

Journal International des Sachants

REVUE SCIENTIFIQUE
PLURIDISCIPLINAIRE



Journal International
des Sachants



Fréquence
TRIMESTRIELLE

ISSN-P : 3079-3009

ISSN-L : 3079-3017

www.revuejds.net

info@revuejds.net

**Volume 2,
Numéro 2,
Mai 2026**





**Journal International
des Sachants**



Revue scientifique pluridisciplinaire

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Site web: <https://revuejds.net/>

Email : revuejds@gmail.com

Publié en Open Access



Abidjan, République de Côte d'Ivoire

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

INDEXATIONS ET REFERENCEMENTS INTERNATIONAUX

Pour toutes informations sur les indexations et référencements internationaux du **Journal International des Sachants (JDS)**, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>



<https://ascidatabase.com/masterjournalist.php?v=3079-3009>



<https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-/2526>



<https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants/>

Impact factor : SJIF 2026 : 5.329

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

REVUE ELECTRONIQUE

Journal International des Sachants (JDS)

Revue Scientifique pluridisciplinaire

ISSN-P: 3079-3009 (Print ou imprimé)

ISSN-L: 3079-3017 (Online ou en Ligne)

Equipe Editoriale

Directeur de publication : Les Éditions Croco

Rédacteur en chef : SANOGO Tiantio Epouse BAMBA, INSAAC, Côte d'Ivoire

Chargé de diffusion et de marketing : ETTIEN N'Doua Etienne, UFHB, Côte d'Ivoire

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen, UAO, Côte d'Ivoire

Comité Scientifique

ADOUBI Thierry Hugues, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;

ASSEKA Tchoman François, Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;

ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara ;

BA Idrissa, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop ;

BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférence, Université Alassane Ouattara ;

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara ;

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

FAYE Valy, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;

KAMARA Adama, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;

KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférence, Université Félix Houphouët-Boigny ;

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro ;

N'DAH Didier, professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara ;

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop ;

SILUE Oumar, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Comité de lecture

AYENON Séka Fernand, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
KANGA Kouakou Hermann Michel, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
MAMADOU Bamba, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;
OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
SIDIBÉ Moussa, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;
SILUE N'tchabétien Oumar, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;
TRAORE Amadou, Maître de Conférences, Université de Ségou

Comité de rédaction

AHOUE Jean-Jacques, Assistant, Université de San-Pedro ;
ASSEKA Tchoman François Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (INSAAC) ;
BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;
BAMBA Fatoumata, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
BROU N'Goran Alphonse, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
COULIBALY Wayarga, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;
COULIBALY Yallamoussa, Assistant, Université Alassane Ouattara ;
DAO Salifou, Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC) ;
DJE Yao Lopez, Assistant, Université Alassane Ouattara ;
DJIGUE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;
DJOKOURI Innocent, Maître-Assistante, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
GBOLA serge Arnaud, Maître Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (INSAAC) ;
EHILE Kadja Olivier Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (INSAAC) ;
GUEYE Yoro Emmanuel, Maitre-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
Culturelle (INSAAC) ;

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

KAZIO Djidjé Jean-Jacques, Assistant, Université de Bondoukou ;
KONE Kiyali, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
KONE Tchima Rolland, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;
KONE Tiégbè Gaston, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
KOUAME Affoua Eugénie, Assistante, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny ;
LOBA Léon Fabrice, Attaché de Recherche, Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africain (IHAAA) ;
MOULARET Renaud-Guy Ahioua, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
N'DAYE El Hadj Amadou Ba, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;
SANOGO Tiantio épouse BAMBBA, Maitre-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
SYLLA Makémissa, Assistante, Université Alassane Ouattara ;
TIE BI Galla Guy Rolland Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;
TOURE Gninin Aicha, Maître-Assistante, Université Félix Houphouët-Boigny ;
TOURE Kignigouoni Dieudonné Espérance, Maitre-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
TRAORE Fanta, Assistante, Université Alassane Ouattara ;
TRAORE Sogotiènin Ramata, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;
YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;
YOKORE Zibé Nestor, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;
ZABSONRE Moussa, Maître-Assistant, Université Yembila Abdoulaye Toguyeni.

COORDINATEUR GENERAL DU NUMERO :

AYENON Séka Fernand
Maître de conférences CAMES,
Université Félix Houphouët-Boigny

.....

Contacts JDS

Site web: <https://revuejds.net/>
Email : revuejds@gmail.com
Tél. : + 225 0779360611 / 07480453267

.....

Indexations et référencements internationaux :

Sjifactor: <https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>

ARI : <https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>

ASCI: <https://ascidatabase.com/master/journallist.php?v=3079-3009>

IPIndexing: <https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-2526>

Ent'revues: <https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants>

Impact factor : SJIF 2026 : 5.329

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

PRESENTATION DE JDS

Le Journal International des Sachants (JDS) est une revue scientifique pluridisciplinaire dédiée à la valorisation et à la vulgarisation des résultats de recherches innovantes, de découvertes de pointe et de productions scientifiques originales et pertinentes dans divers domaines scientifiques. Disposant de comité scientifique et de lecture, la revue **JDS** offre ainsi aux chercheurs du monde entier, une plateforme de publication de haute qualité en favorisant le partage des connaissances et de la collaboration au sein de la communauté scientifique.

JDS est une revue évaluée par des pairs (*blind peer review*) et en libre accès "*Open access*" relevant des Editions Croco. Il publie les articles dans le domaine des Sciences Humaines et Sociales ; Langues et littérature ; Art, patrimoine et culture ; Sciences du Langage et de la Communication ; Sciences Economiques et de Gestion ; Sciences politiques et Juridiques. Dans sa vision d'ouverture, **JDS** encourage la collaboration interdisciplinaire entre les chercheurs de tous les pays africains et du monde.

Les articles proposés doivent respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent être originaux et n'avoir jamais fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture. Ils sont soumis à une sélection initiale par l'éditeur, puis à un processus rigoureux d'évaluation par les pairs en double aveugle avant publication.

PROTOCOLE DE REDACTION DE JDS

Le Journal International des Sachants (JDS) n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («...»), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :

Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.

- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Le non-respect de ces recommandations ci-dessus conduit au rejet systématique du manuscrit.

SOMMAIRE

SECTION 1 : LANGUES & LITTERATURE

Anglais

1. **Urban transformation and gentrification in America in Upton Sinclair's
the jungle and Zadie Smith's white teeth**
Didier KOMBIENI..... 1-17
2. **Power and Authority in Discourse: An analysis of pragmatic
strategies in Dan Fullani's one man, two votes**
Marius Eder BROU..... 18-33
3. **Investigating Contemporary History of US Interventions
in Venezuela and Current Developments**
SY Mamadou Malal..... 33-53
4. **In-between two worlds: struggling for a new cultural identity
in Buchi Emecheta's The new tribe**
Koffi Gérard KOUADIO..... 54-67
5. **Resilience and Survival in Ernest J. Gaines'
The Autobiography of Miss Jane Pittman (1971)**
Mariame WANE LY & Abdoulaye NDIAYE..... 68-79

Etudes hispaniques

6. **Poética de la metamorfosis: el neobarroco como nuevo realismo
en esa puta tan distinguida de Juan Marsé**
Oumar MANGANE..... 80-94
7. **La Iglesia y la emancipación ilustrada: una lectura crítica del proyecto
colonial latinoamericano desde El papel quemado de Jaime Díaz Rozzotto**
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 95-108

Lettres Modernes

8. **Émile Zola et Calixthe Beyala, une écriture inclusive :
vers l'émergence féminine**
Elise ABENG ZE..... 109-128
9. **Didactique du français langue seconde : quel encadrement pédagogique
pour un développement professionnel efficient des enseignants ?**
Arnaud OUÉDRAOGO..... 129-145
10. **L'occupation abusive des terres dans Raga et le rêve mexicain de Jean-Marie
Gustave LE CLÉZIO, une violation du droit
à la propriété**
Yaya KONÉ..... 146-159
11. **Travailler le sacré. Polar africain et capitalisme de l'occulte
chez Konaté et Ndione**
Taoussi Taoukamla BICHARA..... 160-175

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 12. Imaginaire littéraire et développement durable : une analyse de
La danse du vilain de Fiston Mwanza Mujila**
Eulalie Patricia ESSOMBA..... 176-189
- 13. La transparence esthétique dans les romans d'Octave Mirbeau :
entre expressionnisme et subversion romanesque**
DZENE EDZEGUE Joseph Bénard..... 190-201
- 14. Culture matérielle et culture immatérielle dans l'organisation
des funérailles moose du village de Yaké**
SARE Honorine & SAOUADOGO Sidibéouéndin..... 202-214

SECTION 2 : COMMUNICATION, ARTS, CULTURE ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

- 15. Communication des organisations féministes sénégalaises et
industries culturelles : la provocation comme stratégie de visibilité**
Alioune Badara GUEYE & Ngagne FALL..... 215-227
- 16. Supports de sensibilisation des maladies cardiovasculaires
en Côte d'Ivoire : un regard sociolinguistique**
Ahi Yao Guillaume, Kouadio Amah Victoire & Konan Kouacou Fabrice..... 228-242
- 17. Médias numériques et propagande contre le 4ème mandat
lors de l'élection présidentielle ivoirienne de 2025**
Koffi Nestor N'DRI..... 243-259
- 18. Communication et musique urbaine ivoirienne : influence,
recomposition des valeurs et dynamiques d'appropriation des jeunes**
Boni Hyacinthe KPANGBA..... 260-276

Patrimoine, art, culture et cinéma

- 19. La "Maison des artistes" de Grand-Bassam : sociographie d'un lieu de
création et de diffusion de la peinture contemporaine en Côte d'Ivoire**
Krou Eugène ASSOUMOU..... 277-291
- 20. Le langage indicible dans l'art des cordes tissées de Christian Lattier**
Yoro Emmanuel GUEYE..... 292-307
- 21. Modélisation du féminisme dans le cinéma documentaire :
la femme porte l'Afrique d'Idriss Diabaté**
Nangnintaha Estelle KONÉ & André Banhouman KAMATE..... 308-321

Informatique

- 22. Transition numérique et gestion des productions scientifiques :
état des lieux, contraintes et recommandations**
Aminata Nadège SAKO Epse BAYOKO & Abou Bakary BAYOKO..... 322-333

SECTION 3 : SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Civilisations

23. **La piraterie dans les provinces anatoliennes à l'époque hellénistique**
Ibrahima DIAMANKA..... 334-347

Archéologie

24. **Savoir-faire ceramique du nord et du sud de la Côte d'Ivoire :
cas des zones de Tengrela et d'Anyama**
Tiantio SANOGO épse BAMBAMBA & Affoua Eugénie KOUAME..... 348-360

Histoire

25. **Le Zhégié de Dassa : fonctionnement d'une juridiction traditionnelle
et enjeux de sa valorisation patrimoniale (Burkina Faso, Nando)**
Boukary DABAL & Désiré BATIENO..... 361-372
26. **La politique étatique de la protection de l'environnement minier
en Côte d'Ivoire (2000-2024)**
SIDIBE Nohan & NDIA YE El Hadji Amadou Ba..... 373-389
27. **Gouvernance coloniale et marginalisation socio-spatiale
dans la ville de Daloa : 1920 -1956**
Blé Angélin LAGO 390-401
28. **La diplomatie publique sud-coréenne en Côte d'Ivoire (2011-2021)**
Yao Serge-Rodrigue AHI..... 402-418
29. **Administration coloniale et transformations économiques
en Côte d'Ivoire de 1908 à 1960**
N'Goran Alphonse BROU..... 419-433
30. **L'identité natchaba du XVI^e au début XX^e siècle**
Sougla YATOUTI & Ilaboti DIPO 434-450
31. **Migration et installation des Noumou (Danlèssôgô)
chez les Koulango de Nassian (XVIII^e - XX^e siècle)**
Koffi Alain KOUASSI..... 451-463
32. **Acteurs et organisation de la commercialisation du cacao
dans la région de l'Indénié (1920-1970)**
Alfred Brondon Esso AKESSÉ & Antoine Koffi GOLÉ 464-485
33. **Les mutuelles dans le développement local : l'exemple de la mutuelle
de développement de la sous-préfecture de Napié (nord Côte-d'Ivoire)
de 1965 à 2014**
Valy YEO..... 486-503
34. **Système de santé colonial et construction du chemin de fer
en Côte d'Ivoire (1904-1931)**
Chidjé Mireille Léontine AKRE, Blé Angélin LAGO &
Ange Barnabé ADOFFI..... 504-518

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 35. La commémoration tournante du 11 décembre au Burkina Faso 2008 -2020 : dynamique d'urbanisation et enjeux sanitaires dans les villes de Manga et de Tenkodogo**
Moussa ZABSONRE & Inoussa YELBI..... 419-534
- 36. La pénétration coloniale française dans le pays bhété de Soubré, 1897-1910**
Huberson Bahi POAMÉ & Mamadou BAMBA..... 435-546

Géographie

- 37. Infrastructure hydraulique, fragmentation des parcours pastoraux et vulnérabilités du pastoralisme à Diama dans le Delta du fleuve Sénégal**
Ramata Ndianor, Aliou Ndao, Tamsir Mbaye & Cheikh Samba Wade 547-564
- 38. Electrification et développement socio-économique dans le village de Dialakorobougou, commune de Mountougoula au Mali**
Idrissa Amadou TRAORE & Idrissa Issa CISSE..... 565-578
- 39. Perception des populations sur les impacts socio-économiques et écologiques des ouvrages antiérosifs dans la zone girafe de Kouré au Niger**
ISSAKA ATTININE Abdoul Nasser & ILBOUDO Dieudonné..... 579-595
- 40. Les intermédiaires fonciers dans la ville de Kolda (Sénégal) : entre opportunités et contraintes**
Yaya DIALLO & Oumar SY..... 596-609
- 41. De l'agrovillage à la ville secondaire en recomposition : dynamiques économiques, pressions foncières et transition urbaine à Bonoua (Sud-Est de la Côte d'Ivoire)**
Jean Baptiste ESSAN & ALOKO N'Guessan Jérôme..... 610-629
- 42. Santé reproductive en milieu rural et dispositifs du SWEDD : lecture territoriale à San-Pedro**
Oulai Munné-Prisca YOH Épouse TIA & Koua Ange Donatien BROU..... 630-645
- 43. Les territorialités dans l'espace périurbain dakarois : cas de Diass et Sindia**
Seybatou THIOM..... 646-662
- 44. Facteurs associés à l'augmentation du recours aux consultations prénatales au Burkina Faso**
Fahimatou Rayagne-Wendé OUEDRAOGO & Moussa BOUGMA 663-677
- 45. Valorisation des résidus de cacao et empowerment des femmes rurales : enseignements de la sous-préfecture de Soubré (Sud-ouest de la Côte d'Ivoire)**
Kopeh Jean-Louis ASSI..... 678-694
- 46. Influence socio-environnementale et sanitaire du niveau de dégradation des entre deux maisons dans la ville de Gagnoa : cas d'Afridougou, Dar-es-Salam et Odiennékourani**
Abdoul Karim TOURÉ..... 695-710

- 47. Échec scolaire des élèves en classe d'examen dans les établissements d'enseignement secondaire public de la ville de Bouaké : Évolution, facteurs explicatifs et stratégies de réduction**
Faustin GUEI, SEKA Ayenon Ferdinand,
Yah Edwige Bénédicte N'GUETTA épouse GBOKO & Émile Brou KOFFI..... 711-727

Philosophie

- 48. Théorie critique et progrès : Max Horkheimer et la signification de l'individu**
Bi Drigoné Gilles Martial TOUBOUI..... 728-739
- 49. Le Wittgenstein de Hintikka : une réinvention formelle ou une incompréhension des jeux de langage de Ludwig Wittgenstein ?**
Yao Jacques KOUAMÉ..... 740-762
- 50. La vérité chez Claude Bernard : du dualisme qualitatif à l'unité quantitative**
Kouacou Firmin Luc KOFFI..... 763-774
- 51. Meilleur des mondes possibles leibnizien et fléaux d'un monde émergent : cas de l'homosexualité**
Konan Adolphe Dumas N'GATTA..... 775-795
- 52. De l'extrémisme violent aux insécurités en Afrique : une réflexion à partir de Kant**
AVOCES David Pierre..... 796-812
- 53. La pensée face au déterminisme algorithmique : les fondements bernardiens d'une complémentarité par-delà les antagonismes**
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 813-825
- 54. Intelligence Artificielle (IA) et crise ontologique de l'humanité : objectivation de la pensée comme oubli de l'Être**
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 826-844
- 55. Neurosciences et environnement : comment vaincre l'éco-anxiété ?**
COULIBALY Sionfongon Kassoum & GONDO Golou Roseline..... 845-857
- 56. Éthique transcendantale et création technique : l'impératif catégorique comme horizon**
Akpolé Koffi Daniel YAO..... 858-870
- 57. La morale sartrienne, un gage des droits des immigrants**
Kouassi Jean-Jacob KOFFI 871-884
- 58. Mariage pour tous : Entre dynamisme mondial et justice sociale**
Abraham Saint-Omer Koffi KOUAKOU..... 885-896

Anthropologie et sociologie

- 59. Contribution de la MUCREFCI Daloa dans la reconstruction socio-économique des fonctionnaires et agents de l'État de la région du Haut-Sassandra (Côte d'Ivoire)**
DJETTE Grah Cyrille, KONAN Koffi,
KOFFI Alexis & SANOGO Mamadou..... 897-915
- 60. Genre et développement par l'agriculture en Côte d'Ivoire : cas des femmes du village de Dihi dans le Département de Korhogo**
Navouon FANNY, Olivier GNAN & Nambalassigué Kolo KONE..... 916-932
- 61. Itinéraires thérapeutiques des usagers de drogues dans le contexte urbain abidjanais**
Félicien Yomi TIA 933-951
- 62. Grossesses non désirées et recours à l'avortement clandestin chez les jeunes femmes au Gabon**
Steeve-Thierry BALONDJI & Aimée Patricia NDEMBI NDEMBI..... 952-974
- 63. Foncier et gouvernance migratoire en milieu rural. Les relations intercommunautaires à l'épreuve de la marchandisation de la terre**
Mahamadou ZONGO..... 975-992
- 64. Confrérie des chasseurs en Haute Guinée : mutation entre chasse, environnement et politique**
Sidiki KOUROUMA, Lamine MANSARE & Soumahila BAYO 993-1011
- 65. Féminisation du maraîchage et vulnérabilités socio-institutionnelles dans la gestion de l'eau à Solomougou**
Namè Hassan YÉO & Guy Éric Anicet Quassy KOUAKOU..... 1012-1026
- 66. Le choléra dans le discours de Guy de Maupassant : entre imaginaire populaire et rationalité scientifique**
Martial BAMA..... 1027-1034
- 67. L'extorsion du surtravail de la femme en milieu rural de la Haute Guinée : la mobilité comme mode de recherche d'autonomie ?**
Mamoudou CONDE..... 1035-1058
- 68. Conflits autour de la culture attelée à Atchangbadè au Togo : enjeux, acteurs et mécanismes de résolution**
Konga PALASSI..... 1059-1076

Criminologie

- 69. L'abandon familial et pratiques sexuelles chez des detenu/e(s) au pôle pénitentiaire d'Abidjan**
Rebecca Paule Jacqueline DO & Diescieu Aubin Sylvère KAZON..... 1077-1090
- 70. Enjeu de pouvoir et gestion de risques miniers dans le Haut Katanga : cas du site de Ruashi-mining à Lubumbashi**
MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1091-1108

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

Psychologie

**71. Comportements à risques d'accidents de la circulation
des conducteurs de motos taxis à Bingerville**

YAO Koffi Constant, AKA Blainson Alain &
KOUADIO Lou Younan Yolande 1108-1122

SECTION 4 : SCIENCES ET TECHNOLOGIES

**72. Obstacles à l'accès à l'éducation pour les enfants handicapés
dans un contexte de forte croissance démographique
dans la ville de Parakou (Bénin)**

Boni Romulus BIAOU & Hervé A. KOMBIENI..... 1123-1139

Poética de la metamorfosis: el neobarroco como nuevo realismo en *esa puta tan distinguida* de Juan Marsé

Oumar MANGANE

Université Cheikh Anta Diop (UCAD),

Dakar – Sénégal,

Laboratoire CERROMAN

Email : oumar.mangane@ucad.edu.sn

Date de soumission : 15-04-2026

Date de publication : 31-05-2026

Resumen

El presente trabajo de investigación se propone examinar las manifestaciones neobarrocas en la narrativa contemporánea española utilizando como marco teórico el análisis de la novela de Juan Marsé *Esa puta tan distinguida* en que identificamos con personajes que cambian y registros que se mezclan. Se muestra que el neobarroco constituye un nuevo realismo que responde a unas transformaciones epistémicas profundas donde la metamorfosis, la proliferación narrativa y el lector productivo configuran una poética de la incertidumbre. Esta escritura no es un mero juego formal, sino la forma más fiel de representar una realidad contemporánea a la vez fragmentada y contradictoria. Lo que nos permite, apoyándonos en la sociocrítica, explorar cómo la ficción mediante la mentira, o sea, la invención, adquiere una verdad y un poder performativo en el mundo real. Entonces, esta estética no representa una gratuidad formal sino una necesidad expresiva ante la complejidad del mundo contemporáneo.

Palabras clave: Narrativa, Neobarroco, Poética, Realismo, Sociocrítica.

Poetics of metamorphosis: the neobaroque as a new realism in *esa puta tan distinguida* of Juan Marsé

Abstract

This research paper aims to examine the neo-baroque manifestations in contemporary Spanish narrative using as a theoretical framework the analysis of the novel by Juan Marsé *Esa puta tan distinguida* in which we identify with changing characters and mixed records. It is shown that the Neo-Baroque constitutes a new realism that responds to profound epistemic transformations where metamorphosis, narrative proliferation and the productive reader configure a poetics of uncertainty. This writing is not a mere formal game, but the most faithful way of representing a contemporary reality both fragmented and contradictory. What allows us, based on sociocritics, to explore how fiction through lying, that is, invention, acquires a truth and a performative power in the real world. So, this aesthetic does not represent a formal gratuitousness but an expressive need in the face of the complexity of the contemporary world.

Key words: Narrative, Neo-baroque, Poetics, Realism, Sociocritic

Introducción

Juan Marsé (1933-2020) sigue siendo un autor fundamental y destacado en la narrativa española contemporánea. A pesar de ser un novelista «autodidacta» (S. Amell, 1984:10), Marsé compone un volumen de cuentos y varias novelas desde 1959 hasta 2016, fecha en la que publica *Esa puta tan distinguida*. En su amplio universo literario, consigue reelaborar las imágenes de la memoria «en carne viva» (J.C. Mainer, 2008:66) y darles cohesión dentro de la historia de la obra narrativa hispánica asegurando «la misma fuerza e inspiración que en sus primeras obras» (J.M. Pozuelo Yvancos, 2016).

En efecto, esta obra nos da, a primera vista, una clara impresión de que el novelista la elaboró para arreglar asuntos con el mundo literario y cinematográfico. Nos proporciona, desde el capítulo primero, una estructura como un cuestionario de 48 respuestas fragmentadas que el narrador-protagonista escribe para una entrevistadora a quien llama señorita: «Ahí va, señorita» (Marsé, 2016:9). Lo que funciona como un autorretrato fragmentado y las respuestas sin preguntas nos obligan como lectores a inferir el cuestionario, creando un juego de complicidad y complejidad para que nos podamos mejor hacer preguntas sobre temas existenciales como el neobarroco¹. En realidad, aunque es difícil calibrar en su particularidad la escritura barroca, no es solamente, sin embargo, el fruto de un exceso de imaginación de unos críticos y estudiosos en la medida en que los textos múltiples y diversos comentados al respecto muestran de sobra y con claridad que esta nueva escritura existe y se manifiesta con lo que denominamos asimilaciones de modernas técnicas narrativas, empleos de un lenguaje neobarroco y oportunidades de alzarse contra el prosaísmo del realismo social (P. Correa, 1973:225-240). Y nos interesa gracias al desafío que hasta plantea para nuestras categorías conceptuales. Nos parece también que no podemos encontrar manifestaciones más convincentes de este neobarroco sino en la novela de Juan Marsé, *Esa puta tan distinguida* con sus características propicias a esta nueva estética novelística: “Porque Juan Marsé convierte «Esa puta tan distinguida» en una representación de su estética, de su idea de lo que una ficción (sea novelista o cinematográfica) debiera ser. Nunca realidad, por favor; se

¹ El neobarroco se debe, en primer lugar, a que es precisamente en el barroco del siglo XVII en donde se hace manifiesta con inédita radicalidad y eficacia una diferencia que es constitutiva al arte moderno: la diferencia entre forma y contenido. Este rasgo distintivo de la concepción occidental del arte expresa la conciencia y la crisis de la representación que cruza esa historia. El neobarroco asume y radicaliza productivamente la conciencia de la representación. En la escritura neobarroca se desarrolla una reflexión radical acerca de las posibilidades y los límites del lenguaje siendo en cada caso el motivo un hecho tremendo que cruza la escritura, la altera. (Para más informaciones acerca de este concepto, véase el destacado estudio de Sergio Rojas titulado: «Sobre el concepto del “neobarroco”» in Revista Vértebra, campus las Encinas, mayo 2004, p.21-39).

engañan quienes ven a Juan Marsé desde el documento directo” (J.M. Pozuelo Yvancos, 2016).

Las novelas de Marsé quedan impresionantes ya que casi todas integran las características que la crítica ha podido asociar con el barroco desde un «realismo sarcástico y esperpéntico, deformante y aniquilador» (A. Sotelo Vázquez, 1991:150). Podemos notar, por ejemplo, el gusto por la metamorfosis si nos acordamos de *Si te dicen que caí* (1973) por su aspecto fundamental y muy peculiar caracterizado por un estilo barroco y experimental.

Además, el novelista barcelonés siempre parte de imágenes como suele decirlo y en *Esa puta tan distinguida*, fusiona imágenes del pasado, del presente y del futuro produciendo un efecto de mezcla que cancela la linealidad del tiempo y lo hace heterogéneo. Por consiguiente, mediante este entramado extravagante del relato marseano trasluce una serie de interrogantes fundamentales: ¿Cómo funciona la estética del neobarroco en *Esa puta tan distinguida*? ¿Qué implica esta escritura para la construcción de sentido? De ahí, mediante estas interrogaciones, planteamos como hipótesis que la poética de la metamorfosis no constituye una mera importación de técnicas del neobarroco sino una reconfiguración de la tradición literaria española y un exceso de imaginación barroca que funciona como principio estructurante y que tematiza la crisis de representación en el pueblo español. Nuestro objetivo consiste en examinar las distintas manifestaciones del neobarroco en *Esa puta tan distinguida* centrándonos en los efectos del nuevo realismo y la estructuración por la proliferación de los relatos. De lo cual, aplicamos la sociocrítica como método de análisis en la medida en que concibe el texto literario como la transfiguración de las realidades sociales. Y designa, siguiendo a P. Barberis (2005:153), la lectura de lo histórico, lo social, lo ideológico y aun lo cultural en el texto. Lo que confiere a la novela una función epistemológica como lo subraya P. N’da (2016:44) poniendo de realce el embrollo indisoluble de lo textual y social en la narrativa española contemporánea.

Desde este enfoque, como resulta imposible desarrollar todas las dimensiones, el presente estudio solo examinará lo que predomina en *Esa puta tan distinguida* y lo que puede verse también, tal vez, como siendo más peculiar al neobarroco que nos preocupa. Abordaremos, pues, después de la estructura narrativa y el argumento del relato, los efectos del nuevo realismo mediante el neobarroco y la metamorfosis tal como un principio constructivo.

1. Estructura y argumento de *Esa puta tan distinguida* de Juan Marsé

Esa puta tan distinguida (2016) constituye la última novela publicada en vida por Juan Marsé y representa una sofisticada metaficción que articula tres niveles narrativos superpuestos a lo largo de dieciséis (16) capítulos. El nivel primario en que el escritor barcelonés recibe en 1982 el encargo de elaborar un guión cinematográfico sobre un crimen real ocurrido en enero de 1949. El nivel secundario coincide con la reconstrucción del asesinato de Carolina Bruil Latorre llamada La Carol, prostituta estrangulada en la cabina de proyección del cine Delicias por Fermín Sicart Nelo. Y por fin, el nivel metadiscursivo que constituye la reflexión sobre los procesos de memoria, escritura y representación cinematográfica en la España posfranquista.

En efecto, la novela se inscribe en un momento crucial, es decir, el verano de 1982, durante la transición democrática española. Marsé establece un diálogo entre dos temporalidades: la de 1949 con la posguerra franquista, caracterizada por la represión, la censura y la miseria moral y la de 1982, mediante el proceso de democratización y la tensión entre memoria y desmemoria colectiva.

Desde el punto de vista de nuestro tema, la obra despliega una arquitectura metaficcional donde la memoria se revela como construcción barroca y artificio metamórfico. El novelista-guionista investiga el asesinato de Carolina Bruil en el año 1949, prostituta estrangulada por el proyccionista Fermín Sicart cuya amnesia inducida por terapias franquistas transforma casi el testimonio en palimpsesto. Marsé articula tres niveles narrativos: documental policial, escritura del guión, metarreflexión literaria que se contaminan mutuamente, evidenciando que «la realidad solo existe si somos capaces de soñarla» (J. Marsé, 2016:103). La desmemoria del asesino, lejos de ser déficit, constituye el núcleo generador. La verdad emerge no de los hechos sino de sus «claroscuros, las ambigüedades y las dudas» (J. Marsé, 2016:207-208). El neobarroco marseano subvierte el realismo testimonial mediante la proliferación de versiones contradictorias, la puesta en abismo cinematográfica y la conciencia de que las palabras estaban embozadas tras cuarenta años de dictadura, proponiendo la metamorfosis memorial como única vía de acceso a lo real.

Por lo tanto, en lo que se refiere a su valoración crítica, *Esa puta tan distinguida* representa la culminación temática. Y se trata:

Es una novela aparentemente ligera, pero tal apariencia es engañosa. Se nota fruto de una autoexigencia y resultado de cuidada elaboración. En esta narración hay muchas cosas engañosas, empezando por el título, según anuncia en una divertida entrevista en «La Vanguardia» de la que solo ofrece

sus respuestas y que da comienzo a una obra en la que hay mucho del Juan Marsé anterior. Sin duda, nadie quiere que deje de ser él, ni que su escritura sea otra cosa que ese merodeo por la memoria, precisamente la protagonista de la novela, pues esa puta tan distinguida es la facultad de la memoria, que juega malas pasadas (J.M. Pozuelo Yvancos, 2016).

De ahí, Marsé, tras conseguir todos los premios y reconocimientos literarios, vuelve a sus obsesiones, la Barcelona popular, la posguerra, la memoria con madurez reflexiva; la experimentación formal en que la metaficción alcanza complejidad inédita en su obra. El testamento literario y el documento histórico que reflejan el testimonio sobre la transición y sus ambigüedades. Pues, la novela confirma a Marsé como cronista imprescindible de la Barcelona del siglo XX y teórico lúcido de las relaciones entre memoria, poder y representación.

2. Neobarroco como renovación del realismo

El neobarroco emerge en las últimas décadas del siglo XX. Lo consideramos como una respuesta estética a una realidad fragmentada que desafía las categorías conceptuales heredadas del realismo que constituye:

una modalidad artística y primordialmente narrativa que plantea la convención de la identidad entre la realidad y el referente, de la igualdad entre el mundo contemporáneo de lo real y el mundo ficcional mimético y verosímil, provocando un efecto estético e intratextual de realidad (J. R. Valles Calatrava, 2008: 118).

Esta manifestación literaria en este relato de Marsé no constituye un mero resurgimiento del barroco histórico, sino una reconfiguración de sus principios generadores adaptados a nuevas condiciones socioculturales. En efecto, la verdadera historia de la literatura no es nada más que la historia de la lectura. Lo que permite reconocer que cada época produce los dispositivos de representación que corresponden a sus modos de aprehender lo real. Sin embargo, conviene precisar que «lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia más posibilidades de pervivencia frente al olvido» (J. Marsé, 2011: 20).

La narrativa de Juan Marsé, particularmente *Esa puta tan distinguida*, proporciona un corpus paradigmático para teorizar el neobarroco a través de múltiples aspectos. Este relato integra prácticamente casi la mayor parte de las características asociadas al barroco. Resultan ilustrativos el gusto por la metamorfosis, la coexistencia de registros heterogéneos, la abolición de la linealidad temporal y la lógica de desplazamientos y condensaciones que producen efectos de proliferación. Sin embargo, a diferencia del barroco clásico, esta arquitectura extravagante no se complace en el mero simulacro, sino que vehicula un

cuestionamiento filosófico fundamental acerca de cómo hemos de vivir. Sin lugar a dudas, se trata de la cabina de proyección del cine *Delicias*, descrita con precisión en las sesiones entre el narrador y Sicart:

Había una mesa, dos sillas, el armario para los rollos, el reloj, el botijo, el perchero, el botiquín... Y en la mesa siempre había un frasco de acetona, un pincel, tijeras, cuchillas de afeitar, la empalmadora y unos guantes blancos... El señor Augé tenía un hornillo eléctrico para calentar la cena y una jaula con un periquito, que todavía me pregunto cómo resistía el ruido del proyector. A Carol no le gustaba ver al pobre pájaro allí encerrado, más de una vez lo quiso soltar (J. Marsé, 2016:83-84).

Y dicha cabina no es extravagante en sentido ornamental o caprichoso. Su extravagancia es ontológica en la medida en que es simultáneamente un espacio de trabajo industrial (acetona, empalmadora, cuchillas), un espacio doméstico (hornillo, botijo, comida) y un espacio erótico-sentimental donde Sicart recibe a prostitutas. Esta triple función incompatible en un espacio de apenas pocos metros cuadrados constituye lo que podríamos llamar una «heterotopía» (M. Foucault, 1984), es decir, un lugar real que contiene en sí mismo varios espacios mutuamente excluyentes.

La paradoja central del neobarroco reside en su condición de nuevo realismo. Además, la realidad misma se ha tornado barroca haciendo inevitable esta forma de escritura. En las sociedades contemporáneas, particularmente en unos contextos dictatoriales y periféricos, las prácticas coexisten con objetos y fenómenos de la era tecnológica al acarrear yuxtaposiciones que parecen inconciliables. El relato marseano nos da esta heterogeneidad a lo largo de narración al «reinventar una realidad agónica» (M. E. Domínguez Castro, 2007: 74).

Sin embargo, otro pasaje- como el caso del *Striptease* de Gilda en la escena de la cocina, cuando Felisa confronta a Sicart con la teoría del desnudo censurado de Gilda- manifiesta un exceso de imaginación que pertenece al orden de la representación. Este exceso imaginativo no se limita a descripciones aisladas, sino que constituye un principio estructurante de la obra. De hecho, logra generar coherencia narrativa a partir de lo vivido que aparece como absurdo o insensato:

Con aquella censura que había, cuando ibas al cine, y la película era extranjera y un poco así, digamos atrevida, no podías dejar de sospechar que habían metido mano cortando algún revolcón... corrían bulos sobre estrellas de cine desnudas que en realidad nadie había visto desnudas escenas subditas de tono supuestamente suprimidas por la censura, cuando la verdad es que nunca existieron ... (J. Marsé, 2016: 160).

La elaboración del exceso imaginativo estructura los personajes y la trama mediante encadenamientos proliferantes. El protagonista de Marsé, Sicart, se presenta como individuo extravagante cuya capacidad inventiva resulta simplemente estupefaciente. Sicart experimenta

una inmensa sensación al ver las cosas tomar solas el poder de las palabras con formas cada vez más precisas y llegar a ser verdaderas solamente por un exceso de extravagancia. Esta imaginación acarrea estructuras narrativas donde los relatos se encajan unos en otros hasta volverse alterados. De ahí que la obra multiplique esta complejidad y esta arquitectura vertiginosa no busca el virtuosismo gratuito, sino que interroga la naturaleza misma de la ficción y su capacidad de incidir sobre lo real.

Por último, conviene elaborar una equiparación entre el barroco histórico y la técnica neobarroca de Juan Marsé mediante *Esa puta tan distinguida*. La estructura laberíntica se ve como la crítica posmoderna ya que el barroco histórico utilizaba el laberinto como metáfora del engaño mundano y la búsqueda de Dios y Marsé lo reconfigura como laberinto de la memoria manipulada por el poder franquista. Esta estructura fragmentada replica el barroco del desengaño, pero aplicado a la amnesia colectiva de la transición: «Cualquier forma de nacionalismo me repugna. La patria que me proponen los nacionalistas es una carroña sentimental» (J. Marsé, 2016:13). Pues, ya no es teológico el laberinto sino político-memorial. Lo que acarrea el trampantojo narrativo entre lo real y lo ficticio. Desde luego, Marsé declara explícitamente su técnica neobarroca: «Mi próxima novela tratará de las añagazas y las trampas que nos tiende la memoria, esa puta tan distinguida» (J. Marsé, 2016:10). Y añade: «esta novela es una especie de trampantojo, nada en ella es lo que parece» (J. Marsé, 2016:10). Y el enredo barroco era visual y Marsé lo convierte en un artificio epistemológico. Cuando Sicart confiesa acordarse del crimen, pero desconoce los motivos, no estamos ante un asesino aquejado de una mera amnesia, sino ante una construcción artificial de la memoria por el Dr. Tejero-Cámara, quien le aplicó agresivas terapias para «borrar la culpa gorda, enterrarla confesando nuestros vicios y nuestras perrerías anarcosindicalistas». (J. Marsé, 2016:113).

Luego, viene la puesta en abismo cinematográfica con el teatro dentro del teatro en el barroco clásico. Marsé crea el cine dentro del cine dentro de la escritura con varios niveles y esta multiplicación vertiginosa de planos es puro barroco, pero aplicado a la censura franquista y la manipulación de la verdad histórica. Lo que conduce a la ruina del lenguaje desde el conceptismo hasta el cinismo permitiendo a Marsé reconfigurarlo como el lenguaje corrompido por la dictadura:

Ocurría que algunas palabras demasiado tiempo evitadas y arrumbadas, como si aún les afectara el expolio y el descrédito sufrido durante tantos años, perdían de pronto su referente ante mis propios ojos y mudaban de significado, enmascaraban su verdadero sentido y me daban insidiosamente la espalda (J. Marsé, 2016: 36).

El conceptismo barroco era juego ingenioso y el de Marsé es denuncia de la violencia lingüística del poder describiendo cómo cuarenta años de franquismo vaciaron el lenguaje de sentido. Pero, el cuerpo grotesco y la sexualidad constituyen una resistencia al aplicarse a la prostitución como zona de verdad diferente de la represión del cuerpo en la contrarreforma. Resultan ilustrativas las sucesivas denominaciones de Carolina Bruil como mujer de dudosa moral, meretriz, entretenida por la censura. Marsé insiste en llamarla puta para restituir la verdad del lenguaje. Su cuerpo, estrangulado con cinta de celuloide simboliza cómo el cine franquista ha estrangulado la realidad.

Por consiguiente, la memoria resiste y viene elaborada como palimpsesto barroco y dicho palimpsesto forma parte de las técnicas neobarrocas. Marsé lo aplica a la memoria de Sicart. Por medio del doctor Tejero-Cámara, se le aplica al asesino una «psicoterapia de choque» (J. Marsé, 2016:79) para que olvide el móvil del crimen. Pues, su memoria es ficción injertada por el poder ya que cuando Sicart llama princesa a Carol, el narrador sospecha que:

No me sonaba en absoluto lo de princesa, no parecía una expresión adecuada al personaje, pero Sicart me había asegurado que solía llamarla así, lo que me hizo pensar, una vez más, en la prótesis memorística que posiblemente le habrían injertado en el hospital psiquiátrico al remodelar su pasado. Decidí mantener el improbable piropo solo por eso, como síntoma de un hipotético implante verbal que sería ajeno a su tosco vocabulario; ya vería más adelante si daba juego (J. Marsé, 2016:207).

Según Marsé, la memoria es una puta distinguida. El desengaño de la memoria oficial es para encontrar la verdad histórica. Cuando el narrador concluye: «sentí de pronto que algo indefinible me empujaba a ponerme en su lugar [...] haber sido él, haber vivido aquel horror» (J. Marsé, 2026:138), está expresando la ética neobarroca, es decir, sumergirse en el laberinto de la memoria manipulada para rescatar lo humano. De allí, inferimos que Marsé no imita el barroco, pero lo reinventa como herramienta crítica contra la amnesia de la transición, convirtiendo sus recursos técnicos neobarrocos en verdaderas armas contra el olvido impuesto para permanecer frente al embate del tiempo.

3. Poética de la metamorfosis: construcción de sentido

La noción de metamorfosis en la narrativa de Marsé y especialmente en *Esa puta tan distinguida* no remite únicamente a la transformación de personajes, sino a un proceso más hondo y sistemático, la mutación del sentido mismo como operación estructural de la escritura. En esta novela, la poética de la metamorfosis opera en al menos cinco niveles interdependientes. Se trata de la metamorfosis de la memoria en ficción, la del género discursivo, la de la identidad de los personajes, la del lenguaje como materia y la del celuloide como símbolo rector.

Y desde luego, los efectos y las astucias neobarrocos en Marsé consisten en inscribir también al destinatario para plantear así la cuestión de la lectura como recepción productiva. Al respecto, conviene subrayar que:

la reflexividad de la ficción invade la diégesis que cuenta la génesis de la obra, los comentarios que suscita su creación o su recepción, lo que caracteriza la autorreferencialidad de las novelas de Juan Marsé es que la reflexividad de la escritura no se desarrolla a expensas o aparte del mundo creado. Estas novelas nos hablan al mismo tiempo, por medio de los mismos enunciados y de las mismas estructuras, del mundo y de la escritura o de la lectura. Referencialidad y autorreferencialidad son las dos caras de una misma moneda (G. Champeau, 1999: 80).

La libertad imaginativa supone un destinatario particular representado en *Esa puta tan distinguida* por ese personaje sin rostro ni voz. Este paradigma depende entonces de una convención que rige la lógica de desplazamientos, condensaciones y excesos. De ahí, en la novela, se va construyendo e inscribiendo una proliferación de lectores. Esta proliferación se intensifica cuando el narrador trabaja en el guión cinematográfico y convoca simultáneamente varios niveles de lectura tales como el lector del guión, a saber, el director Roldán, luego Mardanos, el espectador futuro de la película y el lector de la propia novela que contiene ese guión. Las secuencias numeradas del tratamiento del cuarto capítulo: «5. CINE DELICIAS. INTERIOR DÍA » (J. Marsé, 2026:54) y del décimo capítulo: « 27. CALLE CINE DELICIAS, 1949» (J. Marsé, 2026:150), funcionan como textos dentro del texto, multiplicando los destinatarios posibles del relato. Lo que hace que el lector de la novela ocupe simultáneamente el lugar del lector del guión, del espectador cinematográfico imaginado y del testigo de la memoria esquilmada de Sicart.

Pues, resulta ilustrativo este caso paradigmático de recepción productiva que aparece cuando el narrador-escritor, encerrado en su estudio trabajando en el guión, escucha el relato fragmentado y sonámbulo de Fermín Sicart y, lejos de aceptarlo pasivamente, lo reelabora y lo transforma. El narrador declara con total lucidez: «en una memoria sonámbula como la suya, reelaborada por instancias ajenas tan sospechosas y funestas, las incongruencias, los lapsus y las añagazas podían tener tanto o más interés que las verdades» (J. Marsé, 2026:99). El receptor-el escritor- no recibe un texto cerrado, pero lo convierte en materia prima creadora, construyendo una ficción nueva y propia sobre las ruinas de una memoria esquilmada.

Por lo tanto, este proceso se intensifica cuando el narrador confiesa abiertamente que ha abandonado la pretensión documental para instalarse en otro nivel de verdad: «la verosimilitud, algo a lo que me obliga la escritura, y que, a fin de cuentas, me importa más

que cualquier realidad» (J. Marsé, 2026:115). El destinatario se ha convertido en creador: toma el testimonio roto de Sicart, los expedientes policiales manipulados y los silencios de Carol, y los transforma en secuencias cinematográficas, diálogos inventados y escenas apócrifas a lo largo de las páginas 34 y 35, demostrando que leer o escuchar es siempre un acto de escritura.

En efecto, una concepción análoga subyace también a la literatura comprometida que busca inspirar al lector a actuar, a ponerse de pie, a negarse a toda opresión. De ahí, vienen la libertad imaginativa y la espinosa cuestión de la responsabilidad social del artista. Así, ¿Qué ocurre cuando el contador, o sea, el asesino amnésico se encuentra libre de inventar todo lo que le pase por la cabeza? ¿Qué se produce cuando se nos propone no ya historias edificantes ni personajes ejemplares sino todo lo que se quiera? Resulta la respuesta sencilla, es decir, cualquier cosa puede producirse con la metamorfosis y la desmemoria.

Por tanto, la metamorfosis de la memoria en ficción constituye una cuestión epistemológica central. Y el caso más llamativo y estructuralmente fundacional de metamorfosis en la obra es la transformación de la memoria traumática en relato, proceso que Marsé tematiza explícitamente y convierte en el eje hermenéutico de toda la novela. El narrador-escritor formula con alta precisión el problema de la siguiente manera: «el veredicto final dejaba bien claro lo sucedido: el asesino convicto y confeso Fermín Sicart Nelo recordaba perfectamente cómo mató a la prostituta Carolina Bruil Latorre, pero no recordaba en absoluto por qué la mató» (J. Marsé, 2026:27).

Esta paradoja-recordar el *cómo* sin recordar el *por qué*-no es una simple anomalía psicológica sino el motor generativo de toda la construcción de sentido de la obra. La memoria de Sicart ha sufrido una metamorfosis inducida. Ha sido quirúrgicamente intervenida para separar el acto de su motivación y el significante de su significado. Lo que Marsé construye, es, en términos semióticos, un signo vaciado de referente, una acción sin causa que obliga al narrador y al lector a rellenar ese vacío mediante la ficción. El propio narrador formula teóricamente la metamorfosis de la memoria en ficción: «De nada servía cuestionarse la veracidad del relato, porque yo me había ya instalado más o menos confortablemente en otro nivel y cuidado de la verdad» (J. Marsé, 2026:115). Se trata de un pasaje que posee una densidad poética y teórica extraordinaria: el narrador enuncia el principio de sustitución que rige la metamorfosis marseana. La realidad se transforma en verosimilitud, el testimonio en escritura y la verdad histórica en construcción de sentido. La metamorfosis no es aquí una degradación sino una suma elevación epistemológica en la que la ficción alcanza una verdad

que el documento no puede contener. Sicart no es un sujeto sino un texto que ha sido reescrito, o sea, recompuesto por instancias externas: el aparato psiquiátrico del franquismo. Y su lectura exige una nueva recomposición por parte del narrador-escritor. Aquí es doble y especular la metamorfosis. El poder transforma la memoria de Sicart y el narrador convierte esa memoria transformada en ficción literaria.

En realidad, uno de los procedimientos más sofisticados de la poética metamórfica de Marsé es la transformación continua del estatuto genérico del texto que el lector tiene ante sí. La obra se presenta como el proceso de elaboración de un guión cinematográfico, pero ese guión se metamorfosea constantemente en otros géneros discursivos como sucede en la entrevista sin preguntas del primer capítulo. Esto es una especie de monólogo fragmentado por medio de una operación poética deliberada. Y a partir del capítulo cuatro, Marsé introduce secuencias formateadas como guión cinematográfico con numeración, indicaciones técnicas de plano, acotaciones. Sin embargo, estas secuencias no son simplemente un cambio de formato sino unos fragmentos de ficción que se metamorfosean en realidad y viceversa, contaminando el relato testimonial con la lógica del montaje cinematográfico. La secuencia cinco nos llama mucho la atención: «Como un diamante que lanza destellos en la oscuridad, así se muestra la hermosa cantante y bailarina de cabellos de fuego segundos antes de que su imagen se congele en la pantalla» (J. Marsé, 2026:54). Aquí, la metamorfosis opera en varios planos simultáneos. La imagen filmica de Gilda se degrada, se congela, se quema y se corroe transformándose de objeto de deseo en objeto destruido. La hermosa cantante se convierte en mancha, en vacío, en pantalla en blanco. Esta metamorfosis de la imagen cinematográfica prefigura y anticipa la metamorfosis de Carolina Bruil. De mujer deseada a cadáver, de cuerpo vivo a cuerpo estrangulado por la misma materia- el celuloide- que proyectaba a Gilda. Pero, la metamorfosis del género alcanza su máxima complejidad en el séptimo capítulo donde el narrador interrumpe la secuencia de guión para insertar una reflexión metapoética según la que: «Escribir es como aguantar la respiración bajo el agua, dictaminó alguien cuya brillante existencia fue un naufragio; pues bien, digamos que me ejercitaba en esa disciplina» (J. Marsé, 2026:190). Pues, el guión se convierte en metáfora de la escritura, y la escritura en metáfora de la supervivencia. La metamorfosis genérica produce así una cadena de equivalencias semánticas que construye el sentido de la obra en su totalidad, es decir, «una verdad superior a lo objetivo: la verdad que perdura» (B. Ripoll Sintés, 2020:239).

En cuanto a la metamorfosis de los personajes cuyas identidades quedan suplantadas y recompuestas, nos limitamos a la de Sicart que resulta más llamativa desde el punto de vista

analítico que las de Carolina y de la madre de Sicart, Margarita. Fermín Sicart sufre una metamorfosis muy dramática en la medida en que su identidad se reescribe literalmente por el aparato psiquiátrico franquista. Este proceso es interesante «Su mente se me antojaba algo así como una consola antigua con los cajones de la memoria trastocados; donde esperabas encontrar camisas había calcetines, y donde calcetines, calzoncillos» (J. Marsé, 2026:117) en la medida en que la imagen doméstica- los cajones del armario- es de una eficacia poética extraordinaria para describir una metamorfosis patológica. El sujeto no ha perdido sus contenidos mentales, sino que estos han sido reordenados, desplazados de sus lugares originales. Es una metamorfosis de la topografía interna, una reorganización del archivo de la memoria que hace imposible la recuperación del sentido original. Así, nos damos cuenta de que la obra va trazando «una compleja telaraña de “enunciados”, todos interrelacionados. Al precisar y comprender esta interrelación, el lector descubre el camino hacia el mensaje trascendental al cual esta estructura conduce». (W. M. Sherzer, 1982: 59).

Y más adelante, la descripción del doctor Tejero-Cámara revela la dimensión política de la metamorfosis: «Estudió mi caso y decidió que yo era un degenerado que mamó en el anarquismo, un débil mental con carnet de la FAI ... lo que hacían era injertarme el mal de la demencia senil, el mal de los viejos» (J. Marsé, 2016:79-80). El verbo injertar es de una precisión semántica excepcional ya que no se trata de destruir la memoria sino de implantar en ella un elemento ajeno, de realizar una metamorfosis por injerto, procedimiento que transforma al sujeto sin eliminarlo, creando un ser híbrido cuya identidad es una construcción artificial del poder.

Otras metamorfosis, las vemos en cuanto al lenguaje- con las palabras que mudaban de significado y que enmascaraban su verdadero sentido- como consecuencia del trauma histórico de la censura y del escarmiento. Esta metamorfosis del proyecto narrativo es la metamorfosis política central de la obra. La memoria histórica se transforma en entretenimiento sin memoria, el testimonio en espectáculo y la verdad en mercancía. La metamorfosis del guión en comedia picaresca en el último capítulo de la novela constituye la metamorfosis de España durante la transición, es decir, el intento de elaborar el pasado traumático se convierte en negocio, en olvido rentable, en amnesia colectiva institucionalizada.

En suma, la poética metamórfica de Marsé en esta obra constituye una reflexión sistemática sobre la imposibilidad de la memoria pura y sobre la escritura como única forma posible - aunque siempre imperfecta y transformadora- de aproximarse a la verdad histórica.

Conclusión

En resumen, podemos decir que esta investigación nos ha orientado resueltamente hacia una época en que las palabras y las huellas tienen una verdadera postura según los deseos del novelista. Después de haber analizado esta obra de Juan Marsé, *Esa puta tan distinguida*, podemos confirmar, sin lugar a dudas, que el neobarroco es el único realismo posible cuando la realidad misma ha sido falsificada con «las palabras embozadas persistiendo en su falsedad» (Marsé, 2016:36). Luego, la metamorfosis es condición ontológica de la posguerra española ya que los sujetos tales como Sicart y Carolina son literalmente otros después de la intervención del poder.

En efecto, la ficción es más veraz que el testimonio como confiesa el narrador desde las primeras páginas del relato «En la parte inventada está mi autobiografía más veraz» (Marsé, 2016:12). Y, por último, la escritura viene como arqueología forense por el hecho de que el texto excava en «los restos del naufragio» de una memoria intervenida, sabiendo que «su desmemoria podría ser mucho más interesante que su memoria» (Marsé, 2016:181).

El neobarroco, lejos de constituir un ejercicio de virtuosismo formal o una complacencia en el simulacro, emerge como la poética necesaria para una época de metamorfosis aceleradas. La novela de Marsé y por extensión, la obra de narradores de la posguerra que comparten esta sensibilidad estética demuestra que esta escritura responde a unas transformaciones epistémicas profundas donde las certezas heredadas se disuelven y los seres deben construir sentido e identidad mediante unas relaciones múltiples, inestables y cambiantes.

La proliferación narrativa, la inscripción del lector como cocreador, la desmemoria y la transformación de lo imaginario en antecámara de lo real configuran un nuevo realismo que no representa fielmente un mundo estable, sino que corresponde a modos de ser y pensar propios del caos. En esta nueva episteme, la responsabilidad del artista no reside en proporcionar modelos ejemplares ni en distraer pasivamente, sino en crear dispositivos textuales que activen la capacidad productiva del destinatario, consciente de que toda palabra lanzada al vacío puede animarse de formas imprevisibles.

Así, confirma el neobarroco nuestra entrada en una era donde muchas sombras largo tiempo ignoradas están en vías de animarse, y donde la única posición soportable es la del caminante que inventa su ruta sobre la marcha, construyendo significaciones a partir del acervo de recuerdos y los escombros disponibles. Esta poética de la metamorfosis constituye, en definitiva, más allá de una evasión de lo real una confrontación más rigurosa. En definitiva, Marsé reformula el realismo mediante una estética del resto y la ruina al proponer que solo la

multiplicación de perspectivas, géneros y niveles de realidad puede aproximarse a una verdad histórica sistemáticamente ocultada. Entonces, *Esa puta tan distinguida* se integra resueltamente en lo que se denomina «novela de la desmitificación» (S. L. Dolgin, 1991:54) con la adopción de una técnica neobarroca variada. La poética de la metamorfosis en *Esa puta tan distinguida* opera en todos los niveles del texto simultáneamente y de manera sistemática.

Si Marsé ilustra abundantemente que, tarde o temprano, recuperamos la memoria, hace resaltar igualmente, sin equívoco, que esto puede acarrear la pérdida del sentido y la de identidad. Solamente, estos no se construyen ya por filiación o representación directa sino más bien por relaciones múltiples, inestables y cambiantes. La palabra no se define simplemente en relación con la cosa sino por su postura relativa en una multiplicidad de redes de significantes.

Bibliografía

Corpus

MARSÉ Juan, 2016, *Esa puta tan distinguida*, Barcelona, Debolsillo, 235 p.

Otras obras consultadas

AMELL Samuel, 1984, *La narrativa de Juan Marsé*, Madrid, Playor, 174 p.

BARBERIS Pierre, BIASI Pierre-Marc, FRAISSE Luc, MARINI Marcel, VALENCY, Gisele, 2005, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 217 p.

CHAMPEAU Geneviève, 1998, «Juan Marsé o el realismo trascendido. Miguel Espinosa, Juan Marsé, Luis Goytisolo: Tres autores claves en la renovación de la novela española contemporánea», *Fundación Luis Goytisolo*, p.71-85.

CORREA Pedro, 1973, «Narrativa española actual», *Nuestro Tiempo*, vol. 23, p. 225-240.

CRUZ Juan, 2008, « El escritor, o es memoria o no es nada », *El País, Semanal* [En línea] https://elpais.com/diario/2008/12/21/eps/1229844409_850215.html?event_log=oklogin, último acceso: 04/04/2026.

CUESTA ABAD José Manuel, JIMÉNEZ HEFFERNAN Julián, 2005, *Teorías literarias del siglo XX. Una Antología*, Madrid, Akal, 986p.

DOLGIN Stacey L, 1991, *La novela desmitificadora española (1961-1982)*, Barcelona, Anthropos, 222 p.

DOMÍNGUEZ CASTRO, María Esperanza, 2007, «Juan Marsé: esencialismo simbólico», Dicenda, *Cuadernos de Filología Hispánica*, n°25, p.57-81.

FOUCAULT Michel, 1984, « De otros espacios, heterotopías ». Traducido de *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, p.46-49.

MAINER José-Carlos, 2008, « Juan Marsé, o la memoria en carne viva », en Ana Rodríguez Fischer, 2008, *Ronda Marsé*, Barcelona, Candaya, p.66-76.

MARSÉ Juan, 2011, *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Lumen, 437p.

MARSÉ Juan, 2010, *Si te dicen que caí*, Barcelona, Cátedra, 452 p.

N'DA Pierre, 2016, *Initiation aux méthodes de recherche, aux méthodes critiques d'analyse des textes et aux méthodes de rédaction en lettres, littératures et sciences humaines et sociales*, Paris, Connaissances et Savoirs, 78 p.

POZUELO YVANCOS José María, 2016, «Maestro Marsé, por siempre», *Cultural, ABC*, [En línea] https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-maestro-marse-siempre_201604112030_noticia.html, último acceso: 07/04/2026.

RIPOLL SINTES Blanca, 2020, «Juan Marsé, un lector de ficciones, un amante incondicional de la fabulación», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XCVI, p.237-246.

RODRÍGUEZ FISCHER Ana, 2008, *Ronda Marsé*, Barcelona, Candaya, 527p.

ROJAS Sergio, 2004, « SOBRE EL CONCEPTO DEL “NEOBARROCO” », *Revista Vértebra*, campus las Encinas, p.21-39.

SHERZER William M, 1982, *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*, Madrid, Fundamentos, 287 p.

SOTELO VÁZQUEZ Adolfo, 1991, «Historia y discurso en El amante bilingüe de Juan Marsé», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°488, p.141-150.

VALLES CALATRAVA José R, 2008, *Teoría de la Narrativa: Una Perspectiva Sistemática*, Madrid, Iberoamericana Editorial, 286 p.

WILLIAMS Marla J., 2006, *La poética de Juan Marsé*, Madrid, Editorial Pliegos, 180 p.