

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR
FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES



REVUE CERROMAN

NUMÉRO THÉMATIQUE 1 – OCTOBRE 2023 - ISSN : 3020-0695

LANGUES, LIENS ET RETRANSMISSIONS
AFRIQUE, AMÉRIQUE ET EUROPE



PUD
PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE DAKAR

ISSN : 3020-0695

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
Département de Langues Romanes
Centre d'Études et de Recherche en Romanistique**

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences humaines et sociales**

REVUE CERROMAN

**Langues, Liens et retransmissions
Afrique, Amérique latine et Europe**

Numéro thématique 1 – Octobre 2023

Presses universitaires de Dakar

**© Presses universitaires de Dakar (Sénégal)
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays**

ISSN : 3020-0695

**Revue scientifique des Lettres, Langues, Arts,
Littératures, Civilisations, Sciences Humaines et sociales**

DIRECTEUR DE LA REVUE

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

BA Chérif Daha, Professeur des Universités (UCAD)

BA Idrissa, Professeur des Universités (UCAD)

BA Tapsir, Maitre de Conférences (UCAD)

DIENG Maguette, Maitre de Conférences (UCAD)

FALL Moussa, Maitre de Conférences (UCAD)

FAYE Djidiack, Maitre de Conférences (UGB)

GOMES Alyxandra Nunes, Professeur (Universidade do Estado da Bahia, Brésil)

HAYDARA Abou, Professeur des Universités (UCAD)

LOBO Andea de Souza, Professeur (Universidade de Brasília, Brésil)

MBAYE Djibril, Maitre de Conférences (UCAD)

MONACELLI Nadia, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

NOUMBISSI Nzachée, Professeur des Universités (UCAD)

PIAZZA, Isotta, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

SEMEDO Odette, Chercheur (Instituto nacional d'Estudos e Pesquisa, Guinée-Bissau)

SOW Nioro, Professeur des Universités (UGB)

THIAM El Hadji Omar, Maitre de Conférences (UCAD)

TONUS José Leonardo, Professeur des Universités (CRIMIC, Université de la Sorbonne, Paris IV)

VARROTI Carlo, Professeur des Universités (Université de Parme, Italie)

WEIGEL François, Professeur des Universités (Universidade Federal de Rio de Janeiro)

YAO Jean-Arsène, Professeur des Universités (Université Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire)

COMITÉ ÉDITORIAL

ANGONE Ferdulis Zita Odome (UCAD)

DIAKITÉ Mahamadou (UCAD)

DIALLO Oumar (UCAD)

DIATTA Bakary (UCAD)

DIOMPY Mark Séraphin (UCAD)

DIONE Christian Bale (FASTEF, UCAD)

LATTARACA Umberto (Lecteur UCAD)

MANGANE Oumar (UCAD)

MBAYE Djibril (UCAD)

MBENGUE Adama (UCAD)

NDOUR Georgette (UCAD)

NDOUR Paul (UCAD)

SAMB Fatime (UCAD)

THIAM El Hadji Omar (UCAD)

HOMMAGE

Ce premier numéro rend un vibrant hommage aux enseignants-chercheurs qui ont eu l'idée de créer cette revue. Il s'agit de Jean Moustapha Bangoura, El Hadji Amadou Ndoeye, Ndéye Anna Gaye, Abou Haydara, Amet Kébé, Malla Kassé, Ibrahima Diawara, Adama Soumaré, Serigne Mahanta Kébé, Mame Malamine Gaye, Nzachée Noubissi.

Ces enseignants ont formé une bonne partie de l'élite sénégalaise et africaine en études espagnoles, afro-américaines, portugaises et italiennes. Ils ont produit des dizaines d'articles et d'ouvrages qui, en plus d'être des références, participent à la vulgarisation des langues romanes au Sénégal.

PRÉSENTATION

Ce premier numéro met en dialogue des domaines divers (Langues, Littératures, Histoire, Linguistique et Traduction) afin d'éclairer leurs liens et leurs transmissions. Le préfixe trans exprime la traversée, ce qui s'étend au-delà de la limite, à cheval entre ici et là-bas. Il nous permettra d'analyser la mise en relation des langues, les liens existants entre elles et leurs missions dans la circulation de l'histoire, de la mémoire et des cultures entre peuples du monde. De manière générale, il s'agira de comprendre les dialogues et les influences réciproques entre les langues, l'histoire et les littératures.

L'appel s'intéresse de façon spécifique à l'héritage des langues coloniales en tant qu'outils de savoirs, lien(s) de transmissions et, dans une certaine mesure, mécanismes de catégorisation des savoirs endogènes au sein des universités africaines. Quel est le lien entre langue et transmission ? Comment s'opère la transmission des langues ? Quelles articulations peut-on faire entre canon, corpus et langue « de savoirs » ? Quels liens peut-on établir entre langues, transmissions et colonialité des savoirs ? Quelles sont les missions d'une langue héritée du système colonial en tant que courroie de transmissions et outil de communication privilégié au sein des universités africaines ? Courroies, attaches, connexions, points de jonction, avoir un lien, entretenir des liens, faire le lien, ce qui fait lien ici à travers le prisme d'une langue nous (dés)unit-il les uns les autres ? Peut-on penser les savoirs endogènes, (re)conceptualiser les épistémologies africaines sans les langues africaines « elles-mêmes » ?

La revue CERROMAN encourage vivement les propositions ayant une perspective interdisciplinaire, décoloniale et intersectionnelle. Les langues d'écriture sont : l'espagnol, le portugais, l'italien, le français et l'anglais.

TABLE DES MATIÈRES

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE	13
LES FORMES ELLIPTIQUES DANS <i>TOUS CES GENS</i> , <i>MARIANA</i> DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT	15
Paul Ngor Mack NDOUR	
LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN <i>MALDITA DANZA</i> DE ALEXIS DÍAZ-PIPIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES	41
Christian Bâle DIONE	
ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZA- CIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU	59
Moussa NGOM	
ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS: EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES	77
Djibril MBAYE	
Georgette Thioume NDOUR	
SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ	101
Oumar MANGANE	
ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS <i>AS NAUS</i> DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET <i>JORNADA DE ÁFRICA</i> DE MANUEL ALEGRE	117
Abou HAYDARA	
O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: o caso de Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Ungulani ba ka khosa	137
Fatime SAMB	

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN *UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO* DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD.....157

Mamadou MANE

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS *LE RETOUR DU MORT* DE SULEIMAN CASSAMO179

Dr Oumar DIALLO

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO....195

Mark Séraphin DIOMPY

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE Á LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE.....217

El Hadji Omar THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE233

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL235

Dame NDAO

LAÇOS E *DES(LAÇOS)* NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (António Lobo Antunes, Mia Couto, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Patrícia Melo)255

Andreia Catarina Vaz WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE277

Georges B. W. BAYEPAR

Littératures, civilisations, histoire

ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZACIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

NARRATIVE STRUCTURE AND FOCUS GAME OF «EL RULETISTA» BY MIRCEA CĂRTĂRESCU

Moussa NGOM

Département de Langues Romanes
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)

RESUMEN

Este trabajo está enfocado en *El Ruletista* de Mircea Cărtărescu, una novela rumana intensa con una estructura compleja entre un proyecto de vida eterna, por una parte, y el relato del narrador epónimo, por otra. Él participa de la diégesis en calidad de personaje-testigo lo cual lleva a nivel estético a la dosificación de la información en torno al concepto de literatura del narrador. También se pone en evidencia el paralelismo entre la noción de literatura y el juego de la ruleta rusa. Tales son, grosso modo, las arterias y la quintaesencia del presente artículo.

Palabras clave: Estructura, Narrador, literatura, *El Ruletista*, Mircea Cărtărescu

ABSTRACT

This work is focused on «*El Ruletista*» by Mircea Cărtărescu, an intense Romanian novel with a complex structure between a project of eternal life, on the one hand, and the story of the eponymous narrator, on the other. He participates in the diégesis as a character-witness which leads at an aesthetic level to the dosing of information around the concept of the narrator's literature. It also highlights the parallels between the notion of literature and the game of Russian roulette. These are, roughly, the arteries and the essence of this article.

KEYWORDS: Structure, Narrator, literature, *El Ruletista*, Mircea Cărtărescu

INTRODUCCION

Nuestro estudio se centra en *El Ruletista* de Mircea Cărtărescu¹, un relato que forma parte de su primer volumen de prosa publicado en 1989 con el título de *Visul*. Este texto, censurado en un inicio por el Partido Comunista Rumano, cuenta la historia de un viejo escritor que, en su soledad, rememora con la mayor fidelidad posible los días en los que asistió a la grandeza de un hombre que se jugaba la vida en partidas de ruleta rusa². Ese tío al que nadie recuerda sino como «el Ruletista» arrastraba una mala suerte congénita que le impidió ganar siempre, pero el texto nos muestra su enaltecimiento cuando sigue vivo después de apretar el gatillo en múltiples ocasiones. El viejo autor pone de relieve la incredulidad que suscitaba, la admiración que causaba y la intriga que le rodeaba. «Ambas vidas, sin apenas cruzarse, tienen más en común de la que aparenta, pero Cărtărescu encierra su analogía en un cuento de cautivadora belleza y resonancias casi infinitas»³.

-
1. Mircea Cărtărescu nació en 1956 en Bucarest, Rumanía. En 1999 se doctoró en literatura rumana con una tesis sobre el posmodernismo rumano. En 2004, empezó a impartir clases de Filología Rumana en la Facultad de Letras de la universidad de Bucarest. Paralelamente a su notable carrera profesional, evoluciona con éxito en la literatura. Es autor de varios poemas y novelas modernistas. Las obras que escribió bajo la dictadura y la censura lo convirtieron en uno de los autores rumanos más conocidos y apreciados en el extranjero. Ese éxito quedó confirmado en la historia literaria por la entrega del prestigioso Premio Formentor de las Letras, del Premio del Estado Austriaco a la Literatura Europea y el Premio FIL de Literatura y Lenguas Romances. Sus textos han sido traducidos a más de una decena de idiomas.
 2. La ruleta rusa es una apuesta que consiste en introducir una bala en el tambor de un revólver, hacerlo girar con determinación y pegarse un tiro en la cabeza. Si ésta no vuela hasta la pared y decora un desconchado, el jugador cobra el privilegio de sostener algo aún sobre los hombros. (al menos hasta la próxima puja). [En línea] <[El Ruletista, Mircea Cărtărescu – NoSoloTécnica \(upm.es\)](#)> [consulta: 07 de noviembre de 2022].
 3. Sr, Molina: <https://www.solodelibros.es/> (Consulta: 7 de noviembre de 2022).

El Ruletista es un texto complejo, que juega constantemente con el lector al mostrar y ocultar los distintos elementos que sostienen la trama que es, desde el punto de vista de Umberto Eco, «la historia tal como de hecho se narra, tal como aparece en la superficie, con sus dislocaciones temporales, sus saltos hacia delante y hacia atrás, descripciones, digresiones, reflexiones parentéticas» (1981, pp.145-146). Mircea Cărtărescu ofrece una lección de narrativa merced a su dominio de la insinuación y el desvelo: aunque en todo momento mantenga el control del relato, oculta con sabiduría su desarrollo y, sobre todo, sus implicaciones internas. Un soberbio ejemplo de literatura bien hecha que, según pensamos, merece ser estudiado detenidamente. Nos preguntamos ¿Qué es lo que ha pasado? ¿Cuál es el estatuto y la intención del narrador-autor? ¿Cómo dosifica la información en torno al concepto de literatura? ¿Cuál es el paralelismo entre la literatura y la ruleta rusa?

El objetivo que nos planteamos, a través de este proyecto, es el de analizar de forma fiel esta joya, cuidando de forma especial la estructura, el tipo de narrador, el sentido de la narración, los morfemas dilatorios y la comparación entre la literatura y el juego de la ruleta. Este trabajo nos permitirá ver que este texto no es lo que parece. Nos basaremos en «*Dis-cours du Récit, Figures III*» de Gérard Genette, para hacer el análisis narratológico de la novela.

Para llevar a cabo el análisis, organizaremos la investigación de la siguiente manera: en primera instancia, veremos cómo se estructura esta obra; en segundo lugar, analizaremos el tipo del narrador y la verdadera intención del autor a la hora de redactar el relato; en tercer lugar, estudiaremos la dosificación de la información en torno al concepto de «literatura» del narrador; en cuarto y último lugar, examinaremos el paralelismo existente entre la literatura y el juego de la ruleta que se da en la obra.

1. ESTRUCTURA DE LA OBRA

El Ruletista está compuesto por seis partes, como seis son las balas con que el jugador acaba cargando el revólver de la ruleta rusa. El propio texto nos indica la estructura circular del relato y, además, concluye con los mismos versos de apertura: «Concluyo, para que la losa tenga un epitafio y se cierre el círculo, con esos versos de Eliot que tanto me gustan: Concede el consuelo de Israel/A uno que tiene ochenta años y no tiene mañana» (Cărtărescu, 2010, p. 16).

Dada la complejidad de esta obra escrita en primera persona, hemos optado por un análisis temático⁴: por una parte, el proyecto de inmortalidad que vertebra el texto; por otra, el cuento del Ruletista y su interpretación.

Comencemos por el proyecto de inmortalidad. Ya desde las prime-ras líneas, el escritor, que va muriendo, nos explica con la mayor fidelidad posible la manera cómo la terrible perspectiva de una «muerte infinita» le ha impelido redactar estas presentes hojas. Dicha angustia por encontrar una salida del espantoso laberinto donde se encuentra puede interpretarse como la búsqueda desesperada de una estrategia que le permita pasar a la posteridad y evitar, así, el olvido eterno: «Ya no puedo soportar mi vida, pero el hecho de entrar hoy o mañana en una muerte infinita, me obliga a intentar pensar. Por ello [...], escribo estas líneas» (Cărtărescu, 2010, p.11).

En esta primera parte, el moribundo escritor nos da algunas informaciones patéticas y desoladoras de sí mismo, como por ejemplo: el insomnio, la soledad y la miseria que son, a nuestro parecer, las consecuencias de su vejez: «Duermo mal [...] Me despierto llorando de soledad [...] Y mírame ahora, en mi

4. El tema es según Tomachevski «un concepto acumulativo, que unifica el material verbal de la obra. Puede haber un tema de la obra, pero también cada parte de la obra tiene su tema» (1982, p. 185).

escondrijo, un ovillo de harapos y cartílagos por cuya mente o corazón nadie apostaría, porque a mí nadie puede ya quitarme nada» (Cărtărescu, 2010, p. 12).

Para un escritor «aterrorizado por la idea de que ahí fuera ya no exista nada más que una noche sólida como un infinito témpano de brea» Cărtărescu (2010, p.12] que nunca ha creído en Dios («desgra-ciadamente, y a pesar de todos mis esfuerzos, nunca he sido creyente, no he sufrido crisis de fe ni de negación de la fe») (Cărtărescu, 2010, p. 12), su testimonio escrito supone la única esperanza de ser recordado eterna-mente: «Estas hojas contienen mi proyecto de inmortalidad» (Cărtărescu, 2010, p. 13).

En la segunda, sigue narrando el relato del Ruletista, pero lo interrumpe de manera brusca en la tercera parte al describir metafó-ricamente su proyecto. Con dicha historia, el escritor menciona que «se fabrica un acuario [...] en el que él (El Ruletista) y yo (el escritor), garantía cada uno de la realidad del otro, intentemos sobre-vivir como dos peces semitransparentes [...]» (Cărtărescu, 2010, p. 28). Vuelve a reanudar con la narración del relato del Ruletita en la cuarta parte. Sin embargo, en la quinta, el escritor nos enseña la totalidad de sus cartas y empieza a plantearse la obsesión por la vida tras la muerte: «¿Qué habrá, qué existirá después de la muerte?» (Cărtărescu, 2010, p. 31). Sabe perfectamente que el no tener fe le impide creer que «se convertirá en otra cosa infinitamente más compleja» (Cărtărescu, 2010, p. 31).

Ante su ateísmo, el escritor apuesta por la literatura, a través de este texto: «Porque, finalmente, he apostado únicamente por la literatura» (Cărtărescu, 2010, p. 33). Reconoce claramente que, como no podía ser de manera diferente, el protagonista es un ser ficticio y que él mismo se ha trans-formado en otro personaje imaginario, «un ser de papel» como diría Alicia Redondo (Goicoechea, 1995, p. 31). Afirma: «No tengo ninguna duda, el Ruletista es un personaje. Pero entonces yo también soy un

personaje y aquí no puedo evitar mostrarme exultante de alegría» (Cărtărescu, 2010, p. 33). De este modo, ha logrado el objetivo de vivir en su libro junto al Ruletista: «garantía cada uno de la realidad del otro» (Cărtărescu, 2010, p. 28): «Esta es mi apuesta y mi esperanza. Espero con toda mi alma y tengo un argumento poderoso: el Ruletistaser el perso-naje de un relato y, aunque tengo ochenta años, no morir nunca» (Cărtărescu, 2010, p. 33).

Para que su proyecto de vida eterna se materialice, falta el último ingrediente: el lector. De ahí la importancia de la cita con que abre y cierra la obra a la luz de esta frase: «esperaré hasta mi resurrección, como Lázaro, cuando oiga tu voz clara y poderosa, lector» (Cărtărescu, 2010, p. 35). Como Simeón esperó pacientemente el advenimiento del Mesías que salvaría a Israel, el narrador esperará la llegada del lector que le haga resucitar «porque los personajes no mueren jamás, viven siempre que su mundo es “leído”» (Cărtărescu, 2010, p. 33).

Pasemos ahora al relato del Ruletista, donde el escritor narra en pasado la historia del Ruletista a la vez que la comenta desde su perspectiva actual. El narrador plantea los límites entre el testimonio, la verosimilitud literaria y la ficción. Para dotar de credibilidad al inverosímil relato de la única persona que logró transgredir las leyes del azar («el único hombre al que le fue concedido vislumbrar al infinito Dios matemático y luchar cuerpo a cuerpo con él» (Cărtărescu, 2010, p. 14), el narrador se transforma en personaje-testigo: «El hombre sobre el que escribo aquí tenía un nombre cualquiera que todo el mundo olvidó porque, al poco tiempo, ya era conocido como «el Ruletista [...]. Lo recuerdo con nitidez» (Cărtărescu, 2010, p. 14).

De este modo, nos cuenta de manera detenida cómo su desa-fortunado amigo de niñez, que perdía siempre al jugar, se convirtió en el Ruletista y pasó de la mendicidad a la opulencia gracias al juego de la ruleta rusa: «[...] se quejaba todo el tiempo, lanzando unos horribles juramentos, de la mala suerte

que tenía en el póquer y me pedía dinero [...]. Casi lloraba por la humillación de perder siempre» (Cărtărescu, 2010, p. 15).

El relato o mejor dicho la «historia»⁵ (Barthes, 1996, p. 11) se abre con el fortuito reencuentro de los dos hombres en un restaurante. El uno está haciéndose un hueco en el mundillo literario: «Más o menos por aquel entonces aparecieron mis primeros relatos en algunas revistas y, poco tiempo después, mi primer volumen de cuentos» (Cărtărescu, 2010, p. 16); el otro ha conseguido una fortuna jugándose la vida con la ruleta rusa: «Pero, ciertamente, me sentía en primer lugar contrariado por la inesperada prosperidad material de mi amigo» (Cărtărescu, 2010, p. 16). Tras dicho encuentro, el escritor es iniciado en el submundo de la ruleta rusa: «Ahora sé, con toda seguridad, que estaba siendo sometido a un control exhaustivo porque había sido propuesto para comenzar mi noviciado en el mundo subterráneo de la ruleta» (Cărtărescu, 2010, p. 17).

A través de la focalización interna, el narrador describe minuciosamente su primera partida de ruleta rusa y «cómo se le coló enseguida en la sangre y cambió su vida» (Cărtărescu, 2010, p. 20): el siniestro ambiente de las apuestas (un sótano repleto de cucarachas que olía a gato muerto, a almizcle y a sudor, al que se accedía con los ojos vendados) y el ritual de la ruleta rusa (el revólver y los cartuchos que pasaban de mano en mano), a todos sus personajes (los accionistas, el patrón y el ruletista) así como su escenificación (el ruletista se encaramaba a un cajón, se colocaba la pistola en la sien y apretaba el gatillo).

Luego, el narrador se centra en la figura del Ruletista: ya había salido ileso del juego de la ruleta en ocho ocasiones y se había convertido en su propio patrón. Para salir de la monotonía que se había instaurado en el juego (la gente ya solo deseaba

5. Barthes define la historia de la siguiente manera: «una lógica de las acciones y una “sintaxis” de los personajes» (1996, p. 11).

verle perder porque creían que «estaban apostando contra el diablo» (Cărtărescu, 2010, p. 20], el Ruletista anunció una innovación: el revólver tendría dos cartuchos.

El narrador vuelve a la focalización interna para describir la ruleta de Navidad, que supuso un punto de inflexión en el juego: «Muchos entendidos seguían pensando, incluso después de su muerte, que esa ruleta de Navidad fue de hecho su golpe maestro y que todo lo que vino luego, aunque más espectacular, fue tan solo la consecuencia de ese gesto» (Cărtărescu, 2010, p. 23). El escritor había perdido una fortuna apostando contra el Ruletista y lloraba de emoción y de desesperación porque el Ruletista había vuelto a ganar, pero solo se sintió mal cuando un patrón le guiñó un ojo cómplice en la calle. Tras dicha experiencia, el escritor intenta dejar en vano su adicción: «Naturalmente, me prometía a mí mismo una y otra vez que tenía que abandonar el mundo de la ruleta [...] Recuperaba con cada libro lo que había perdido en la ruleta y volvía a hundirme allí» (Cărtărescu, 2010, p. 23).

Otra vez retorna a la focalización interna para describir el entierro del juego de la ruleta. Tras sobrevivir a tres, luego a cuatro y por último a cinco cartuchos, el Ruletista, convertido en un mito humano, había anunciado que cargaría el revólver con seis balas. Al final, se salva por un terremoto, y todos se acaban olvidando de la ruleta, incluido el propio Ruletista.

El narrador da su versión sobre la suerte del Ruletista: apostaba contra él mismo, se desdoblaba y estaba convencido de que iba a morir. Eso explicaría que muriera de un ataque al corazón precisamente cuando le apuntaron con un arma descargada. Da a entender que el Ruletista apostó por él mismo y perdió, como siempre.

Sin embargo, el análisis de *El Ruletista*, sería pobre e incompleto si se limitase únicamente al de la estructura de la obra. En

efecto, en la mayoría de las obras, existe un narrador que, según pensamos, merece ser examinado.

2. TIPO DE NARRADOR Y SENTIDO DE LA NARRACIÓN

La situación narrativa puede ser analizada, según Genette, por las «categorías del tiempo de la narración, del nivel narrativo y de la persona, es decir de las relaciones narrador [...] a [sic] la historia que él cuenta» (1972, p. 227).

Desde el punto de vista de la posición temporal de la narración del relato, el narrador empieza utilizando el presente. Esto significa que no hay distancia temporal entre lo que el narrador percibe cuando describe la historia del Ruletista desde su propia visión y el acto narrativo por otra parte. Se trata, pues, de una «narración simultánea» (Genette, 1972, p. 229).

Por este procedimiento, el autor concede una impresión de autenticidad y de objetividad a este relato. Después de esta introducción, el narrador viene a utilizar el pasado al momento en que empieza a describir su encuentro con el Ruletista, protagonista del relato. El lector nada aprende acerca de la distancia temporal entre la introducción y el momento del encuentro, pero el narrador le informa que la distancia temporal es de unos años. El relato es pues «una narración ulterior» (Genette, 1972, p. 232).

La próxima categoría en que se sirve Genette para analizar la situación narrativa es la de la «persona». Distingue el narrador que se sitúa entre el mundo común y la historia en un espacio intermedio, narrador heterodiegético, del narrador que forma parte de la narración y del «mundo de la historia», narrador homodiegético (Genette, 1972, p. 252). Este último puede ser un observador ajeno, que mantiene cierta distancia con los hechos narrados, o puede estar cerca de los acontecimientos o incluso

participar en ellos. En el caso de *El Ruletista*, hemos notado que el narrador se sitúa también en la narración y que su función es la del protagonista. Es por eso por lo que el narrador no puede ser ni heterodiegético, ni homodiegético; se dice que es autodiegético. Se vale de una narración ficticia (la del ruletista) para relatar su propia historia: «Esta es mi apuesta y mi esperanza. Espero con toda mi alma —y tengo un argumento poderoso: el Ruletista— ser el personaje de un relato y, aunque tengo ochenta años, no morir nunca porque, de hecho, no he vivido nunca» (Cărtă-rescu, 2010, p. 33).

Los acerados comentarios que rodean la historia del Ruletista y la focalización interna que subyace a lo largo del texto, convierten al escritor en el auténtico protagonista: «A veces me colma de felicidad la idea de que tal vez Dios no exista. Aquello que unos años antes me parecía un paraíso sangriento [...], ahora me resulta un infierno edulcorado por el olvido, pero no menos posible y, por tanto, terrorífico (Cărtă-rescu, 2010, p. 17).

En lo que atañe al sentido de la narración, el narrador nos indica que «estas hojas contienen su proyecto de inmortalidad» (Cărtărescu, 2010, p. 13). Al final, nos devela su juego: con esta historia se ha convertido en personaje, junto al Ruletista, del libro en el que vivirá eternamente porque resucitará cada vez que sea leído.

El tipo de narrador utilizado por Mircea Cărtărescu deja ver una búsqueda de un relato con cierto carácter de realidad y vero-similitud por parte del autor, ya que el narrador, ya mayor y con experiencia, que ha elegido es, al mismo tiempo, personaje que, a veces, puede engañar al lector en la propia historia que cuenta.

3. DOSIFICACIÓN DE LA INFORMACIÓN EN TORNO AL CONCEPTO DE «LITERATURA» DEL NARRADOR

El narrador nos ha engañado más de una vez en este relato. Pero solo vamos a enumerar los engaños (los morfemas dilatorios) más destacados en este presente trabajo.

El primer engaño consiste en afirmar, al principio de su historia, que los versos de Eliot no iban a ser en ningún caso el lema de una de sus obras: «Transcribo aquí (¿para qué?) unos versos de Eliot. En cualquier caso, no como posible lema para uno de mis libros» (Cărtărescu, 2010, p. 11). No es el caso porque son dichos versos que encontramos no solo al comienzo del relato sino también al final: «Concluyo, para que la losa tenga un epitafio y se cierre el círculo, con esos versos de Eliot que tanto me gustan» (Cărtărescu, 2010, p. 11).

El segundo engaño estriba en decir abiertamente que no va a volver a redactar otro libro: «[...] yo no voy a escribir nunca más» (Cărtărescu, 2010, p. 11). Que yo sepa, este manuscrito constituye uno más que forma parte ahora de su bibliografía: «Y, si a pesar de todo, escribo estas líneas [...]» (Cărtărescu, 2010, p. 11).

El tercer engaño es el hecho de decir que la historia que va a escribir no es literatura, sino que se basa en la realidad. Y para dotarla de verosimilitud, él mismo se transfigura en un testigo que va a narrarla fidedignamente, sin dejarse llevar por su faceta de escritor: «Dios mío, ¡qué tentado estoy de escribir una hagiografía, de arrojar una luz transfinita sobre su rostro y de ponerle fuego en la mirada! Pero tengo que apretar los dientes y tragarme estos tics miserables» (Cărtărescu, 2010, pp. 12-13). Pero, acto seguido, reconoce que le «resulta imposible hablar sobre él de forma realista. ¿Cómo voy a describir con realismo una parábola viva? Cualquier artificio, cualquier giro o automatismo estilístico que suene a prosa, me horroriza» (Cărtărescu, 2010, p. 15).

Efectivamente, va a narrar una parábola, es decir, «un suceso fingido de que se deduce, por comparación o seme-janza, una verdad importante o una ense-ñanza moral» (RAE 2020).

A través de esta historia, nos cuenta la paradoja de que su propia decadencia moral (caída al submundo de la ruleta) se acompañará del éxito literario (Cărtărescu, 2010, p. 16).

Así, da cuenta de que todo lo que ha escrito después de los treinta años es una «penosa impostura». Y nos lo muestra mediante la contradicción entre lo que hacía («Piensa en las corridas de toros o en los gladiadores y entenderás por qué ese juego se me coló enseguida en la sangre y cambió mi vida» (Cărtărescu, 2010, p. 20) y lo que escribía: «Nunca se había hecho tanta publicidad de mis libros, que eran cada vez más gruesos y más de su gusto: nobles, sí, ante todo nobles» (Cărtărescu, 2010, p. 25).

Intenta engañarnos diciendo que se limita «a dejar testimonio pero para ti, nadie; para ti, nada» (Cărtărescu, 2010, p. 31] para llevárselo a la tumba, para no ser leído: «Cuando yo haya muerto, mi cripta, mi guarida, seguirá flotando en esa niebla negra y sólida, y llevará estas hojas a ninguna parte para que nadie las lea». Cărtărescu (2010, p. 12). Finalmente, acaba reconociendo el engaño. Le ha sido imposible no escribir literatura porque, como hemos analizado en la primera parte, es su única fe y es, además, lo único que sabe hacer (Cărtărescu, 2010, p. 33).

Y nos acaba confesando que la literatura es el lugar de todos los mundos posibles y es el único sitio donde podía existir el Ruletista: «El Ruletista no podía vivir en el mundo, lo cual es en cierto modo una forma de decir que el mundo en el que él vivía era ficticio, que era literatura» (Cărtărescu, 2010, p. 33).

El cuarto y último engaño que vamos a enumerar es el confesar que «la literatura no es un medio adecuado para decir algo real sobre uno mismo (Cărtărescu, 2010, p. 11). Creemos que lo que dice es contrario a lo que hace, ya que nos está hablando

de sí mismo en este relato: « A veces me colma de felicidad la idea de que tal vez Dios no exista», «mi vida en esa época se me representa en un *raccourci* verdozo, parecido al Cristo de Mantegna», «La primera vez que descendí a aquel sótano, me decían, para insuflarme valor, que solo la primera partida resulta difícil de soportar» (Cărtărescu, 2010, p. 17).

Después de este análisis sobre la dosificación de la información en torno al concepto de «literatura» del narrador, podemos adentrarnos en nuestro cuarto y último punto que, al cabo, nos permitirá hacer la comparación entre la literatura y el juego de la ruleta que se da en la obra.

4. COMPARACIÓN ENTRE LA LITERATURA Y EL JUEGO DE LA RULETA QUE SE DA EN LA OBRA

¿Qué es la literatura? « Una manera de ver, sentir, captar y disponer palabras a fines estéticos», decía el difunto catedrático senegalés, Elhadji Amadou Ndoye (2008, p. 126). Pero él, el narrador-autor de este relato, la define, primero, de manera negativa: «una penosa impostura», «polvo, nada más que polvo», «fantoques con sonrisas galvanizadas», «una inmensa convención», etc. (Cărtărescu, 2010, pp. 12-13) y después, de manera más razonable: «La literatura es teratología» (Cărtărescu, 2010, pp. 11-12). Dicho de otra manera, el trabajo del escritor está constituido de anomalías difíciles de controlar: «[...] en esa mano que sujeta la pluma, entra, como en un guante, una mano ajena, burlona, y tu imagen, reflejada en el espejo de las páginas, se escurre en todas direcciones como si fuera azogue, etc. [...]» (Cărtărescu, 2010, p. 11).

En esta aseveración, nos habla del concepto de literatura, pero tenemos la impresión de que establece un claro paralelismo con el juego de la ruleta rusa. Es muy llamativo. Lo que hace el escritor es recrear un submundo cruel y mons-truoso, cuyos

personajes principales (accionistas y patrones) carecen de conciencia moral y se regodean con la muerte ajena: «esa pizca de sangre que resulta del gusto de nuestra infamia» (Cărtărescu, 2010, p. 13). Y la inverosímil mala suerte del Ruletista al no ajustarse al patrón común sería digna de un estudio teratológico.

Cabe subrayar que la literatura, como la ruleta, es un juego peli-groso que « exige drama y el drama nace de esa lucha agónica entre la esperanza y la desesperanza, en la que la fe desempeña un papel, me imagino, esencial» (Cărtărescu, 2010, p. 13]. El narrador opta, como el Ruletista, por desafiar al destino e intentar ganarle la partida a la muerte. Para uno supone escapar de la muerte física; para el otro, de la muerte eterna.

La alabanza y la crítica son dos constantes en el oficio de escritor: «fui adulado y vituperado a partes iguales» (Cărtărescu, 2010, p. 13). En el caso del Ruletista, se combina el deseo de apostar contra él y verle morir con la admiración que provocaba (Cărtărescu, 2010, pp. 23- 27).

Otro punto de encuentro es que «la escritura no va habitualmente de la mano de la riqueza ni de la felicidad» (Cărtărescu, 2010, p. 11). Ambos personajes, el escritor y el Ruletista, son infelices y acaban en la miseria y el olvido: «Yo mismo era —lo digo con tanto disgusto que no puedo ser acusado de falta de modestia— una especie de vedette que atraía todas las miradas» (Cărtărescu, 2010, p. 29).

Por otra parte, el juego de la ruleta requiere espectadores, como el oficio de escritor necesita de lectores. El narrador desconfía de la recepción (no consigue llegar al corazón), aunque reconoce que penetró «poco a poco, en la conciencia del público y del mundillo literario» (Cărtărescu, 2010, p. 16).

La tensión y el suspense del juego de la ruleta se asemeja al suspense que crea un libro («intrigas construidas de forma magistral») (Cărtărescu, 2010, pp. 12-13). En ambos juegos hay

drama, reglas, recreación, ambiente y personajes, e incluso se parecen en el porcentaje del diez por ciento que reciben tanto el ruletista como el escritor. Así, el patrón sería el editor y los accionistas, los lectores:

La ruleta posee, en principio, la simplicidad geométrica y la fuerza de una telaraña: un ruletista, un patrón y unos accionistas son los personajes del drama. Los papeles secundarios se los reparten el dueño de la cava, el policía que está de ronda por los alrededores, los mozos contratados para deshacerse de los cadáveres. El ruletista es, por supues-to, la estrella del juego y la razón de su existencia [...] Recibe habitualmente el diez por ciento de la ganancia del patrón (Cărtărescu, 2010, p. 20).

El precio que se pagaba al ruletista estaba condicionado por la demanda del mercado, como lo está el precio que cobra un escritor. Además, se incrementa en función de la fama del ruletista, como en el caso del escritor: «Al principio, cualquier vagabundo pedía la luna y hacía falta mucha pericia para convencerle de que su vida y su sangre no valían el universo entero sino tan solo un cierto número de billetes en función de la demanda del mercado» (Cărtărescu, 2010, p. 20). El criterio del mercado era el que dicta los gustos tanto en la escritura como en la ruleta. Sin embargo, el Ruletista innovó (con dos cartuchos...) y acabó monopolizando el mercado de la ruleta rusa. Á partir de ese momento, es él quien imponía las reglas y los gustos (ambiente).

En el juego de la ruleta se jugaba exclusivamente por dinero, mientras que el Ruletista también lo hacía para alcanzar la fama y la inmortalidad, como los escritores (Cărtărescu, 2010, p. 22).

Por último, el oficio del escritor y el juego de la ruleta están sometidos a leyes del azar que, por definición, no se pueden controlar. En el caso del Ruletista la absoluta mala suerte es

precisamente lo que le lleva a controlar el azar y a desafiar a la muerte.

CONCLUSIÓN

Este texto no es lo que parece. En una primera lectura, puede resultar extraño porque no acaba de entenderse el lenguaje poético que subyace. Después, una vez que vamos encontrando los elementos que justifican las opciones del escritor, como la estructura circular, podemos recrearnos en su belleza.

En él confluyen dos historias, la del escritor y la del Ruletista, como los dos mundos paralelos/posibles de la literatura y de la ruleta rusa, donde el azar y la suerte desempeñan un papel clave. Así, el proyecto de inmortalidad del escritor se justifica a través del relato del Ruletista y este, a su vez, sirve para devolver la imagen de un escritor olvidado que, tras haber conocido la fama, toma conciencia de su decadencia moral: se ha vendido a la literatura, pero no ha conseguido conmover al lector, llegar a su corazón. Por eso, el autor realizaría un acto de contrición frente a la muerte para confesar sus pecados al lector y pedirle, a cambio, la salvación eterna.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES R., (1996) «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Barthes, Roland, [et al], Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán, p. 7- 38.
- CĂRTĂRESCU M., (2010) *El Ruletista* (traducción de Marian Ochoa de Eribe), Madrid, Impedimenta.
- ECO U., (1981) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (traducción de Ricardo Pochtar), Barcelona, Editorial Lumen (Palabra en el Tiempo, 142).

- GENETTE G. (1972) *Discours du Récit, Figures III*, Paris, Editions du Seuil.
- MOLINA S., Reseña sobre El Ruletista, de Mircea Cărtărescu (2011) [en línea] <https://www.solodelibros.es1>, (Consulta: 7 de noviembre de 20-22).
- NDOYE E.A. (2008) «La importancia de la literatura en la enseñanza del español como idioma segundo en Senegal», *El guiniguada*, n°17, p. 125-130.
- PEINADO Pedro., El Ruletista, de Mircea Cărtărescu, (2013) [en línea] <<https://blogs.upm.es>>, [consulta: 07 de noviembre de 2022].
- RAE., (2020) [en línea] <<https://dle.rae.es/>>, [consulta: 21 de octubre de 2022].
- REDONDO GOICOCHEA A. (1995) *Manual de análisis de la literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI de España.
- TOMACHEVSKI B. (1982) «III Temática», en *Teoría de la literatura* (traducción de Marcial Suárez, prólogo de Fernando Lázaro Carreter), Madrid, Akal Universitaria (Serie Letras), p. 179-269.

SOMMAIRE

LITTÉRATURES, CIVILISATIONS, HISTOIRE

LES FORMES ELLIPTIQUES DANS TOUS CES GENS, MARIANA DE MARIA JUDITE DE CARVALHO : UNE ELOQUENCE DU NON-DIT.

PAUL NGOR MACK NDOUR

LA REPRESENTACIÓN DE LA MULATA EN LA CUBA REVOLUCIONARIA DEL PERIODO ESPECIAL EN MALDITA DANZA DE ALEXIS DÍAZ-PIMIENTA: EL RESURGIMIENTO DE LOS ESTEREOTIPOS RACIALES

CHRISTIAN BÂLE DIONE

ESTRUCTURA NARRATIVA Y JUEGO DE FOCALIZACIONES EN EL RULETISTA DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

MOUSSA NGOM

ENFOQUE COMPARATIVO E INTERCULTURAL EN LOS ESTUDIOS HISPÁNICOS : EL EJEMPLO DEL IMPACTO DE LA DICTADURA EN LAS LIBERTADES E IDENTIDADES DJIBRIL MBAYE, GEORGETTE THIOUME NDOUR

SEXUALIDAD SUBVERSIVA EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ

OUMAR MANGANE

ANACHRONISME ET CRITIQUE SOCIALE DANS AS NAUS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES ET JORNADA DE ÁFRICA DE MANUEL ALEGRE

ABOU HAYDARA

O USO DAS LÍNGUAS AFRICANAS NA LITERATURA MOÇAMBICANA : O CASO DE PAULINA CHIZIANE, SULEIMAN CASSAMO E UNGULANI BA KA KHOSA FATIME SAMB

EL REINADO DE CARLOS III DE ESPAÑA EN UN SOÑADOR PARA UN PUEBLO DE ANTONIO BUERO VALLEJO: ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

MAMADOU MANÉ

LA SYMBOLIQUE DU SANG COMME MOYEN DE RENOUVELLEMENT DE LA MEMOIRE AFRICAINE DANS LE RETOUR DU MORT DE SULEIMAN CASSAMO DR OUMAR DIALLO

TROCO DA ESCRAVIDÃO NO BRASIL DA PÓS ABOLIÇÃO

MARK SÉRAPHIN DIOMPY

LE PORTUGAL ET L'ANGLETERRE : RELECTURE D'UNE HISTOIRE COMMUNE A LA FOIS GLORIEUSE ET DOULOUREUSE

EL HADJI OMAR THIAM

LANGUES, SCIENCES DU LANGAGE

ÉTUDE CONTRASTIVE DE L'ACCENT EN WOLOF ET EN ESPAGNOL

DAME NDAO

LAÇOS E DES(LAÇOS) NA TRADUÇÃO PARA FRANCÊS DE ALGUNS ROMANCES LUSÓFONOS (ANTÓNIO LOBO ANTUNES, MIA COUTO, ONDJAKI, JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, PATRÍCIA MELO)

ANDREIA CATARINA VAZ WARROT

LES MANCAGNES : APERÇU HISTORIQUE ET ORGANISATION POLITIQUE

GEORGES B. W. BAYEPAR

