio a Bernab
Bernab le pego a fuchilanga le hecho a burundanga
Les hinchan los pies

Abambele practica el amor
defiende a tus hermanos
Por que entre hermanos se vive mejor
Abambele practica el amor
defiende a tus hermanos
Por que entre hermanos se vive mejor

Y nos sigue

Songo le dio a borondongo
Borondongo le dio a Bernabe
Bernabe le pegó a fuchilanga le hecho a burundanga
les hinchan los pies

Monina

Songo le dio a borondongo
Borondongo le dio a Bernab
Bernabe le pegó a fuchilanga le hecho a burundanga
Les hinchan los pies

Por que fue que songo le dio a borondongo
por que borondongo le dio a Bernabe
por que borondongo le dio a Bernabe
por que Bernabe le pego a fuchilanga
por que Bernabe le pego a fuchilanga
por que fuchilanga le hecho a burundanga
por que fuchilanga le hecho a burundanga
por que burundanga le hincha los pies

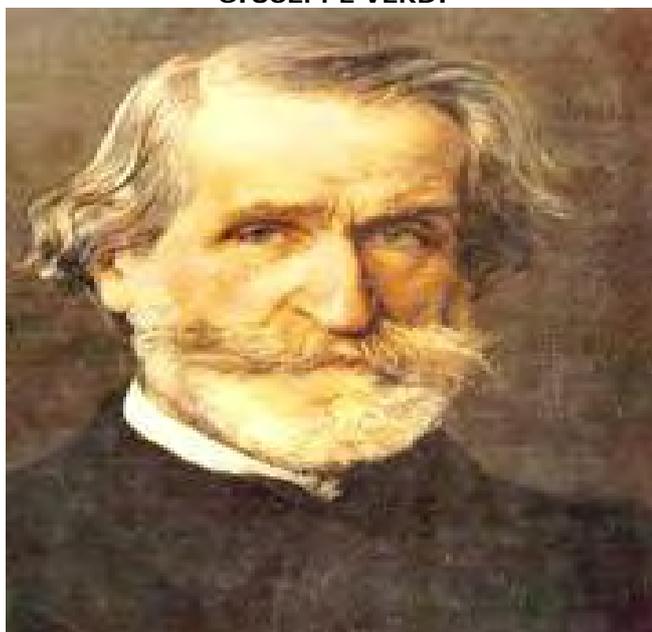
Hay que lío
burundanga

FOTOGRAFIAS DE GRANDES COMPOSITORES Y CANTANTES DE OPERA

ROSSINI



GIUSEPPE VERDI



MARIA CALLAS



DEBUSSY



CECILIA BARTOLLI



LUCIANO PAVAROTTI



**FOTOS DE ESCRITORES REPRESENTANTES DEL BARROCO
LATINOAMERICANO**

JOSE LEZAMA LIMA



ALEJO CARPENTIER



GUILLERMO CABRERA INFANTE



**FOTOGRAFÍA DE PINTORES ENCONTRADOS DENTRO DE LA OBRA
EN ANÁLISIS**

PEDRO PABLO RUBENS



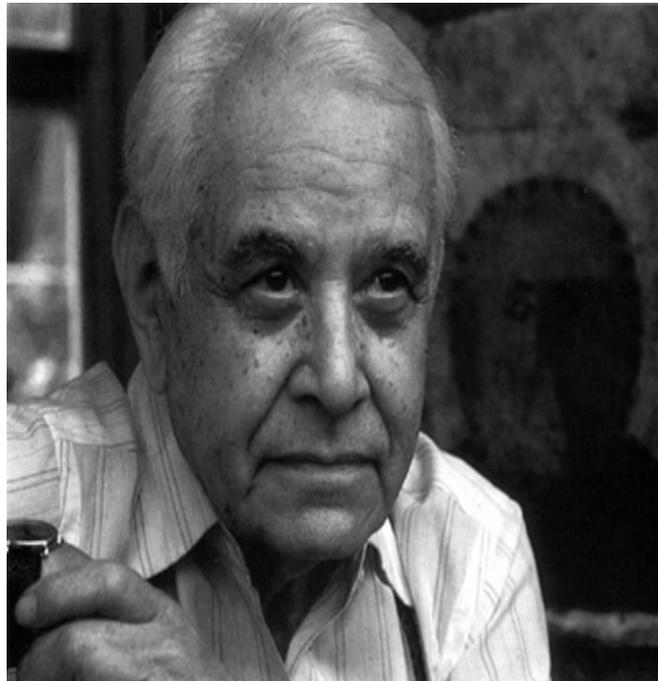
RAFAEL SANZIO



CLAUDIO MONET



RUFINO TAMAYO



ANDREA MATEGNA



REMBRANT



PICASSO

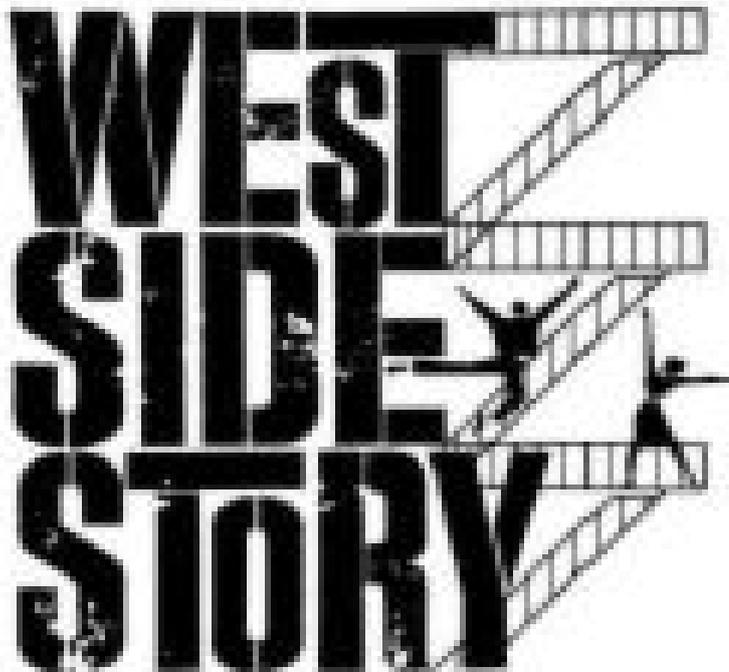


**FOTOGRAFÍAS QUE REPRESENTAN A LAS PELÍCULAS
IDENTIFICADAS EN LA OBRA DE ANALISIS**

LOLITA



AMOR SIN BARRERA



JACK EL DESTRIPIADOR



DRACULA



FANTASMA EN EL PARAISO

