

EL ESPEJO DE LOS BUHOS DE CARLOS MORAND: UN CASO DE ESTRUCTURA REFLECTARIA RECREADA

Verónica Contreras Hauser

1. Observaciones preliminares

El Espejo de los Búhos (Premio Municipal 1983) es la quinta novela del escritor nacional Carlos Morand. Novelista, cuentista y ensayista ha sido galardonado con relevantes premios en su constante actividad literaria. Cabe destacar así, el Premio Alerce otorgado en el año 1961 por su novela *Una Larga Espera*; el Premio Eduardo Barrios en 1975 por su texto novelesco *Llegarán de Noche* y el Premio Academia de la Lengua en 1979-1980 por su novela *Ohtumba*. Actualmente termina la revisión de su próxima novela *Lunes de Niebla-Viernes de Promesa* conformada por 21 capítulos en los que alternan tres momentos de la existencia de Marcelo Belmar, figura protagónica de sus novelas *Ohtumba* y *Ultrahtumba*.

De este modo, Carlos Morand, ha ido conformando su espacio narrativo donde recoge de un modo sutil y con notable ingenio, instancias fundamentales del "querer ser" de la existencia humana. En efecto, el autodescubrimiento, la revelación íntima del proyecto de vida personal, la búsqueda de definición y de realización, parecieran ser aspectos relevantes y coordinadas fundamentales en la conformación de este espacio imaginario.

La presente novela constituye, a mi entender, un buen ejemplo de lo enunciado. *El Espejo de los Búhos* centra su interés en el delineamiento de una existencia, en la búsqueda de una verdadera identidad de Felipe, el narrador-protagonista, un joven adolescente que se autoimpone la difícil y ardua tarea de la escritura literaria.

Sin embargo, esta búsqueda de realización a través de la palabra se complica, de algún modo, por el efecto fascinante que sobre él ejerce el espacio concebido en la película *Picnic*, que ve en compañía de su amiga Susana. Aquí se inicia

una instancia importante para su proyecto de vida, ya que da comienzo a un nuevo proceso donde la recreación de espacios e identidades juega un papel fundamental. Posteriormente, entra también a enriquecer este intrincado juego de relaciones y opciones, el personaje protagónico de otra película titulada *El Bosque Petrificado*, todo lo cual constituye un elaborado juego intelectual y estético tratando de encontrar un discurso original que verdaderamente complazca a Felipe, lo identifique y dé cumplimiento concreto a su proyecto escritural. Lo relevante de estas relaciones textuales son los procesos de inclusión y de exclusión temática en un interesante juego intelectual, de mucha reflexión y dinamismo y que le permitirá encontrar -a mi entender- y según su expresión, la "novela del siglo" que define como aquélla contenedora de ciertos rasgos iniciales: "texto perdurable y depravado".

Es en este espacio novelesco donde se aúna el ritual del iniciado en el mundo de las letras con los rituales familiares que, como hilos invisibles, pretenden hacer cumplir las normas establecidas por el grupo familiar.

2. Marco Teórico

El presente texto es muestra clara de la configuración de una estructura abierta, discurso polisémico, que se nutre de discursos pre-existentes y que, sin embargo, constituye un rico ejemplo de juego intelectual y estético.

La dinamicidad impresa por la interrelación textual y discursiva está dada por el fenómeno de transtextualidad explicitado por Gerard Genette (1982) en la modalidad de hipertextualidad, cuyos hipotextos serían dos obras dramáticas norteamericanas contemporáneas: *Picnic* (1953) de William Inge y *El Bosque Petrificado* (1935) de Robert Sherwood.

Julia Kristeva nos habla inicialmente de "intersubjetividad" (1966) y luego de "intertextualidad" (1968) como la interacción de textos en el interior de un solo texto. También Roland Barthes (1970) enfatiza la relevancia de reconocer en la pluralidad que constituye el texto, el reconocimiento de rasgos que remitan a otros textos.

De algún modo, todos quieren incursionar en este fenómeno: Dallenbach (1976) y M. Rifaterre, entre otros, parecen apuntar hacia la sociabilidad de la estructura literaria.

De hecho Morand explicita también a través de la dedicatoria, en tanto discurso complementario con que finaliza la novela, esta relación básica en su conformación: "En memoria de William Inge y Robert E. Sherwood, pues de no haber ellos escrito, respectivamente *Picnic* y *El Bosque Petrificado*, el héroe de nuestra novela no habría podido vivir y seguir viviendo la suya". (Morand, 1983: 226).

Tal explicitación respondería así a una semiosis marcada desde la perspectiva de W. Mignolo (1978) todo lo cual conforma así esta trama de relaciones textuales en un gran espacio de ricas y complejas significaciones.

De dicha relación se dará cuenta, básicamente a través de las implicaciones fundamentales, en el nivel de la diégesis, las acciones, el protagonista (que, a la vez, es el narrador) y el espacio, pues es en ellos donde se presentan las conexiones más ilustrativas.

De algún modo, esta marcada relación dialógica nos conduce al fenómeno de la recreación, que enfatizaremos, en esta oportunidad, como la dinámica mental, en la esfera del protagonista, que conllevará al encuentro de la escritura propia del incipiente escritor, pero que indudablemente, se explicita también a nivel del discurso. Los textos bases proporcionarán elementos y factores que estarán insertos en el nivel de la diégesis que constituye y reconstituye y que, de alguna manera, el mismo protagonista manipulará dando forma a nuevas figuras constitutivas, ahora como respuesta a su propio anhelo de establecer la recreación como medio y como necesidad.

Las relaciones intertextuales van configurando, así, un mundo singular donde se va constituyendo el mundo narrativo y el proyecto escritural del protagonista en un ludismo reflectario, un juego de espejos e imágenes, de imágenes convocadas de desiguales formas y cuyo resultado pareciera constituir una realidad reflectaria recreada y válida en el arte de la fabulación.

3. *Picnic* o la fascinación espacial

Felipe es un adolescente ingenuo y sensible, próximo a cumplir 18 años, quien ha prometido a su singular grupo familiar, compuesto por sus padres y 13 hermanos varones, una novela que entregaría en esa simbólica fecha como prueba de su talento y así poder igualarse a sus triunfadores hermanos. Trabaja como ayudante de la Oficina de Contabilidad de la Empresa de Anilinas Francesas S.A., de la cual prontamente será despedido por su escaso interés laboral. Su existencia transcurre inevitablemente rutinaria y sólo varía en los escasos momentos cuando, en uno de los cuadernos de contabilidad, deposita el inseguro y poco imaginativo resultado de su inspiración.

Este estado de existencia es remecido en el momento cuando -junto a su amiga Susana- ve *Picnic*, película ambientada en un pueblito de Kansas, Estados Unidos, un día en que allí se preparan para celebrar la fiesta del trabajo, precisamente, con un picnic. Es, en este espacio donde irrumpe, justamente ese día, Hal Carter, un forastero que baja del tren con aspecto de vagabundo. Carter solicita con amabilidad algo de comer a la familia Owens, por lo cual en retribución de este acto de ayuda ocasional, limpia el jardín de la casa. Desde allí divisa a las hermanas Owens: Millie, la más pequeña y "feuchita" y Magde, la joven más buenamoza del pueblo quien, finalmente, se enamora de este vagabundo y decide dejar el lugar de su nacimiento. La última escena del film termina con la imagen del tren y del bus corriendo paralelamente hacia un posible destino mejor o, al menos, hacia un escenario diferente.

Es este espacio de apariencia bucólico o idílico, seguro, tranquilo y de vivos colores del film, el que impresiona fuertemente a Felipe quien, por efecto de estas imágenes que desbordan su interioridad, pretende recrear -a través del relato oral- su propio espacio, las acciones que allí ocurren a todos a quienes conoce: a su amigo Gaspar Iturra, a Don Justo Cancino y al primo Domingo, quienes son mencionados ocasionalmente por el narrador. El primero por ser quien lo remite constantemente a la realidad, el segundo por ser el destinatario de la relación de las tramas cinematográficas y luego Domingo por ser también como él, un aficionado incondicional del arte cinematográfico. Es así como, conjuntamente con Susana,

deciden recrear en forma continua las situaciones acontecidas en este film como un gran desafío para ambos, como necesidad interior principalmente para Felipe, quien decide nominar este espacio así recreado como Anamosa: "¡Es como un viaje, Susana, como una gran aventura! -exclamé mientras me arrodillaba a sus pies con los brazos abiertos. Desde que amanecemos por la mañana, cada uno de nuestros actos estará subordinado a lo que ocurra en Anamosa. ¡Seremos parte de su vida y de su gente, compartiremos su destino...! (Morand, 1982: 32).

Se constituye así la reelaboración de ese "texto" como un nuevo proyecto constante y necesario ahora para la expectativa íntima del narrador protagonista: "¡Desde ahora es nuestra realidad, Susana, pero una realidad que todavía se halla en nuestra mente y en nuestro corazón! No nos basta: tenemos que hacerla visible". (Morand: 1982, 33).

La recreación se proyecta ahora con afán totalizador. No se omitirán detalles de modo que se llegue hasta una íntima compenetración con ese espacio: "(...) Nada nos faltaba ahora. Sólo hacer que Anamosa viniera a instalarse definitivamente en el luminoso recinto de aquel cuarto. O donde nos tocara estar". (Morand, 1982: 33).

Sin embargo, en este primer momento Felipe no logra superar la reproducción de lo visto y lo sentido y sólo gradualmente empieza a percibir algunas señales de su capacidad imaginativa y creadora, y comienza a ser protagonista de su propia historia.

Esta relación fortalecida en el alma de Felipe se traduce también discursivamente en la novela de Morand. Daré sólo un par de ejemplos a modo de muestra:

Picnic

Más allá de la valla, en la lejanía se divisa el panorama de una pequeña y típica del Medio Oeste, incluyendo un elevador de grano, una estación de ferrocarril, un gran silo y una torre de una iglesia, bendecido todo desde arriba por un cielo de cándido azul (Inge, 1968: 403).

El Espejo...

(...) A lo lejos se divisaba el panorama de una típica localidad del Medio Oeste -blanca, pulcra, como recién terminada-, con un elevador de granos, un gran silo y la torre de una iglesia, bendecido todo desde arriba por un cielo de candoroso azul (Morand, 1982: 80).

Picnic

Es por la mañana temprano, en las postrimerías del verano el día de la Fiesta del Trabajo y el otoño ha empezado a poner en el verde del paisaje un borde pardusco. Todavía hay rocío y en la distancia se eleva de la tierra una leve neblina. (Inge, 1968: 403).

El Espejo...

Son las postrimerías del verano. El otoño comienza a poner en el verde paisaje un borde dorado. Es temprano en la mañana. Hay rocío todavía y en la distancia se alza de la tierra una leve neblina. (Morand, 1982: 149).

Como se ve, la conectividad discursiva es evidente y este espacio recreado se manifiesta normalmente en la conciencia de nuestro protagonista.

Más tarde, ya desempleado, entra en conflictos con su grupo familiar que le reclama y exige la novela prometida, razón por la que vuelve al cine repetida e incansablemente, lo que es sólo interrumpido por la enfermedad de Susana. Sin embargo, esta iteración intensifica y, de alguna manera, desgasta la vivencia y el impacto inicial del cine y Felipe comienza a tener conciencia del desdibujamiento en que comienza a caer este mundo, así representado. La misma discontinuidad conlleva, además, a una vaga y efímera materialización de la imagen.

4. *El Bosque Petrificado* o la identificación con el héroe.

El anhelo de cambio, el deseo de encontrar la verdadera inspiración normalmente llevaba a que Felipe encarnara "diferentes tipos de figuras o personalidades: disfraces de caballero londinense, el estilo Humphrey Bogart, de Sherlock Holmes, etc., al extremo que, por las exigencias de tales circunstancias, llega a usar unos pantalones de franela gris, una chaqueta vieja de tweed color ladrillo y un sombrero de alas anchas, todo lo cual ayuda a configurar en Felipe una nueva personalidad. Es en ese momento cuando toma real conciencia de que, en realidad, no debía ser Hal Carter sino Alan Squier, protagonista de la película *El Bosque Petrificado*. De igual modo, se inicia un segundo proceso de recreación que ahora tiene que ver, directamente, con ese protagonista que, básicamente, es un escritor fracasado, derrotado intelectualmente: "(...) Porque con mi viejo saco de "tweed", mis pantalones sucios de polvo y el sombrero marrón de alas anchas, yo no era otro que Alan

Squier, el poeta-vagabundo que cruzaba Norteamérica de océano a océano llevando como único bagaje una mochila (...). (Morand, 1982: 76).

Pero, en ese rol debe refutar la muerte de Alan Squier y debe salir ileso de un tiroteo, con lo cual tergiversa la historia de este texto base. Esto lo acerca mucho más a concebir una trama con capacidad imaginativa propia: el reflejo de Alan que proyecta el texto inicial debe hacerse en un movimiento de reversa: "(...) Al revés que en la película, yo no caía atravesado por una bala, sino que huía por la puerta de fondo para continuar mi fatigosa peregrinación por las vastas planicies de Norteamérica, siempre en la búsqueda de mí mismo y de un destino más digno que el ser un escritor fracasado." (Morand, 1982: 77). Todo esto en un afán de autodescubrimiento del querer ser para encontrar finalmente su papel definitivo en la vida y en la escritura.

Son estas continuas transgresiones a las historias del cine las que también distanciarán a Susana y Felipe. Ella pretende en este juego la reproducción fiel y, en cambio, Felipe, una y otra vez realiza una recreación de la recreación: "vivir (el cine) de otra manera".

Es de este modo cómo Felipe llega a constituirse en productor y personaje de la historia. Se produce en él un deseo consciente de involucrarse en y con la historia. De este modo, la búsqueda inicialmente comenzada en forma colectiva por Susana y Felipe, es reemplazada por la búsqueda de realización e identificación individual y personal que compromete sólo a Felipe, quien cada vez con mayor énfasis, recompone el texto a su manera.

Es así como este proceso de recreación tiende por una parte a conservar el espacio idílico de *Picnic* y a configurar allí al personaje de Alan Squier de *El Bosque Petrificado*, según lo concibe Felipe.

Relevante es destacar, en este nivel de complejidad textual, la relación discursiva que se instaura a modo de contrapunto entre *El Bosque Petrificado* y *El Espejo de los Búhos*, donde todo lo expuesto anteriormente va componiendo un mayor nivel de concreción:

El Bosque...

Gabby: (sonriendo)... ¿Es usted inglés?

Squier: No. Puede considerarme un americano que se europeizó. (Sherwood: 1944. 38).

El Espejo...

"No soy inglés. Mi nombre es Alan Squier y puede considerarme un norteamericano que se europeizó". (Morand: 1982: 86).

El Bosque...

Squier: Eso es difícil de explicar... Yo... Supongo que he estado buscando algo en qué creer. He estado esperando hablar algo digno por lo que valga la pena vivir y... hasta morir. (Sherwood, 1944: 54).

El Espejo...

-¡No puede hablar así! ¡Usted también está buscando algo! Sí, también estoy buscando algo: algo en qué poder creer, algo digno por lo que valga la pena vivir... y hasta morir.

5. El Vendedor de esperanzas o la configuración de la fabulación original

Presionado por su medio familiar que lo expulsa y por Susana, que lo ha acogido en su casa, Felipe acepta la proposición de la joven: la reescritura textual como única opción para el logro de un resultado concreto: "-Vas a reescribir una novela hasta lograr que pase por tuya. -Me miró de arriba abajo como un sastre que toma la medida al ojo-. Inténtalo con un libro que se llama *El Mercader de Ilusiones*. Es una buena basura pero puede servir". (Morand, 1982: 147).

Felipe intenta este proyecto y así surge en él:

- la concreción de un definido proyecto escritural;
- un texto propio en tanto recreación y modificación;
- un discurso original, un nuevo espacio narrativo con imaginación propia, aunque en términos iniciales.

Y así surge el nuevo y personal discurso que denominará finalmente *El Vendedor de Ilusiones* lo que implica, en primer lugar, diversas modificaciones con respecto a los héroes de *Picnic*:

- Hal Carter como personaje protagónico;
- Magde Owens como personaje protagónico.

Luego, en un segundo momento fusionará en un sólo relato las historias de *Picnic* y *El Bosque Petrificado*:

- Millie Owens como heroína de la trama;
- Alan Squier como protagonista de la trama.

Posteriormente, en un tercer movimiento narra la historia particular de su pueblo en *El Vendedor de Esperanzas*:

- Creación de Gabrielle, personaje femenino que es la síntesis de Millie y Gabby;
- Alan Squier como protagonista de la trama;
- Magde Owens queda reducida a un papel secundario;
- Alan Seymour, el novio de Magde, sólo permanecerá como Seymour;
- El padre de Susana será representado como un ilusionista vagabundo.

(...) Ahora sólo sentía necesidad de Anamosa y más que de Anamosa, de la pequeña Gabrielle. Resultaba que había finalmente encontrado la clave para vivirlas y ser vivido por ellas hasta su mismísimo fondo. (Morand, 1982: 161).

Felipe asume entonces su propio mundo así construido, en un arte de "vivir" la escritura: "(...) Yo repasaba los diálogos, los pulía, hasta convertirlos en carne y sangre, en mi carne y en mi sangre (...)". (Morand, 1982: 162).

Con ello culmina el proceso creador que encuentra su propia realización personal y escritural: la ansiada identificación.

En síntesis, Felipe transforma *El Mercader de Ilusiones* en *El Vendedor de Esperanzas*, recreación de *Picnic* y de *El Bosque Petrificado*, respectivamente, in-

corporando -como hemos visto- a un personaje extractado de la realidad como lo es el padre de Susana, don Attila Szabó a quien convierte en un especie de vagabundo ilusionista. Es así como al final del proceso se llega a una creación parcialmente original, en un proceso de sobreposición de continuas etapas, desde la reconstrucción de *Picnic* -transformándose a su protagonista en otro nuevo- hasta descubrir su escondida capacidad creadora a través del *Mercader de Ilusiones* para posteriormente entrar en un proceso final de elaboración en *El Vendedor de Esperanzas*. Al mismo tiempo este proceso involucra una serie de notaciones rituales que culmina con su consagración en el ámbito familiar. Felipe ha logrado su propósito de poder exteriorizar sus sentimientos mediante etapas que varían desde una suerte de fracaso hasta alcanzar un nuevo sentimiento de autoestima y de satisfacción por la tarea realizada.

6. El espacio ritual

La decisión de acceder al mundo de las letras por parte de Felipe, coincide con el cumplimiento de los simbólicos 18 años y, así, conscientemente asume un compromiso que podría considerarse como una probanza de méritos impuesta por el grupo familiar, lo que va a involucrar notables connotaciones simbólicas. Este proceso se inicia con el compromiso de asumir, a partir de ese momento, un rol social determinado: "-Dios es testigo de que todos mis hijos han tenido una oportunidad de elegir de acuerdo a sus inclinaciones. Y tú más que nadie, futuro Premio Nobel. Dijiste que querías ser escritor. De acuerdo: nadie, menos yo, iba a torcer tu vocación. Dijiste que al cumplir los dieciocho años nos entregarías un libro que iba a ser, repito tus palabras, "algo perdurable y depravado" (...)". (Morand, 1982. 54).

Es así como su padre, posteriormente, en la relevante "escena de la biblioteca" le pide cuentas de la promesa ejemplar y trascendente que le ha hecho este "príncipe de las letras". Estos encuentros, generalmente, están precedidos de una especie de "consejo de guerra" que involucra tanto a sus padres como al conjunto de los 14 hermanos.

Con el fin de que Felipe no olvide en ningún momento su promesa el círculo familiar reproduce el ritual de la "caza del hombre": "Mi padre puso "La Cabalgata

de las Walkirias" a todo volumen, alguien ordenó "¡Al ataque!" y empezó la caza del hombre. A su paso derribaron sillas, una lámpara se hizo añicos, volaron libros, y yo salí de la paliza desnudo como el esqueleto de mi abuela, con varios magullones y un diente suelto, sin que la jauría me permitiera devolver un golpe" (Morand, 1982: 56).

Este acto de persecución y acoso se explicita como una prueba o tarea difícil que Felipe debe, de algún modo, sobrepasar aún a costa de su integridad física y psicológica.

Por otro lado, la madre se muestra como la figura incitadora pero protectora que vela por el cumplimiento de la promesa. Su figura un poco etérea, pero manipuladora de los destinos familiares, aparece como equivalente a la aparición de una deidad, que con una actitud firme pero dulzona y un aura de misteriosos sortilegios lo impulsa a la concreción de su proyecto.

En efecto, producto de la incitación anterior, Felipe debe presentar el manuscrito como prueba fehaciente de su quehacer y testimonio vivo de su óptima escritura. Por esta razón, uno de sus hermanos lleva parte de los escritos al núcleo familiar, para luego fijar una entrevista de mayor formalidad y proceder al posible acto de aprobación y reconocimiento familiar.

Sin embargo, en un intertanto, sucede la prueba del desván, ese espacio cerrado, oscuro e incierto, como lugar de iniciación, una especie de reino de la noche que debe necesariamente ser superado. Felipe es obligado a que suba allí haciéndole creer que por su culpa su padre ha sido relegado como rehén a este espacio. Solo en el desván, Felipe se encuentra en la oscuridad total y de entre las tinieblas surge poco a poco únicamente la sonriente figura de su madre, a quien increpa: "-¿Quieres decirme que lo del desván... lo de quedarse de rehén... que todo esto ha sido una pura broma?" (Morand, 1982: 192).

La respuesta que recibe Felipe es que se ha partido de ese supuesto para que, gracias a tal expresión, se decida a cumplir su objetivo y la promesa empeñada.

Con la manifestación de estos claros propósitos el aspecto lúdico-ritual se acentúa cada vez más en la novela.

No se hace esperar, entonces, la sorpresa del baño a Felipe como otra prueba y ritual purificador:

(...) Puse entonces la mano en la perilla y la hice girar muy lentamente. Pero no alcancé a completar la acción. La puerta se abrió con violencia y una turba vociferante me inmovilizó:

-¡Al baño con él. Al baño con él!

Me arrastraron, me desnudaron y me sumieron en un líquido fragante y espumoso. Un cepillo, y no de los menos duros, me repasó el cuerpo. Alguien me hundió la cabeza varias veces en el agua. Cuando recuperé la visión y el aliento, me di cuenta de que me habían dejado solo" (Morand, 1982: 194).

Sin embargo, el ciclo del ritual no ha terminado y pronto se le anuncia una nueva sorpresa: la ceremonia final. Desde ese momento es escoltado por sus hermanos vestidos de etiqueta y es conducido a la mesa del gran festín, donde es ubicado a la diestra de su padre. Este acto debe ser considerado como la vuelta del hijo pródigo quien está próximo a recuperar sus derechos y el espacio familiar (...). "Se te restituyen todos tus derechos, rebajando en algunos grados tus obligaciones, le dice el padre" (Morand, 1982: 195-196). Esta restauración es considerada como definitiva ya que todo volverá a la normalidad familiar y social, pero sólo su madre sabe cuál ha sido la fuente inspiradora de su preciada escritura.

Conforme a los episodios aquí señalados, se ha cumplido de hecho con el ritual del iniciado que ahora estará en condiciones de acceder a una posible nueva etapa de adultez.

7. Observaciones finales

Cabe destacar, entonces, la singular dimensión transtextual que la novela de Carlos Morand establece -a nivel de protagonista- con los "textos cinematográficos" ya mencionados, los cuales son recreados en un espacio mental y verbal, pero, a la vez, adecuados a través de la diada inclusión/exclusión, con el fin de dar cabida al

acto de producir un relato propio y original. A su vez, en este encuentro de "textos literarios" hay un evidente enlace directamente discursivo que, como ya se ha visto a través de nuestro análisis, es una muestra del modo cómo se crea un espacio dialógico reflectario entre los textos de Morand, Inge y Sherwood.

Relevantes son, entonces, en esta escritura de Felipe, las tensiones que se originan en su afán de pluralidad, diversidad y originalidad. El proceso de la escritura que aborda Felipe y la figura del joven escritor tematizan lo que en la narrativa de Morand es un aspecto iterativo, de mucho simbolismo y complejidad.

Así la búsqueda de Felipe se desliza desde una insegura pero inquieta conciencia de "querer ser", hasta el proceso de reescritura de los textos cinemáticos para luego configurar una fabulación propia, aunque siempre dependiente e impulsada por los textos pre-existentes.

De este modo *El Espejo de los Búhos* es una novela contenedora de complejas y constantes imágenes reflectarias y recreadas y su estructura queda abierta al devenir del protagonista-"escritor". De momento, su proyecto de vida y de escritura pareciera cumplirse ya que ha podido objetivar sus más íntimas vivencias. De singular modo, Felipe simbolizará, así, una especie de *alter ego* de todo creador y de su propio autor en el constante proceso de búsqueda interior.

Universidad de La Frontera
Temuco

BIBLIOGRAFIA

DERRIDA, Jacques. *De la Gramatología*. México, Editorial Siglo XXI, 1971.

FEBLES, Jorge. "El narrador como Narrador en *El espejo de los búhos*". En: *Revista Chilena de Literatura*. Nº 23, U. de Chile, 1984.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes*, Temuco. Univ. de la Frontera. Apuntes mimeografiados, Depto. Lenguas y Literatura, 1982.

HOZVEN, Roberto. *El estructuralismo literario francés*, Santiago de Chile, EDEH, 1979.

INGE, Williams. "Picnic" en: *Teatro Norteamericano Contemporáneo*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 402-476.

MIGNOLO, Walter. *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1978.

MORAND, Carlos. *El Espejo de los Búhos*, Santiago, Nascimento, 1982.

SHERWOOD, Robert. *El Bosque Petrificado*, Buenos Aires, Futuro, 1944.