



Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y
Humanidades
ISSN: 0188-9834
noesis@uacj.mx
Instituto de Ciencias Sociales y Administración
México

Yáñez Félix, Ricardo Antonio

La significación simbólica de los personajes en El Amante de Janis Joplin

Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, vol. 23, núm. 46, julio-diciembre, 2014, pp. 288-
304

Instituto de Ciencias Sociales y Administración
Ciudad Juárez, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85930565011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RESUMEN

Dentro de la vasta producción literaria de Élmer Mendoza Valenzuela encontramos una novela titulada *El Amante de Janis Joplin*, en la cual se conjugan los aspectos temáticos y formales inscritos en sus textos que expresan la realidad del México contemporáneo, como son los campos del crimen organizado, el deporte, el mundo artístico y el político; que desdoblados en formaciones discursivas tratan el problema de la identidad nacional, teniendo como interdiscurso un objeto cultural inscrito en el mundo del narcotráfico. Así, lo que pretende esta reflexión es enriquecer el análisis y la interpretación de la novela en comento, al dar cuenta de la significación simbólica representada en la historia de la narración y en sus personajes lo que nos pone en disposición de analizar los formantes del discurso de la novela. De esta forma, sostendemos que la estructura profunda del texto no solo habría de buscarse en su composición estructural y estilística, sino también en la respuesta que ofrece su representación simbólica a una serie de preocupaciones de orden antropológico, lo que da cuenta del sentido mítico-narrativo de la novela, lo cual nos advierte ya sobre el valor estético del texto en cuestión a partir de los elementos que integran su *hermeneusis* simbólica.

Palabras clave: personajes, símbolos sociales, imaginaio, narración, antropología figurativa.

ABSTRACT

Within the vast literary production of Élmer Mendoza Valenzuela found a novel entitled *The Lover of Janis Joplin*, in which we combine the thematic and formal registration in their texts expressing the reality of contemporary México, as are the fields of organized crime, sports, artistic and political world, which unfolded in discursive address the problem of national identity, taking as a cultural object interdiscourse enrolled in the drug trafficking world. So, what this discussion is intended to enrich the analysis and interpretation of the novel in question, to give an account of the represented symbolic significance in the history of the story and its characters which puts us in a position to analyze the speech formants of the novel. Thus, we hold that the deep structure of the text would have to be sought not only in its structural composition and style, but also in response to their symbolic representation provides a number of concerns of an anthropological, which realizes the mythical sense -narrative of the novel, which tells us about the aesthetic value and the text in question from the elements of its symbolic hermeneusis.

Key words: character, social symbols, imagery, narrative, figurative anthropology.

La significación simbólica de los personajes en *El Amante de Janis Joplin*

The symbolic significance of the characters
in *El Amante de Janis Joplin*

*Ricardo Antonio Yáñez Félix*¹

¹ NACIONALIDAD: Mexicana. GRADO: Maestría. ESPECIALIZACIÓN: Trabajo Social, Relación Literatura/Sociedad. ADSCRIPCIÓN: Programa de Licenciatura en Trabajo Social de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. CORREO ELECTRÓNICO: ricardo.yanez@uacj.mx y ryanez11@yahoo.com.mx.

Fecha de recepción: 10 de abril de 2013

Fecha de aceptación: 10 de octubre de 2013

En *El amante de Janis Joplin* (2001), se retrata a la sociedad mexicana de la década de 1970 en el estado de Sinaloa. Sin pretender ser un testimonio, el material literario está inspirado en el mundo del narcotráfico, el béisbol y la vida del espectáculo, todo ello expresado en un texto en que se mezcla la denuncia, el análisis sociológico y la ironía.

En dicha narración, David Valenzuela es el tonto de un pueblo serrano que tiene un encuentro inaudito con la reina de los hippies Janis Joplin. Ella se escapa de su hotel en Sunset Boulevard; sumergida en sus visiones etílicas, se roba a David. Él ni siquiera sabe quién es ella (sabe de música norteña, jamás ha oído la palabra rock), y tienen sexo. Por esta experiencia íntima David queda prendado de la cantante, quiere volver a encontrarla, casarse con ella, morir con ella, llevarle las partituras, pero no la vuelve a ver.

Es de destacar que este libro contiene, como todas las obras de Mendoza, una serie de expresiones culichis (folclore de Culiacán), lo que da a su narrativa un aroma de espontaneidad y realidad. El lenguaje de esta novela se caracteriza por la diversidad lingüística y una visión del mundo coloquial, directa, cotidiana, ambigua, e incluso conflictiva. En este texto se quebranta el orden de las construcciones enunciativas hasta tal punto que suprime en todo lo posible la presencia del narrador, aunque el relato esté constituido desde la omnisciencia. A este respecto, es importante señalar el estudio sobre la visión intertextual posmoderna de la obra, que caracteriza un lenguaje interdiscursivo a través de diálogos interpelados, contraídos y expandidos con los modismos de un español de las clases bajas y medias de Culiacán, mezclado con las palabras anglófonas de las nuevas generaciones de cualquier parte del mundo, como bien señala M.^a del Carmen Castañeda (2010:1-8).

La repartición del texto connota una ruptura con las formas narrativas, innovando un estilo propio, traído de los medios de comunicación masiva y de la cultura popular. No existen las descripciones extensas de espacios; se dejan entrever huellas de una sociedad de consumo así como lugares y personajes identificados con una determinada cultura.

A través de la experimentación formal, nuestro escritor logra por tanto un estilo genuino y fresco, lo que provoca que el lector participe y se sienta identificado con el mundo representado. En esta narrativa, todo es abierto, cualquier cosa puede pasar. El mundo ficcional del autor en consecuencia mimetiza objetos, hechos y aspectos de una realidad tangible, lo que hace que su narrativa adquiera una personalidad, la personalidad de una voz extraña y diferente, pero al mismo tiempo familiar, que es la mirada del mundo subterráneo de la criminalidad. Un sicario, un narcotraficante o un delincuente es ante todo un trabajador, no puede presumir de lo que hace, pero eso no lo exime de su responsabilidad de hacerlo bien, dice Mendoza en una entrevista (2008).

El narcotraficante en particular es asociado en el imaginario colectivo mendoziano con la épica, porque es una actividad que no es fácil, requiere capacidad de negociación, de ubicación, de reparto de utilidades; puede decirse que hay toda una política de concertación de los sectores que pueden obstruir el trabajo, en este sentido es una empresa muy moderna y muy globalizada; todos pueden obtener lo que les corresponde, por hacer su trabajo o por no hacerlo. Puede decirse que el narcotraficante requiere una actitud “sociable”, financia campañas políticas, simpatiza con artistas y certámenes de belleza, en una palabra, está en las actividades más importantes de nuestro país.

En términos generales, puede decirse que en dicha novela existe una integración de la cultura popular, a través, por ejemplo, de la música donde coexisten diferentes géneros que dan cuenta de dos maneras de ver el mundo: por una parte, se encuentra la música norteña y los corridos que representan el campo y la serranía; y por la otra, el rock que se gesta en la ciudad, en las grandes urbes civilizadas.¹ El

1 Cabe señalar, adicionalmente, que dichas contraposiciones nos acercan en última instancia a la comprensión del significado mítico de la novela, pues de algún modo David Valenzuela, el pequeño David, al matar de una pedrada al narcotraficante Rogelio Castro, simboliza los intentos heroicos de una sociedad que enfrenta al Goliat del norte, que es Estados Unidos, con su apabullante armamentismo y su dominio comercial. El teórico israelí Even Zohar llamaría a este choque de repertorios culturales, un fenómeno

retrato de costumbres y de la vida cotidiana dan en pocas palabras, un sentido testimonial, ideológico y al mismo tiempo artístico a *El Amante de Janis Joplin*.

De esta forma, el marco de recepción del texto obedece al repertorio cultural que le es inherente, y este nos permite interpretar su contenido a partir de los materiales (personajes, símbolos y referencias culturales) que lo componen y que son su base de interpretación. El descubrimiento de estos elementos dentro del proceso de lectura, potencia desde luego el significado profundo de la novela, y de ahí que los personajes, como símbolos de referencia,² supongan una significación tanto a nivel antropológico como cultural.

Así, lo que pretendemos es estudiar cómo los símbolos sociales de la novela se vinculan a una *antítesis polémica* como la llama el simbolólogo francés Gilbert Durand, para explicar el esquema mental paradójico sobre el que el mexicano construye su noción de identidad³ y que es magistralmente representado en los personajes de la novela en comento.

-
- no polisistémico (Viñas Piquer, 2007:560-567).
- 2 En este trabajo empleamos el término símbolo desde la reflexión Durandiana como una representación que hace aparecer un sentido secreto; como la epifanía (aparición) de un misterio. Así, la parte visible del símbolo es el significante (que, para nuestro caso, son los propios personajes de la novela en cuestión) y su parte invisible (el significado) que se difunde por todo su universo concreto, inclusive el poético (vertido en la interpretación que presentamos al lector). Esta dualidad –entre significante y significado– en la imaginación simbólica caracteriza específicamente al signo simbólico y constituye la flexibilidad del símbolo. Cf. Gilbert Durand, *La imaginación simbólica* (trad. Marta Rojzman). Amorrortu, Buenos Aires, 2.^a ed., 2007, pp. 14-19.
- 3 Así, la formación discursiva textual nos remite a la contradicción de la identidad mexicana formada a partir de lo que se es y lo que llega del exterior para contaminar la esencia patriótica. El personaje David encarna, en efecto, una antítesis polémica: por un lado, encontramos al actante que tiene un sistema de normas y valores fundados en una moral familiar tradicional, y por otro, surge en él una voz interior (recordemos que el personaje siempre está aludiendo a su *parte reencarnable*, mediante una psiconarración), que constantemente lo seduce con las aspiraciones del mundo contemporáneo. De esta forma, el texto pone en conflicto elementos culturales reconocidos como propios y otros que son ajenos: los Broncos de Reynosa aparecen en contraposición con la música que representa Janis Joplin o *The Beatles*; se contrasta la abstinencia de David con las enfermedades venéreas de moda tales como el sida; aparece la vida festiva carnavalesca del mexicano (parrandero y jugador) en medio de las exigencias de la vida pragmática

Para acercarnos a su interpretación, nos valdremos del estudio que ha hecho al respecto dicho autor sobre los imaginarios simbólicos y su incidencia en las representaciones artísticas. Para este importante teórico, los regímenes de la imaginación son portadores del universo simbólico sobre el que las sociedades humanas construyen en términos colectivos su relación afectiva e inconsciente con el mundo y con el significado del tiempo. Dichos regímenes son determinados por reflejos innatos de orden físico neural, que condicionan la forma como el ser humano interpreta su relación con el mundo de la vida, por lo que reciben el nombre de reflejos dominantes. Estos se clasifican en postural, digestivo y sexual, y son los responsables, de acuerdo con esta tesis, de dar respuesta instintiva a la angustia que produce el paso del tiempo y la conciencia de la muerte inevitable, lo cual se ve reflejado en el conjunto de imágenes y símbolos que integran las expresiones artísticas; desde luego, la novela en su afán de connotar la imagen del tiempo, no puede ser ajena a esta condición.

Tales reflejos corresponden a los regímenes diurno, nocturno y cílico. (Durand, 2004). En pocas palabras, el régimen diurno se caracteriza por tener una visión racionalista, divisoria y purificadora de la vida humana, por lo tanto solemne y seria; mientras que en el régimen nocturno se agrupan los símbolos que connotan un sentido hedónico, tal como el placer digestivo, por lo cual se adhieren a esta constelación todas las imágenes relativas a la mistificación, el sentido de la protección y lo corpóreo. Por último, en el régimen cílico se agrupan todo tipo de símbolos de carácter progresivo e íntimo, tales como la sexualidad, la rueda, el árbol, la música o el diálogo, pues supone este último un intercambio permanente de puntos de vista y de perspectivas en contrapunto.

de los negocios; en cuanto a la mujer mexicana aparece en contraste el tipo autóctono y las rubias oxigenadas (*Miss Clairol*); para la comida se describen el ceviche, pescado, chicharrones de pargo, pero también las hamburguesas y hot dogs. Tal contrapunto en todos los órdenes de la vida social exhibe un problema de fondo a propósito de los valores de la familia tradicional mexicana y la imitación de los usos y costumbres del mundo norteamericano.

A tenor de lo dicho, podemos afirmar que la configuración imaginaria de nuestro relato está dominada por el régimen diurno, (Durand, 2007:100) en tanto que en su orientación temática dimana una comprensión de la vida de orden antitético, es decir, que se exhiben a través de la historia diferentes fuerzas antagónicas que suponen una lucha de intereses no solo a nivel del argumento, sino que estos se hacen extensibles al significado ideológico que cada uno de los personajes de la novela representa.

No es casual que la obra inicie evocando la representación mítico-bíblica de David y Goliat, la cual se atestigua en el primer libro de Samuel del Antiguo Testamento, donde se relata que existió un guerrero filisteo de nombre Goliat, que aproximadamente en el siglo XI a.C. retó a los soldados del ejército de Israel, encabezados por el rey Saúl, para que lucharan contra él. Pero estos, al ver su tamaño y fuerza descomunal, se acobardaron. Pasaron cuarenta días hasta que David llegó al lugar, provisto de alimentos para mitigar la hambruna de sus hermanos. Pero David apenas era un pequeño niño pastor, lo que no impidió que aceptara el desafío para luchar con el gigante, confiado en que el dios de Israel lo ayudaría. De este modo, con una honda recogió cinco piedras y las arrojó a Goliat, dando la primera de ellas en su frente, con lo cual lo hirió de muerte. Así, David, no obstante ser un diminuto contrincante, viene a representar la fuerza del espíritu y la grandeza del ingenio.

Este relato es recogido desde el inicio de la historia de la novela en el nombre de David Valenzuela, personaje que explica al mismo tiempo el título del libro, al señalar quién era el famoso amante de Janis Joplin. La narración de esta novela comienza, pues, describiendo las características del joven Valenzuela y su desafortunado encuentro con el narcotraficante Rogelio Castro (pp. 5-9). Como en la historia bíblica, representa una imagen inferior en fuerza a la de su inesperado contrincante, pues David no solo es precisamente débil por su aspecto físico, sino por su personalidad, ya que aparece como un pueblerino ingenuo de Chacala, de aspecto grotesco por su deformación dental y sin gran validez por su precaria condición económica. Sin embargo, en una fiesta del pueblo se atreve a bailar con

la mujer del narcotraficante en cuestión, quien es el personaje más poderoso del cartel del triángulo dorado,⁴ el hombre más cruel y sanguinario de la región. Al percatarse el delincuente del suceso, no le da gran importancia puesto que David no representa ninguna amenaza para él, pero cuando la luz de la luna ilumina su rostro, Rogelio se encoleriza al darse cuenta de la mancha de semen que David porta en su pantalón, producto de la excitación que le ha sobrevenido al acercarse a Carlota, la mujer de Rogelio. El hecho despierta la furia del narcotraficante que ha sido ridiculizado en medio de la gente, y toma una pistola para humillar y después matar a su oponente en el trayecto. Sin embargo, David, que está atemorizado en el suelo, toma una piedra y la arroja instintivamente a la cabeza de su agresor, quien fallece por el golpe.

Dicha descripción nos presenta el esquema simbólico de la inversión a que alude Durand al estudiar el régimen nocturno. En este esquema, todos los valores negativos de la conquista (tales como el cetro y la espada) se ven disminuidos o sufren una eufemización (el ladrón es robado, el lobo es engullido, etcétera). Por ahora solo conviene señalar que dicho esquema funciona, en este caso, a través de la imagen de la doble negación donde el temor y la aflicción del personaje David Valenzuela, producidos por la amenaza mortal de su retador, son suplantados por la valentía y coraje que supone la victoria ante su contrincante. Así, en principio, encontramos la transformación de los valores de la imaginación diurna (asociados a la conquista), cuando lo negativo se reconstruye a través de lo positivo, ya que el poder, la fuerza y grandeza es achicada por lo lúdico, por un ser inocuo que extermina por una acción casual la supremacía del otro. Con ello, el texto va proponiendo al lector la creación de una imaginación arquetípica que se reconoce en los símbolos sociales de la obra, los cuales están contenidos en los distintos campos temáticos que la novela va proponiendo.

David Valenzuela, el protagonista de nuestra historia, obtiene como vemos su representación mítico-heroica de la Biblia, vertida

⁴ Región que hace referencia al centro agrícola de riego del valle de Culiacán.

en el personaje histórico del rey David. Ambos personajes, el literario y el bíblico, son dos inocuos tiradores que enfrentan el poder y salen victoriosos. El personaje de la novela connota de igual forma al lanzador de béisbol Fernando Valenzuela, abriéndose la novela de esta manera a un campo temático discursivo específico, que es el Deporte, como tendremos ocasión de explicar en otro análisis. Dicho personaje representa la infantilización de la vida al ser un ingenuo soñador que aspira al placer y al descanso, pero que inevitablemente se enfrenta a dos modelos diurnos de conquista dentro de este mundo cultural: uno ascensional, por lo que representa Rogelio Castro, y otro luminoso, por lo que la cantante de rock Janis Joplin supone simbólicamente. Cabe decir que a ambos los enfrenta David Valenzuela, aun en su inconsciencia, heroicamente.

Es conveniente detenernos un momento para explicar cómo el simbolismo imaginario de los personajes da cuenta del universo de representación histórico-social del México contemporáneo.⁵ En efecto, en David Valenzuela podemos decir que se integran artísticamente una serie de símbolos provenientes del régimen nocturno que estudia Durand desde la antropología figurativa, y que arrojan luz para la comprensión de nuestro estudio. Y es que de acuerdo con Durand, el régimen nocturno agrupa una serie de símbolos que como ya hemos mencionado conciernen a la mistificación, a la intimidad y a una concepción hedónica del mundo; aquí el hombre es llamado a cumplir su ciclo natural de vida armoniosamente, ya que,

5 Es importante señalar que *El Amante de Janis Joplin* resignifica la construcción de la mexicanidad a través de advertir sobre una nueva lógica de acción a instancias de las exigencias de la vida moderna, en la que el narcotráfico ocupa un lugar principal como miembro central de una cultura emergente. Fenómeno que, en principio, puede explicarse como un sentimiento compensatorio frente a la sensación de orfandad generada por el desarraigo y la falta de oportunidades en nuestro país.

El repertorio cultural del texto –lenguaje, acontecimientos, actitudes y valores de los personajes, ideología– desde luego redundan en el tema de la identidad, ya que, como se explicará, sus registros son puestos en práctica por personajes que representan símbolos ajenos o extranjerizantes, tal es el caso de Janis Joplin, quien estimula la esquizofrenia de David Valenzuela, el cual representa metafóricamente la dualidad antitética de los discursos que conforman la identidad nacional.

tanto la muerte como el transcurso del tiempo, no contienen alguna carga negativa (de pérdida o degradación), antes bien, son la oportunidad para recibir una renovación espiritual.

En la formación imaginaria de David Valenzuela el transcurrir del tiempo connota una visión evasiva, de tal forma que su vida parece estar anclada en un eterno presente en que prevalece una actitud de rechazo hacia la objetividad del mundo externo. Así, ya siendo este un joven, tiene las mismas aspiraciones pueriles formadas en su niñez, pero sin darse cuenta de que ellas son inalcanzables, casarse con Carlota y formar un hogar rural sostenido en la actividad económica de la caza de animales debido a su habilidad de lanzar.

Parece que el tránsito del tiempo queda atrapado en su interioridad subjetiva al margen de la vida real apareciendo una ucrónia hedónica, que queda expresada en sus sueños donde ve constantemente desnuda a Carlota y se desplaza por el monte ágilmente. Así mismo, en este personaje se encuentra la imagen temporal paradigmática del laberinto, expresada en la confusión interior que le producen los distintos caminos que puede tomar a lo largo del relato, el narcotráfico, la guerrilla, el béisbol, Janis Joplin, etcétera.

De igual forma, encontramos en el personaje David una imagen digestiva, concomitante con el Régimen nocturno al que alude Gilbert Durand, constante que se expresa en el excremento, el cual funciona en el esquema imaginario como símbolo nocturno positivo ya que es alimento de la tierra. La desventura coprológica connota, sin embargo, el espíritu cobarde de nuestro personaje, ya que cada vez que se ve amenazado por algún peligro le vienen las ganas incontrolables de ir a evacuar, aunque no puede eludir sus batallas, lo que potencia el sentido carnavalesco del texto, fundado en la imagen postural del cuerpo. En la novela, el régimen nocturno sirve de base para cuestionar el valor de los símbolos sociales que dan cuenta de su formación discursiva dominante, es decir, de la ideología del poder.

Otro de los personajes importantes de la novela es Rogelio Castro, uno de los narcotraficantes más temidos de Sinaloa. Podría decirse que este encuentra un paralelismo en el personaje mítico del gigante Goliat, filisteo acorazado en su fuerza muscular. Dicho

actante⁶ participa también de una grandeza obtenida de la fuerza económica dada por el narcotráfico, representa el símbolo del poder formado como un vicio de la sociedad posmoderna capitalizada; de alguna forma es un nuevo coloso sofisticado que también aplasta al débil, ya que constantemente quiere ganarle espacio y tiempo a los demás. Formado en el esquema guerrero trata de conquistar el tiempo de forma ascensional, es en la acumulación (medro económico) que intenta vencer su angustia frente al paso del tiempo.

El último personaje que revela a nuestro estudio una interesante significación simbólica es Janis Joplin, quien tiene su representación bíblica en el personaje de Betsabé, mujer extrovertida y amante del rey David. Es de recordar la escena en que este queda deslumbrado por su belleza cuando la observa bañándose en un ritual de purificación (pp. 47-49); en esta escena el agua sirve de espejo luminoso que atrae la atención de David. En la novela, Janis también simboliza lo espectacular y lo llamativo (de la misma manera seduce a David Valenzuela) que personifica las aspiraciones colectivas de los jóvenes de los años 70, en tanto que estos evaden la tortuosa realidad del mundo por medio de la luz y el sonido. Su conquista del tiempo es luminosa. Este personaje nos permite abordar, por tanto, el campo temático del

6 Para evitar un confusionismo en la terminología narrativa utilizada, queremos señalar que no pretendemos establecer como sinónimos personajes y actantes que, aunque sean conceptos que intentan recoger los niveles posibles de la presencia humana en el interior de una narración, no necesariamente una fuerza actancial se encarna en un personaje (pueden existir presencias físicas que adquieren valor simbólico como una ciudad, un castillo, etcétera). En el caso de la novela que nos ocupa, los tres personajes que venimos analizando son efectivamente fuerzas actanciales –actantes–, ya que sin ellos no podría configurarse el espacio, el momento y el conflicto de la obra. De esta forma, los personajes David Valenzuela y Rogelio Castro son actantes sujetos del relato, ya que en torno a ellos se organiza el conflicto y su resolución; en cambio, el personaje Janis Joplin es un actante objeto debido a que su presencia se constituye en objeto del deseo de esa primera fuerza. Ya que *El Amante de Janis Joplin* es una novela que intenta recrear un contexto social complejo entrelaza varios conflictos que implican algunos actantes sujetos y objetos del deseo, aunque al final quede resuelta una única estructura actancial. *Vid.* Javier del Prado Biezma, *Ánalisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*. Síntesis, Madrid, 1.ª ed., 2000, pp. 37-51.

espectáculo en la novela, el cual será también uno de los discursos desdoblados en el texto.

Al obedecer estos dos personajes al régimen de la imaginación diurna (Rogelio Castro y Janis Joplin) es necesario advertir sobre dicha composición. Desde dicho esquema el tiempo es visto como una amenaza devorante que se expande y asciende en el espacio exterior del hombre, por lo cual es este elemento la causa de la deformación degradante del ser humano. Este esquema es representado en símbolos que separan la finitud de la eternidad y la degradación de la inmortalidad. Sus imágenes temporales evocan la realidad de que el tiempo transcurrido jamás regresa, el destino es el final del camino que salva o condena de manera definitiva.

En este sentido, Rogelio Castro asume el tiempo y la vida desde un punto de vista jerarquizante y divisorio, pues para él, el poder que ofrece el estatus económico permite alcanzar el respeto y la admiración de los demás, con lo cual se instaura un orden axiológico basado en el caudal material de cada individuo. Así, Castro representa los valores de las imágenes uranianas del régimen diurno, concernientes a la de la lucha y el ascenso. En cierto modo, este personaje resulta ser una especie de héroe solar caracterizado por su corpulencia, que en el mundo de la narración es expresado a través de la grandeza. Solo que esta fuerza no se basa en su volumen físico como en el personaje mítico, sino que su poder reside en las armas que porta.

Por tanto, en dicho personaje se representan los símbolos del régimen diurno del cetro y la espada. Por eso, cuando Rogelio se descubre burlado por el tonto del pueblo, David, que lo ridiculiza al bailar con su novia, se vuelve necesario para el personaje reconquistar la potencia perdida, en este sentido, su pistola (espada contemporánea) es el instrumento que le permite mantener su autoridad heroica para restablecer el orden y el respeto que le es necesario al personaje para sobrevivir.

Al igual que Rogelio Castro, Janis Joplin contiene una imagen uraniana. La iluminación que como símbolo de la novela es asociada al espectáculo que producen la luz y el sonido, guarda el carácter diurno de la belleza cuando su construcción como mito dentro de

la trama se basa en la inmortalización de su juventud a partir de su muerte.

Janis Joplin participa de tres símbolos del régimen diurno: en principio da vida a un doble rito de purificación a través de los elementos del agua y la luz que impacta los sentidos de quienes la observan en el primero, el personaje bíblico del rey David ve a Betsabé bañándose (siguiendo el paralelismo que antes hemos establecido). En la novela, el joven Valenzuela aprecia a través de una tenue luz psicodélica el cuerpo desnudo de la cantante, que después de tenerla es liberado de la imagen de Carlota. También funciona como la mujer seductora que representa la carne y la caída que desvía al héroe de su fin último, y, sin duda, es un símbolo espectacular que deslumbra a David para acercarlo a la verdad de las cosas, ya que después de su encuentro entiende que su destino es regresar con ella para vivir el amor verdadero; amor que se aleja de las contradicciones que él encuentra en el mundo del deporte, la guerrilla y el narcotráfico.

Es a partir de su significación simbólica como se pueden analizar, en el nivel del significado ideológico, los campos discursivos que dichos personajes representan dentro de la novela que nos ocupa.

En conclusión, el acercamiento interpretativo de los personajes al que venimos aludiendo queda representado en la historia de la narración y en sus simbolismos que, de acuerdo con la visión durandiana, corresponde en términos de la poética narrativa a una composición inscrita en el marco de una imaginación concerniente al régimen diurno, en razón del esquema esquizomorfo, explícito en la *antítesis polémica* relativa a la identidad nacional. Así, algunos de los actantes principales contienen una representación mítica heroica que connotan personajes de la Biblia y, que al mismo tiempo, son parte del universo de representación social actual en México. De tal suerte, el personaje David Valenzuela toma su representación simbólica del rey David, instalado en el régimen nocturno (dicho personaje como símbolo social) funciona para cuestionar la formación discursiva de la ideología del poder. En cambio, el personaje de Rogelio Castro se corresponde míticamente con el gigante Goliat, que al igual que este representa el poder como un camino para ganar la adversidad

que suscita el devenir histórico; en otro orden, también simboliza la capitalización de la vida como vicio contemporáneo, que le permite aplastar a los otros por ser más débiles. En tercer lugar, aparece Janis Joplin, quien paralelamente encuentra su representación figurativa con la mujer del Antiguo Testamento, Betsabé, quien simboliza lo espectacular y luminoso de la vida, la evasión del mundo por medio del sonido y lo destellante. Tanto Rogelio Castro como Janis Joplin pertenecen por tanto al régimen de la imaginación diurna ya que el paso del tiempo es considerado una amenaza devorante que debe ser superada a toda costa.

Dicho análisis nos permite llegar a los campos discursivos de la vida social que representa el texto, ya que, como hemos mencionado, tanto David Valenzuela como Janis Joplin dan cuenta de dos discursos: el deportivo y el artístico, contribuyendo a establecer una ideología sustentada en la diversión, la potenciación fantástica y la evasión por vía del espectáculo que validan una sociedad de consumo evasiva y el enfrentamiento de la juventud contra el orden establecido.

Así pues, podemos subrayar que el descubrimiento de la complejidad estilística y temática de nuestra novela es producto de una escritura en la que se conjugan preocupaciones de orden simbólico, discursivo e ideológico del México actual que son representadas en los niveles léxico, narrativo y actancial del texto en cuestión. Y es por ello que nuestra propuesta interpretativa trata de dar cuenta de cómo los códigos sociales y las matrices discursivas insertas como núcleos temáticos de *El Amante de Janis Joplin* se conjugan en una antítesis polémica –que teniendo como base el fenómeno contemporáneo del narcotráfico– problematiza acerca de la identidad mexicana.

Bibliografía

- Mendoza Valenzuela, Élmer, *El amante de Janis Joplin*. Tusquets, México, 2001, 246 pp.
Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (intr., ns. y sel. de textos), Literatura y sociedad. Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1977, 149 pp. [Los fundamentos de las ciencias del hombre].

- Angenot, Marc et al., Teoría literaria (trad. Isabel Vericat Núñez). Siglo XXI, México, 1993, 471 pp.
- Burger, Peter, “Problemas de investigación de la recepción”, en José Antonio Mayoral (comp.), Estética de la recepción. Arco/libros, Madrid, 1987, pp. 177-211.
- Caparrós Domínguez, José, Teoría de la literatura. Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1.^a ri., 2004, 445 pp.
- Cros, Edmond, “Sociología de la literatura”, en Marc Angenot et al., Teoría literaria (trad. Isabel Vericat Núñez). Siglo XXI, México, 1993, pp. 145-171.
- , Literatura, ideología y sociedad (trad. Soledad García Mouton). Gredos, Madrid, 1986, 306 pp. [Biblioteca Románica Hispánica].
- Del Prado Biezma, Javier, Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo. Síntesis, Madrid, 1.^a ri., 2000, 335 pp.
- Durand, Gilbert, Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general (trad. Víctor Goldstein). FCE, México, 2004, 484 pp.
- , *La imaginación simbólica* (trad. Marta Rojzman). Amorrortu, Buenos Aires, 2.^a ed., 2007, 147 pp.
- Eagleton, Terry, Ideología. Una introducción (trad. Jorge Vigil Rubio). Paidós, Barcelona, 2005, 284 pp. [col. Surcos].
- Escarpit, Robert, Sociología de la literatura (trad. Jordi Marfa). Edima, Barcelona, 1968, 132 pp. [Colección Notas de Sociedad].
- Goldmann, Lucien, Para una sociología de la novela (trad. Jaime Ballesteros). Ayuso, Madrid, 2.^a ed., 1975, 240 pp.
- , “El concepto de estructura significativa en historia de la cultura”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op. cit.*, pp. 65-74.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, “Consecuencias de la estética de la recepción, o: la ciencia literaria como sociología de la comunicación”, en José Antonio Mayoral, *op. cit.*, pp. 145-175.
- Hauser, Arnold, “Condicionamiento social y calidad artística” (trad. Félix Blanco), en Adolfo Sánchez Vázquez, Adolfo (comp.), Antología. Textos de estética y teoría del arte. UNAM, México, 1972, pp. 204-245.

- , “Propaganda, ideología y arte”, en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *op. cit.*, pp. 85-101.
- Jauss, Hans Robert, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*. Arco/libros, Madrid, 1987, pp. 59-85.
- , Pequeña apología de la experiencia estética (trad. e intr. Daniel Innerarity). Paidós, Barcelona, 2002, 95 pp.
- Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (trad. Graciela Monges Nicolau). Siglo XXI, México, 6.^a ed, 2006, 112 pp. [Lingüística y Teoría Literaria].
- Ruiz, Ramón y Ruiz, Olivia, “Identidad e historia”, en Ramón Ruiz y Olivia Ruiz (coords.). *Reflexiones sobre la identidad de los pueblos*. Colef, México, 1996, 109 pp.
- Salazar Quintana, Luis Carlos, *La poética de la imaginación en el texto narrativo. Elementos para la interpretación simbólica de la primera parte del «Quijote» de Miguel de Cervantes*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 200, 590 pp. [Tesis doctoral].
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo, “Jan Mukarovský: la sociosemiótica”, en Antonio Sánchez Trigueros, *op. cit.*, pp. 98-100.
- Selden, Raman, *La teoría literaria contemporánea* (trad. Juan Gabriel López Guix). Ariel, Barcelona, 4.^a ri., 2000, 178 pp.
- Serna, Enrique, “El naco en el país de las castas”, en Brushwood, John et al., *Ensayo literario mexicano*. UNAM, México, 2001, pp. 747-754 [Antologías Literarias Mexicanas del Siglo XX].
- Penedo, Antonio y Pontón, Gonzalo (comps.), *Nuevo historicismo*. Arco/libros, Madrid, 1998, 378 pp. [Serie lecturas].
- Viñas Piquer, David, *Historia de la crítica literaria*. Ariel, Barcelona, 2.^a ed., 2007, 599 pp.

Referencias audiovisuales

Yáñez Félix, Ricardo, “Entrevista a Élmer Mendoza”. Entrevista hecha en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez (septiembre 5, 2008), 32 min. (audiocasete).

Referencias hemerográficas

Castañeda Hernández, M.ª Del Carmen, “El posmodernismo en una visión intertextual de El amante de Janis Joplin de Élmer Mendoza”. *Revista Espéculo*, 43 (noviembre 2009-febrero 2010), 8 pp.

Piña Gómez, Lorena, “La arquitectura estética en El Amante de Janis Joplin de Élmer Mendoza”. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 30, XI (julio-septiembre, 2006), 5 pp.