

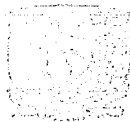
10
29

LA POETICA DE ROMAN JAKOBSON.

TESINA QUE PRESENTA:

Gonzalo Antonio Galván Uralde

Lenguas y Lit. Española



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

marzo/1987



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION.

En el presente ensayo, se pretende presentar someramente la poética de Roman Jakobson que partiendo de los principios lingüísticos de Saussure, ha motivado investigaciones y polémicas con respecto al método propuesto en el deslinde literario, especialmente poético.

Jakobson inicia su ensayo : "Lingüística y poética", preguntándose: ¿ Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte ? . A continuación reitera el principio de autonomía de la obra literaria, cuando afirma que el objeto principal de la poética es la diferencia específica del arte verbal. Dado que la lingüística es la ciencia de la estructura verbal, la poética está integrada dentro de esa disciplina reconoce, sin embargo que hay argumentos que demuestran que los recursos estudiados por la poética, no son privativos de la lingüística, debido a que la estructura verbal, no establece límites entre lo poético referido a poesía y lo poético en relación con otros sistemas semióticos.

La identificación del rasgo necesario e inherente a la poesía, es decir, la búsqueda de la función poética, se manifiesta, de acuerdo con nuestro teórico, en momentos de la conducta verbal: la selección y la combinación. Toma como base para ello las premisas saussurianas del lenguaje, que sostienen que la codificación del mensaje recurre a una selección regida por la equivalencia, sea por semejanza o desemejanza, en tanto que la combinación lo hace por contigüidad.

Los teóricos formalistas, enfrentados al problema de la autonomía literaria (debe tomarse en cuenta que toda la terminología formalista habrá de ser comprendida en su contexto, distinguen la lengua poética de la lengua cotidiana, por ello se interesan en el estudio de los recursos innametes de la expresión literaria: privelegian los

aspectos fónico, métrico, rítmico, morfológico, y los vincula al plano semántico.

Al llevar a la lengua poética al plano semántico, el principal problema que se presenta es la Teoría del significado.

Sobre el tema, nos veremos envueltos por una abrumadora variedad de aproximaciones a la definición y determinación del significado. Por lo regular, se hacen distinciones entre significado emotivo y connotativo, entre significancia, y entre denotación y connotación, entre signos y símbolos, motivación, y así sucesivamente. La terminología del tema es muy rica y más bien confusa, puesto que los distintos autores la utilizan sin poner gran rigor ni en la coherencia ni en la uniformidad. (1)

El lenguaje poético, representa un problema más difícil de delimitar el concepto de significado, puesto que se pueden emplear ciertas licencias en su construcción, como hipérbaton, elipsis, pleonismo, entre otras muchas figuras retóricas. En el lenguaje poético las palabras se emplean no sólo en el sentido recto y propio de las mismas sino, muy a menudo en sentido figurado.

La palabra misma de poesía es confusa y ambigua.

Fue la llegada del movimiento romántico la que impuso, mediante un deslizamiento metonímico, un significado más genérico y difuso : la impresión (por lo general de belleza y placer) que toda obra literaria producía en el lector, más adelante pasó a indicar el efecto producido por cualquier tipo de práctica artística, así se habló de poesía en la pintura, de la música, de la danza, etc. (2)

Sobre las premisas sauserianas del lenguaje, los lingüistas han abordado los temas de : polisemia, los recursos fónicos de la lengua, el referente al significado del color, el símbolo, y el signo. Todos referidos en el plano de la estructura verbal de la lengua cotidiana.

El presente ensayo pretende el acercamiento práctico de la teoría de Jakobson a textos poéticos, sobre el eje de estas premisas sauserianas del lenguaje, y las posiciones que se toman en lingüística y poética.

Se intenta delimitar el concepto de significado a los distintos matices que éstos adquieren en los diferentes temas tratados por la lingüística. Por lo que respecta al plano poético, se refiere a los textos escritos en versos.

NOTAS.

LYONS John.- Introducción a la lingüística teórica, (cuarta edición), Barcelona, Edit. Teide, 1977. pág.416 (1)

VARIOS AUTORES. Vicente Hernández Esteve, Jenaro Talens, José Romera Castillo, Antonio Tardera, Elementos para una semiótica del texto artístico, Barcelona, Edit. Cátedra, S.A., 1976, pág.70 (2)

II) POLISEMIA.

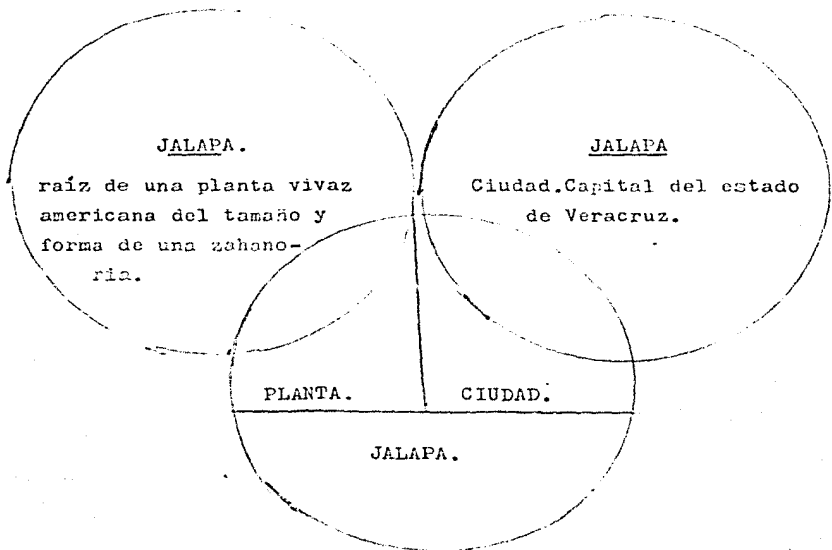
La palabra establece las relaciones entre las cosas. El término moderno para las cosas en la medida en que son nombradas o significadas, se trata del término referente. Las palabras refieren a (y no significan o nombran) cosas.

Sobre la concepción de la naturaleza de la palabra se encuentra el significado múltiple (o a veces - polisemia es un último término indeterminado y arbitraria.

Toda expresión (hablada) aparece en una determinada situación espacio-temporal que incluye al hablante y al oyente. (II.1) .

Este concepto de la naturaleza de la palabra es el que se toma en cuenta en gramática para designar, con el nombre de sustantivos, a las palabras que se refieren a todo ser vivo y toda cosa, y una distinción primaria, atendiendo a su significado, es la de sustantivos concretos y abstractos.

En el concepto de significación, es importante resaltar el significado múltiple de la palabra.



Plano fonético.

Z anto de mader v

Plano signficante

imagen de un santo

materia de que esta pieza de madera
hecha una cosa labrada

plano fonético

mader v de Z anto

Plano signficante.

disposición natural
para determinada

cualidad de una persona de especial
virtud y ejemplo.

En un poema, o cualquier otra expresión, se puede aprovechar estas múltiples posibilidades semánticas de la palabra, utilizando el significado de una de ellas, como una refracción de la luz y obtener otro significante.

Se expone a continuación una canción de Antonio Machado, titulada: Las moscas en que las características semánticas de éstas son transferidas a la significación del tiempo. El mismo procedimiento aplica Guerra Junqueiro en su poema titulado: Los siglos, de la luna a la abuela, como significación del tiempo, y el Duque de Rivas utiliza a los astros, en las características de sus personajes, en sus Romances históricos.

II.1) ANTONIO MACHADO.Las moscas.

¿ Como es la poesía de Antonio Machado ?.

Machado se acerca a las cosas y apenas las toca.No las viste,no las recubre de recursos retóricos; simplemente, nos la señala, con un gesto tímido y sorprendido, que subraya su emoción o su belleza.Las cosas están presentes en la poesía de Machado, pero no como meras cosas, sino como realidades vividas, cubiertas por una pátina humana, como la "verdihosa piedra" de sus fuentes, o de sus viejos bancos en las plazas. (1)

Un ejemplo de esta poesía sencilla, rodeada de las cosas simples de la vida, que las acercan al poeta y al lector, es una canción titulada : Las moscas.

Para el análisis de un texto poético, se encuentra que en su composición tiene entre, otros elementos, la metáfora y la composición de elementos equivalentes repetitivos.

La repetición significa lo mismo que la equivalencia que surge a partir de una igualdad parcial, relación que se da cuando existe (n) un (os) nivel (es) cuyos elementos son iguales y otro (s) en donde no hay igualdad. Al mismo tiempo y dentro de esta relación, los niveles no semejantes cumplen un papel opuesto, al desvelar las diferencias existentes entre lo semejante.

(2)

En esta canción titulada : Las moscas, existe una repetición, cuya igualdad marca la biografía de un personaje poético, y su desigualdad subraya el transcurso del tiempo. El uso del adverbio funciona como un adjetivo para calificar cada acción, que se identifica con el transcurso de la vida.

En el primer nivel, la metáfora de las moscas identifica al espacio temporal de la primavera con la infancia.

¡ Oh viejas moscas voraces
 como abejas en abril,
 viejas moscas pertinaces
 sobre mi calva infantil !

(3)

El segundo nivel, adquiere la canción una gran velocidad, igualándose a la metáfora de las moscas con el tiempo, y el transcurso de la vida.

sobre el juguete encantado
 sobre el librote cerrado,
 sobre la carta de amor,
 sobre los párpados yertos
 de los muertos.

La metáfora de las moscas se equipara a las manecillas de un reloj que van marcando el tiempo. Sus características se extienden a las cosas.

familiares

todo nos es conocido, nada varía
produciendo hastío.

raudas

el tiempo y la vida, se van volando.

voraces

El tiempo todo lo va consumiendo
lentamente, pero inexorablemente

pertinaces

Los mismos sueños y esperanzas, giran y giran, como el tiempo.

vulgares

La vida transcurre aparentemente
igual, pues la vida va cambiando
imperceptiblemente. Rodeada de las
mismas cosas.

La metáfora del tiempo, es marcada por las moscas y "todo es volar", es igual a todo es soñar, transcurriendo nuestras ilusiones con los días.

El ritmo del poema se encuentra en las oraciones incompletas elipsis-que marcan una gran velocidad en el poema, como si las moscas estuvieran volando y posándose constantemente sobre las personas y los objetos.

Las moscas escrito, de principio a fin, sobre una base octosilábica, tiene un movimiento interior tan agitado y sorprendente, que por la combinación arbitraria de los esquemas de rima, versos de pie quebrado y encabalgamientos, a reflejar en estas estrofas, el arisco y alocado volar de los insectos, saltando de aquí para allá, sobre el espacio a la par que sobre el tiempo. Es decir el símbolo del tiempo concretado en lo minúsculo.

En la última estrofa, Machado establece la diferencia temporal a la que se está refiriendo :

'ni labraís como abejas
ni brilláis cual mariposas
pequeñitas revoltosas.

El tiempo al que se refiere el poeta no es aquel en que se trabaja, ni a los días brillantes, sino aquellas horas vulgares que forman nuestra existencia, que se van hilvanando, una tras otra, con nuestros sueños y esperanzas, rodeadas de todas aquellas cosas, tan familiares de nuestra vida diaria.

II.2) GUERRA JUNQUEIRO.

La molinera.

En este poema, Guerra Junqueiro establece bajo la metáfora de la abuela la comparación entre la infancia y la vejez, el principio y el fin de la vida. La abuela es la luna, que marca el compás del tiempo.

Viendo a esta viejuca corcovada y lenta,
tras, tras, ¡ qué recuerdos de antigua quietud !
el abuelica ciega se me representa,
yo era de seis años, ella de ochenta;
quien me hizo la cuna, le hizo el ataúd.

(1)

La palabra abuela, lleva el significado de un ser que oscila entre la vida y la muerte. Contiene además un significado semántico, en donde la vida se empequeñece, con aquello que va dejando de ser.

tras, tras, tras, y la molinera abuela
va toda empolvada, como a un festival;
porque la empolvaron la cara y la tela,
con callada harina la sonante muela,
los ángeles rubios con claror astral.

La metáfora de la empolvada molinera, coincide con el pensamiento de José Ramón Jiménez, en la metáfora de la luna.

Blanca, siempre el pinar; la fuente vieja platero,
es la cuna y es la boda; es la canción y es el
soneto; es la realidad y es la alegría; es la
muerte.

(2)

La alegoría se continúa en la palabra harina, que le comunica el simbolismo de lo cotidiano, el pan, que se puede prolongar hasta el pan espiritual, la comunión.

Con la repetición de la preposición, tras, tras, marca un movimiento continuo, como si fuera un reloj.

La metáfora empleada por Antonio Machado de lo minúsculo, lo efímero, se equipara a lo que va dejando de ser : la abuela.

La abuela

lo cotidiano, el tiempo
la vida y la muerte en
comunión con Dios.

Las moscas.

lo vulgar
el tiempo
el transcurso de la
vida, rodeado de las
cosas familiares.

tras, tras, y mirando blancura divina
entre estrellas, la luna sin velo
piensa el rucio ¡ Dios me valga vecina !
¿ Quién será el que muele tanta rubia harina
con la muela blanca, que está en el cielo ?.

El poema además está estructurado en base a una alegoría.

TEMA.

lo cotidiano de la vida, contemporizado
con las simples cosas de la vida en
comunión con Dios.

CUERPO.

La figura visible: el paso de la luna
en cielo = la abuela.

ALMA.

los conceptos significativos, asociados
en clave en el transcurso del
tiempo de la vida diaria.

II.3) DUQUE DE RIVAS.Romances históricos.

El Duque de Rivas revive la imagen poética de Calderón de la Barca en algunos de sus Romances históricos, un ejemplo de ello se encuentra en el romance titulado : La vuelta deseada.

La imagen poética central de este romance es el caballo.

El caballo en la comedia de Calderón representa los instintos pasionales que agitan el pensamiento. El emblema indica un mal agujero; puesto que los instintos van a arrastrar a la destrucción y también puede referirse a la peripecia de la fortuna. (1)

El romance se inicia describiendo los alrededores de Sevilla, para imprimirle una sensación de velocidad, que conduce al personaje al encuentro de su destino.

Entre aquellos olivares
que Torre Blanca domina,
y ciñen de un lado y otro
el camino de Sevilla.

(2)

Aprovechando el significado semántico de dos palabras sinónimas una el presente y el pasado del personaje principal, en la descripción del carruaje y el caballo, haciendo un todo del protagonista, carro, y caballo.

PASADO.

Una carretela verde
 con una gran baca encima;
 toda cubierta de barro,
 tableros, muelles y viga,
 de barro seco y reciente,
 y de tierras muy distintas.

PRESENTHE.

cuatro andaluces caballos
 que en torno loco salpican,

BARRO.

seis años,
 Vargas huyó infelice, luchando
 del Destino con las iras,

LOCO.

corre, sin tomar resuello,
 a Sevilla; los instantes
 son para él siglos eternos

El caballo simboliza, además de un presagio de mal agüero, también la pasión, que corre como el pensamiento en busca de Jacinta, "eacanto y adorno de toda Andalucía".

Un primer amor de aquellos
 que en las estrellas combinan,
 amor que de dos personas el
 destino eterno fija

El tono romántico del relato se matiza con la luz de la luna,
 que se une al destino de la muerte.

Las estrellas, que a dos personas fija, son iluminadas por un
hacha de cera, la muerte de Jacinta, y la luz de la luna llena refle-
jan el cadáver de Vargas, que une así su destino al de Jacinta.

En el romance titulado, Una noche en Madrid en 1578., la figura
central poética se encuentra en el símil de otro símbolo de la dra-
maturgia de Calderón de la Barca, el símbolo del sol.

Platón elaboró un mito en el libro séptimo de .
La República, en el que expone el sentido epis-
tomológico de la metáfora del sol, y que se co-
noce comúnmente con el nombre de mito de la ca-
verna. La imagen del sol se aplica con diferen-
tes variantes en el sistema Calderoniano, otra
variante del símbolo es la aplicación de éste
a la figura del rey.

(3)

Una consideración al rango del rey es por antonomasia el bri-
llo y la riqueza en la sociedad en que gobierna.

En el pretil de palacio,
cerca de una casa antigua,
donde hoy estudia sus obras
un esclarecido artista,
van a cumplirse tres siglos
que en su palacio tenía
de Eboli el principe ilustre,
Rodrigo Gómez de Silva,
Sus magníficos salones
eran de la corte envidia:
tanta riqueza y tan gusto
en ellos resplandecía.

(4)

Con el sol se afirma el símbolo poético, sobre la figura del rey, en el fragmento titulado La meditación dentro del mismo romance.

Era Felipe Segundo,
 que de altas meditaciones
 políticas fatigado,
 a respirar asomóse...
 tomando más largo vuelo
 su imaginación veloce,
 salva los inmensos mares,
 y sigue al sol, que traspone
 para llevar luz y vida
 a ignotas regiones
 en que gloriosos ondean
 estandartes españoles....

Al darle jerarquía al rey como a un sol, la descripción de los personajes la realiza el duque de Rivas como si describiera a una constelación.

El primer personaje que visita el palacio de Rodrigo Gómez de Silva es el mismo rey, que abandona su rango cuando el sol se oculta en el horizonte, su figura se torna como una noche siniestra.

El primero iba de noche,
 desde que desaparecían
 los crepúsculos de ocaso
 en las montañas vecinas..
 Era negro su vestido,
 de pulcritud hasta nimia,
 ojos siniestros, que a veces
 de una hiena parecían.

El segundo, se encuentra más cercano al astro por su falsedad y su "finura postiza", por lo que visitaba el palacio por la mañana.

- Era el otro recio, bajo,
de edad mediana;
lujoso su atavío,
más negligente, y tenían
no sé que sus ademanes
de una finura postiza.

El tercero, por tener apellido ilustre y de finas maneras, representa al cortesano, que se encuentra siempre en las cortes de los Reyes de España, por lo que entraba al palacio sin hora ni época fija.

Ser un caballero ilustre,
de educación escogida,
cortés, moderado, afable,
mostraba a primera vista.

El astro que ilumina esta tenebrosa corte es la princesa, esposa de Rodrigo Gómez de Silva.

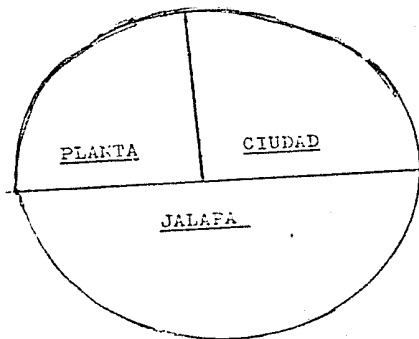
Era el de la gran belleza,
el de la gracia expresiva,
el del claro entendimiento,
el de la alta gallardía
de la esposa de Rodrigo,
de la princesa divina,
diosa de aquel rico suelo,
sol de aquella esfera y vida.

Al anochecer, cuando el sol oculta su soberanía, se comete el crimen.

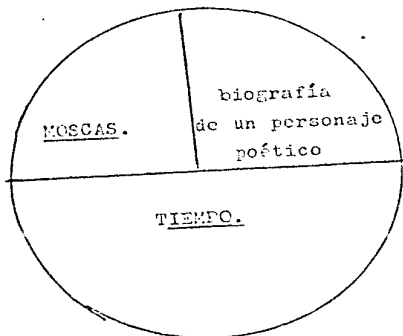
A la mañana siguiente,
cuando fue devoto pueblo
se halló tendido un cadáver,
de un lago de sangre en medio,
con dos heridas de daga
en el costado y el pecho.

Con el análisis de los anteriores textos, se puede establecer la relación entre la polisemia y metáfora.

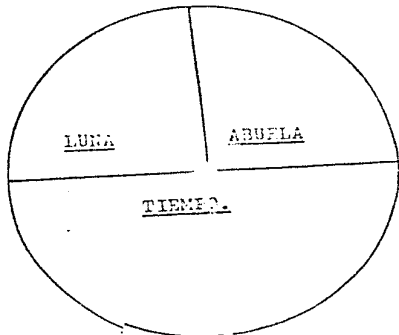
POLISEMIA



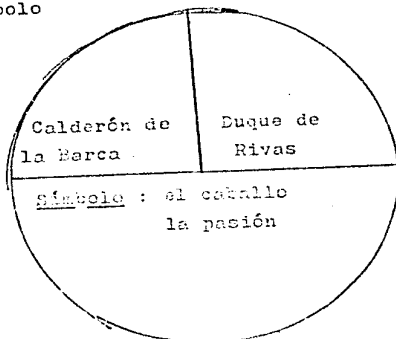
ANTONIO MACHADO

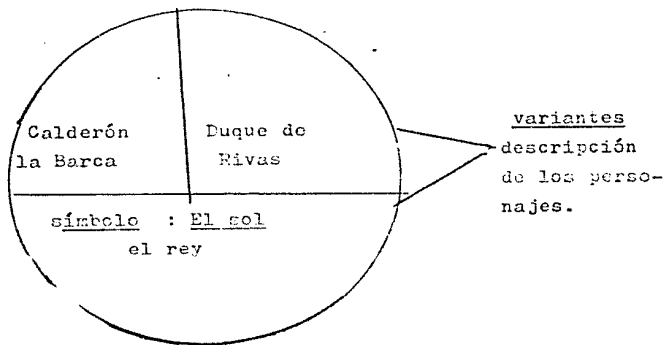


GUERRA JUNQUEIRO



o partir de un símbolo
poético



NOTAS.

- II.1) LYONS John.- Introducción a la lingüística teórica, (cuarta edición), Barcelona, Edit. Teide, S.A., 1977, pág. 416/422
- II.1.1) MARIAS Julian.- Al margen de nuestros clásicos, Madrid, Edit. Afrodiseo Aguado, S.A., 1966, pág.16
- II.1.2) VARIOS AUTORES.- Vicente Hernández Esteve, Jenaro Talens, José Romera Castillo, Antonio Tardera, Elementos para una semiótica del texto artístico, Barcelona, Edit. Cátedra, 1976, pág.75
- II.1.3) MACHADO Antonio.- Antología poética, Navarra, Edit. Salvat, S.A., 1971, pág.45
- II.1.4) ZUBIRIA (de) Ramón.- La poesía de Antonio Machado (tercera edición), Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1973, pág.46
- II.2.1 GUERRA Junqueiro.- Los símbolos, (segunda edición), Buenos Aires, Edit. Espasa-Calpe-Argentina, pág.21
- II.2.2 JIMENEZ Juan Ramón.- Platero y yo (decima cuarta edición), México, Edit. Porrúa, S.A. 1981, pág.55

- II.3.1) VALBUENA Briones Angel.- Calderón y la Comedia nueva, Madrid, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1977, págs. 98)
- II.3.2) RIVAS (duque de) Romances históricos (cuarta edición), México, Edit. Porrúa, S.A., 1979, págs. 37
- II.3.3) VALBUENA en op. cit., págs. 105-116.
- II.3.4) RIVAS (duque de) en op. cit. págs. 149

III) SONIDO Y COLOR.

Las palabras sobre colores (como las palabras sobre parentesco familiar y muchos otros grupos de palabras en los vocabularios de las lenguas) constituyen un sistema organizado de palabras que, de alguna manera, se relacionan entre sí.

La estructura del vocabulario de una lengua determinada viene a reflejar las distinciones y equivalencias que resultan importantes en la cultura de la sociedad en la cual opera la lengua.

(1)

Los colores que pueden reflejar las equivalencias a que hacen mención dentro de la cultura española con el púrpura (variación de rojo), color predilecto de Góngora, y que por su influencia se extendió en casi toda la poesía culterana; y el color rojo, que se presenta en sus diversos matices, en un poema de Manuel Machado: la fiesta nacional. En el poema seleccionado para mostrar el culteranismo no se encuentra el color púrpura, pero sí la gran influencia del estilo de Góngora.

El poeta del color en el siglo XVII fue Góngora.

Máximo Alonso afirmó de la obra gongorina: "nadie más colorista que el cordobés. Si se hiciera un recuento de los adjetivos de color que en su poesía ocurren asombraría ver que no hay estrofa, y apenas verso, en que no se dé una sugestión colorista".

(2)

Otros elementos importantes de su estilo, son la perífrasis y la alusión, en que los objetos no son designados por sus cualidades características, sino por aquellas otras que tienen mayor interés estético : color, luminosidad, halago sensual.

La imagen poética se explica en la retórica de la literatura latina medieval.

La perífrasis es una figura muy frecuente desde la antigüedad. Los ejemplos más antiguos se encuentran en Hesíodo, en las respuestas de los Oráculos y luego en Píndaro. Este último dice: "la labor honrada de las abejas" para designar "la miel". En el lenguaje de la tragedia ática recurre a extremos constantes a fin de crear una expresión velada y perífrástica. Otro de los manierismos del siglo XII es la metáfora "melodía de la cítara" por "canto de ave "

(3)

Todos estos elementos se encuentran, en un fragmento del poema titulado: Caballos, gallos, tratos, cumplimiento, que forman parte del libro : "Grandeza Mexicana". El argumento es la descripción de los caballos. Cuyo autor es Bernardo de Balbuena.

En este poema, el color además de adjetivar a los caballos, tiene otra función mostrar la agudeza en el uso de los conceptos.

El poema se torna ambivalente con dos imágenes centrales. La figura del caballo, que es símbolo de poder y de riqueza. Pero al mismo tiempo, el poeta desea manifestar que la riqueza es efímera.

El color rosillo (rojo claro) hace referencia a un caballo, y a Helios (el sol). Ovidio en la La metamorfosis describe el pala-

cio del sol en que Vulcano representa en él a la imagen del mundo, la tierra, los hombres y las ciudades. Así en el concepto del sol es un reflejo de la Nueva España.

El choque de las imágenes poéticas, se produce en los extremos del poema, a lo que se llama agudeza-el uso de los conceptos-

El término relacionado de la lucha del sol con los elementos es el color atribuido a cada caballo. El color rossillo indica un rojo claro, que es el fulgor del sol.

El sol es cubierto primero por una lluvia menuda (el rocío) el día se torna húmedo y frío (overo) el día se vuelve gris (ceniciento) porque el ciclo se ha cubierto de nubes (rodado) salpicado como una nube de negras moscas (metáfora que se acerca al estilo de Quevedo). El sol ha sido vencido en esta fiesta de color por la lluvia. La clave del poema se encuentra en el artificioso concepto del último extremo del poema: gatuado, adjetivo, que se puede aplicar a la suave piel del caballo, o al verbo hurtar sagasmente (gatuar).

(4)

remendado
concepto. manchado de la piel de distinto color que el fondo

overo ;
animal de piel manchada.

húmedo y frío

el valiente y galán
concepto

rodado
de color pardo gris.

de manchas redondas

el rossillo
concepto. (Helios)

cubierto de

rocío.

de color rojo
claro

el blanco

en negras moscas

salpicado,

concepto

el galán

ceniciento

gateado

concepto.

dices del color
de la ceniza

(gatear) hurtar,
arrastrarse, sa-
gaz y astuto,
pelaje suave.

La conclusión del poeta es que lo efímero de la vida, se ol-
vida al poseer tanta riqueza :

¡ Oh pueblo ilustre y rico, en quien se pierde
el deseo de más mundo, que es muy justo
que el que éste goza de otro no se acuerde !.

El poema posee, además otra característica de la bimetración
gongorina la sensación de equilibrio y contrabalanceo, que Damaso
Alonso ha condensado :

Por repetición en la segunda parte del verso de .
elementos fonéticos idénticos o muy parecidos a
la primera, o por contraponición, en la misma for-
ma de sonidos muy diferentes

(5)

remendado-rocío

rocío

galán

gateado

Sí, a esta poesía conceptista, se reduce el concepto expresado a un miembro clave, que funcione como perífrasis alusiva dentro del contexto, y se reduce a los objetos nombrados a su color, o halago sensual, se obtiene toda una fiesta de color y sensualidad como es la poesía modernista.

Un ejemplo de esta visión pictórica es el poema titulado: La fiesta nacional (rojo y negro) de Manuel Machado.

La evocación llena de color de la fiesta brava, es el verso : "oro, sangre y sol", que conquista la sensualidad del que la escucha. Y las emociones en ella vivida, se val : "como un gran suspiro que es la tarde"

El verso clave que funciona como perífrasis alusiva es:

desgarrada,
penetrante,
rompe el aire con vibrante
puñalada.....

(6)

Que hace alusión al grito de : "veinte mil voces-unas gritan locas al ver :

Y entre manchas de grana,
y reflejos metálicos,
el toro, revolviéndose,
alza en los cuernos un pelele trágico.

El siguiente verso parece aludir a una boda sevillana, boda trágica con la muerte :

Naranjos y azahares
 y la caña olorosa,
 y una alegría rítmica en cantares
 y una tristeza vega y lujuriosa...

Importante papel sensorial juega el sustantivo sangre (color
 rojo en sus diversos matices) que hace vibrar palpitante al poema.

complicada con la muerte
 y chorreada de luz

- O -

entre manchas de grana...
 carne palpitante
 y sangrante....
 sangre en la tierra
 polvo, un grito.. ¡ una ovación !

- O -

sobre la arena roja...
 la fiesta de oro y rojo a la mirada
 queda un solo eco
 y sangre cuajada.

El movimiento y sonido de la figura del toro, es conseguida
 por medio del hiperbatón para imprimir un efecto de mayor rapidez.

Los otros elementos del poema, corroborarán en la integración e
 interpretación del toro, como el centro poético en las articulacio-
 nes consonánticas del mismo.

GRUPO ARQUIFONICO.

desgarrada	toro	roto	arrollando
ronco	rompe	caballero	
terror	oro		

Así refuerza el tema del toro, fonológicamente con la equivalencia semántica del mismo.

John Lyons en su libro titulado: Introducción a la lingüística teórica hace mención del "color", como parte del vocabulario de una lengua referido a los diversos matices que el hablante relaciona dentro de su cultura.

En la lengua escrita, especialmente en poesía, el matiz del color puede reflejar, no sólo la adjetivación, que se le da a la cosa nombrada, sino mostrar una fase de la cultura de dicha lengua, como es el caso de la poesía culterana la cual se refleja en la metáfora.

El sonido y el color son los efectos sensibles de la lengua, efectos estilísticos, que son parte de la riqueza idiomática referidos a su propia cultura. La frase : "oro, saeare y sol", sólo puede referir a un concepto cultural de la lengua española : la corrida de toros.

Para reafirmar este concepto se cita a Donald Keene, sobre la literatura japonesa.

El japonés posee quizá la variedad más rica de efectos sonoros para representar cualquier clase de ruido, y algunos otros fenómenos (como el titilar de las estrellas), que sólo sugieren sonido, Kusano explotó este rasgo del japonés, y hasta inventó un lenguaje de las ranas, deleitando a los lectores con esa curiosa música sin sentido.

(7)

El mar nocturno.

desde el fondo pesado, distante profundo...
 desde el instante sin límite, oscuro invisible
 zuzuzu suwara
 zuzuzu suwara

Notas.

- III.1) LYONS John.- Introducción a la lingüística teórica, (cuarta edición), Barcelona, Edit. Teide, S.A., 1977, pág. 56/59
- III.2) BUXO José Pascual.- Górrora en la poesía neochispana, México, Edit. Universidad Nac. de México, 1960, pág. 100
- III.3) CURTIUS Ernest Robert.- Literatura europea y Edad Media Latina, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1975, pág. 384
- III.4) Balbuena (de) Bernardo.- Grandes Mexicana, México, Editora Nacional, 1977, pág. 38
- III.5) BUXO en ops. cit. pág. 67
- III.6) COSSIO (De) José María.- Los toros en la poesía (segunda edición), Argentina, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1947, pág. 198
- III.7) KEENE Donald.- La literatura japonesa entre oriente y occidente, México, Edit. Colegio de México, 1969, pág. 110

IV) EL SÍMBOLO.FEDERICO GARCIA LORCA.MUERTE DE ANTONIO EL GAMBORIO.

La comunicación es un proceso mediante el cual se transmiten significados de una persona a otra; es transmisión de la información, ideas, emociones, habilidades, por medio del uso de símbolos, palabras u otra manera de expresión.

(1)

Entre los medios de comunicación, se encuentran la palabra oral, o escrita, señales audibles o perceptibles por otros sentidos y la comunicación mímica. Símbolos convencionales.

Un símbolo es cualquier cosa lingüística, o no lingüística, que representa o simboliza algo.

(2)

Los signos matemáticos, constituyen un código, así como las notas musicales constituyen un código musical. Las computadoras poseen también un código de codificación.

La poesía como medio de comunicación, también posee símbolos cuyo código de interpretación se ha estudiado a través la metáfora.

La poesía de Gonzalo de Berceo posee una simbología religiosa, como por ejemplo: las flores que representan las oraciones de la Virgen María. Otro ejemplo del símbolo es la dramaturgia de Calderón de la Barca.

Se presenta a continuación una poesía cuya estructura base, se encuentra en el símbolo.

En algunos de sus poemas García Lorca incorpora de la tradición peninsular, parte de las características del Romancero.

En el romance se narra una historia que comprende un episodio con varios incidentes; la presencia y secuencia de estos incidentes puede variar según las diferentes versiones, pero sin afectar el tema central.

(3)

Un ejemplo de las características del romancero es el romance La romera perdonada. La historia tiene como módulo central los amores de dos primos hermanos, y que para ser perdonada la protagonista emprende una peregrinación a Roma.

La historia es narrada en el romance en diferentes episodios:

1) Ubicación del tema.

En las calles de Madrid,
muy bien rica y hacendada,
residía una señora
que se llamaba Doña Juana....

2) -madre mía, voy a Roma,
me es fuerza que a Roma vaya,
que estoy preñada de un primo
y es fuerza que a Roma vaya,

3) A la orillita del río
encuentra a cinco bandidos
De los cinco maté a tres,
los dos se libran por pata;
dicen que van a dar parte
de los muertos que quedaban;

4) encuentro con el papa
 lo que segundo que confiesa
 que del primo va preñada.

5) regreso a casa
 doscientos maravedises
 la dió para que gastara;
 de penitencia la echó
 de penitencia le echara,
 que casase con el primo
 aunque pese a quien pesara.

(4)

La noción de romance se pierde y toma la forma lírica en forma de canción en su versión de seguidillas. García Lorca aumentó la popularidad de este romance al armonizarlo y grabarlo en varios discos.:

caminito de Roma
 van dos romanos
 porque han pecado siendo
 primos hermanos...

(5)

García Lorca, estructura al poema "Muerte de Antoñito el Camborio en forma de romance en que se narra la muerte de un gitano, dividiéndolo en varios episodios :

- 1) enmarca el tema en un paisaje de Granada.
 Cerca del Guadalquivir.....
- 2) enunciación del tema.
 voces de muerte.....

- 3) la lucha del protagonista antes de su muerte
les clavó sobre las botas...
- 4) escenario de la muerte.
cuando las estrellas clavan...
- 5) diálogo del poeta con su creación poética.
¿quién te ha quitado la vida...
- 6) narrativa que se acerca a la saeta.
un angel marchoso pone su cabeza en un cojín...

(6)

II) SÍMBOLO, METAFORA, ALEGORIA.

Recurso frecuente en las canciones y en las coplas es el simbolismo popular o emblema. En el primer caso se trata de un procedimiento sencillo entre alegoría y símbolo, en virtud del cual un objeto, un ser, o un aspecto, retratan una situación, un anhelo, o bien un estado de ánimo. Sólo en el grado de elaboración, se diferencia ese simbolismo de los procedimientos de la poesía culta. Otras veces, el simbolismo peculiar de Lorca se amalgama con lo popular.

(7)

Un ejemplo del procedimiento entre alegoría y símbolo, empleada en poesía culta, que aprovecha el simbolismo popular se encuentra en el romance: El galán y la calavera, y el protagonista pasó a ser símbolo del caballero disoluto, y que es uno de los elementos que forman parte de las obras de Tirso de Molina: El burlador de Sevilla y de Juan Zorrilla, Don Juan Tenorio.

'El día de Todos los Santos
 iba un joven a la iglesia,
 no iba por que que había
 que por lo que había en ella,
 y en el medio del camino
 se encontro una calavera,
 le ha dado con el zapato
 le ha dicho de esta manera:
 -yo te brindo,calavera,
 a cenar de la mi coma...

(8)

La alegoría puede ser como estructura y entonces,
 el texto péstico se lo simultaneamente en dos cla-
 ves o registros (como The Pilgrim Progress de Bun-
 yan, o The faeri Queene de Spencer.
 Por regla general, la alegoría es la encarnación de
 un ideal (mítico, religioso, histórico, o filosófico)
 que caracteriza una civilización y de la que inter-
 preta sus supremas aspiraciones.
 Alegoría y símbolo, no se excluyen reciprocamente,
 pueden coavivir con el mismo objetivo.

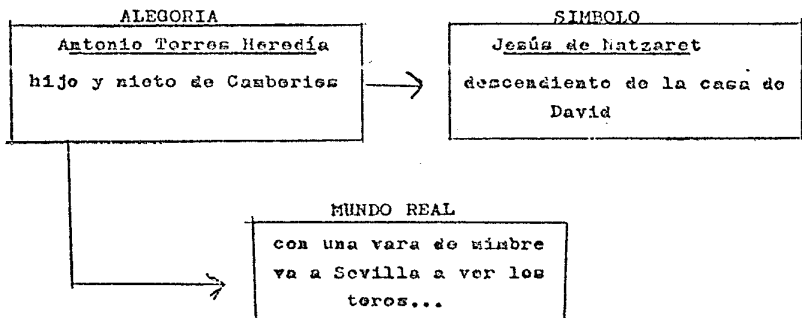
(9)

La alegoría que funciona como estructura es el poema La muerte
 de Anteñito el Camborio, y que se lee en dos claves, es la unión de
 dos símbolos: el cristiano representado por Jesús de Nazaharet y
 Anteñito el Camborie representante de la civilización gitana.

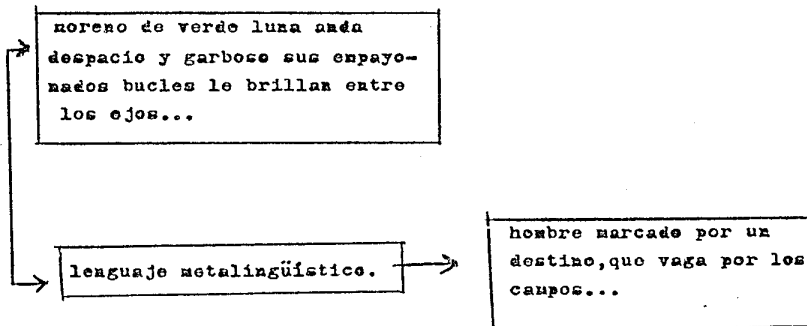
EL SUJETO POETICO. (10)

Las características de Antónito el Camberio se encuentran en :

El prendimiento de Antónito el Camberio. Representante del prototipo de la raza gitana.



El tiempo de la estrofa es con las características del tiempo presente, una acción no terminada en el tiempo en que de ella se habla. El símbolo de la dignidad de los Camberios es la vara de mimbre.



El poeta quiere hacer resaltar, que es un hombre distinto a los demás, no es moreno por trabajar en los campos.

verde

puede significar los campos, los montes

luna

lo móvil, lo variable, distinto
signo, que distingue al hombre
que trabaja cuyo signo es el sol.

En la producción poética de García Lorca la luna simboliza el maleficio de la muerte :

Diálogo de la luna en Bodegas de Sangre

cisne redonde en el río
ojo de catedrales
alba finjida en las hojas
sey; ¡ no podrán escaparse !.

(11)

la luna y la muerte

la luna tiene dientes de marfil
¡ qué vieja y triste asoma !
Doña muerte arrugada
pasen por sausales.

(12)

Algunos de los elementos que se encuentran en El prendimiento de Antónito el Camborio con los siguientes:

ALEGORIA

a la mitad del camino

cortó limones redondos

y los fue tirando al agua,
hasta que la puso de ere.

Y a la mitad del camino bajo
las ramas de un olmo guardía
civil caminera lo llevó como
con codo

SIMBOLO.

en la mitad de su vida, Jesús,
emprendió su obra redentora.

limón fruta agria, que puede
si belizar el dolor. Jesús de
Natzaret alivió cuerpos y al-
mas, que en el poema, puede estar
unido el significado semántico
del fruto, a la acción de cor-
tarlo.

realiza un milagro estético,
solo sin testigos, para distin-
guir al personaje de los demás
hombres.

estando El aún hablando, he aquí,
que llegó Judas, uno de los doce
y con él numerosa turba con sa-
padas y palos...

El mundo poético creado por García Lorca es el escenario donde
se realiza la acción del preeminente de Antofito el Camberio, es
una de las partes que corresponden más a la poesía lírica, que al
romancero.

El escenario poético es el atardecer en el mar y los arroyos
en la que surge el tero simbólico y mágico, que es el juego de luces
entre la luna y el agua, surgiendo un cuerno de luz.

Esta interpretación es tomada de Díaz Plaia, que explica la me-
táfora de García Lorca :

·Otro de los juegos líricos del poeta, plenamente felices, consiste en concebir al mundo como un espectáculo ante el espejo. Sin que el poeta acierte a decirnos dónde está la realidad y dónde su reflejada efígie, el gran imaginativo nos da un mundo desdoblado; el sol, la luna, las estrellas, las ciudades y los objetos son dobles. Existen en la realidad y en la otra realidad que está en el fondo de los espejos, de las aguas, o en otros objetos que son su copia auténtica. Otras veces : "la luna clava en el mar un largo cuerno de luz ". También las estrellas se reflejan, y su imagen se poetiza materializándose en un giro taurino.

(13)

Para evocar por medio del paisaje a la figura de Antoñito el Camborio, utiliza la prosepoya.

La primera estrofa une al personaje poético con el día.

Anda despacio y garboso
el día se va despacio

La figura de la prosepoya es el día, la tarde lo viste de ore y reje con el crepúsculo, la noche le da su manto. El toro simbólico y mágico es el juego de luces entre la luna y el agua surgiendo un cuerno de luz, con estos elementos García Lorca crea la metáfora taurina :

la tarde colgada a un hombre
dando una larga terera
sobre el mar y los arroyos

El verbo poético toma al camino del simbolismo de Rimbaud y cada palabra adquiere un carácter abstracto.

las aceitunas aguardan la
noche de capricornio

aceitunas.

El Monte de los Olivos. Lugar común para los gitanos y los judíos. Metáfora evocadora de la raza gitana : "cutis anzaado con aceitunas y jazmin"

la noche de capricornio

fecha entre el 21 de dic. y el 20 de enero, que comprende el 24 de dic., día del nacimiento de Cristo; además es la noche más larga del año, como simbólicamente corresponde a la pasión de Jesús.

los judíos y los gitanos
esperan la venida de Cristo.

• ALEGORIA.

-Antenio ¿Quién eres tú ?
si te llamas Camborio
hubieras echo una fuente
de sangre con cinco cherros.

SIMBOLO

I Eh tú ! que destruyes el
templo de Dios y en tres
lo reedificas. Sálvate a
mismo. Si eres hijo de Dios.

La repetición textual es frecuente en las seguidillas para unir dos coplas paralelas, como un juego de renovación y reiteración, que se introduce para dar una tendencia lenta, para comunicar dramatismo al relato, que es cerrada con la metáfora final del poema :

mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro

Que es el deseo de libertad manifestado en la figura del
caballo, quedando únicamente el aire que se volatiza.

y una corta brisa ecuestre
salta los montes de plomo

El marco del poema, como en el romancero, forma la parte cen-
tral del poema que constituye su núcleo para unirlo con el desen-
lace .

a la mitad del camino
cortó limones redondos

Estos versos diferencian a Antoñito el Camborio de los demás
hombres al realizar el milagro estético :

hasta que la puso de oro

La repetición sirve para marcar la antítesis del personaje
central sobre el mismo concepto :

mientras los guardias civiles
beben limonada todos

En el poema de La muerte de Antoñito el Camborio, García Lerca,
marca con más énfasis a su personaje poético, haciendo al personaje
del relato el representante del dios Apolo por medio de las siguien-
tes estrofas :

zapatos color corinto

La metáfora es en parte visual, pues los zapatos, conducen a las piernas, que semejan columnas que unidas al concepto semántico del color corinto, la imagen se traslada al templo del dios Apolo, que es el dios de la ley y belleza, la poesía, el arte, y la adivinación, actividades que en parte desempeñan los gitanos. Es el tipo de belleza masculina en flor. Este dios nació entre un olivo y una palaa.

Las siguientes estrofas se refieren a su origen génético:

medallones de marfil

La aceituna es la unión de la metáfora del dios Apolo, y alude a su origen oriental, especialmente el árabe.

y este cutis amasado con aceituna y jazmín.

CULMINACION DE LA ACCION NARRATIVA.

Una característica del romancero es el diálogo, y la respuesta calco. Para dar más fuerza dramática al relato. García Lorca introduce el diálogo con su creación

! Ay Antoñito el Camberio...
! Ay Federico García
llama a la guardia civil...

La figura dolorosa del gitano Antoñito el Camberio se traslada metafóricamente a la figura de Cristo.

tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil

viva moneda que nunca

se volverá a repetir

Y se murió de perfil es una metáfora visual de la muerte de Cristo en la cruz.

El poeta para distinguir a la figura de Cristo y la de Antoñito el Camberio, crea otro símil, que es el de la moneda. Se puede realizar el montaje sobre la siguiente historia bíblica.

la cuestión del tributo

Más El, percibiendo la hipocresía de ellos les dijo: ¿Porque me tentais ? traedme la moneda para que la vea.

Eillos se la trajeron : y les dijo: ¿De quién es esta imagen y la inscripción ? Ellos lo dijeron : de César. Respondiendo Jesús, les dijo: dad a César lo que es de César, y a Dios lo que es de Dios, y se maravillaron de El.

(24)

Así el poeta cuestionaria, ¿ Qué figura veis en esta viva moneda ? La de Antoñito el Camberio, éste es el sufrimiento gitano, y el otro es el sufrimiento de Dios.

El canto final toma el aire popular de un canto de Andalucía, la saeta, en donde se cruza el mundo mágico con el mundo real del ambiente de Sevilla, unos representan la alegría y la pena. La consotelación de la saeta es el candil, todo ello para expresar que murió el garbo gitano.

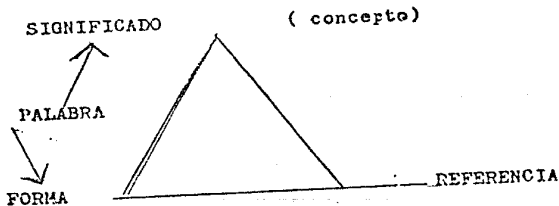
Un angel marchoso pone
su cabeza en un cojín
otros de rubor cansados
encendieron un candil

NOTAS.

- IV.1) VARIOS AUTORES.- Flores de Gortari, Orozco Gutiérrez, Hacia una comunicación administrativa interna, México, Edit. Trillas. S.A., 1973, pág. 25
- IV.2) BEN CHAO Yuen.- Iniciación a la lingüística, (segunda edición), Madrid, Edit. Cátedra, S.A., 1977, pág. 202
- IV.3) Díaz Reing Mercedes.- El romancero y la lírica popular moderna, México, Edit. El Colegio de México, 1976, pág. 229
- IV.4) COSSIO (de) José María.- Romances de tradición oral, Argentina, Edit. Espasa-Calpe-Argentina, S.A., 1947, pág. 111
- IV.5) DIAZ Reing Mercedes, ops cit. pág. 231
- IV.6) GARCIA LORCA Federico, Libro de poemas del canto jondo, Romancero gitano, México, Edit. Porrúa, S.A., 1978, pág. 114
- IV.7) RAMOS Gil Carlos.- García Lorca, Madrid, Edit. Gredos, S.A., 1958, pág. 82
- IV.8) COSSIO (de) José María.- ops. cit. pág. 83
- IV.9) PAGNINI Marcello.- Estructura literaria y método crítico, Madrid, Edit. Cátedra, S.A., 1975, pág. 85
- IV.10) GARCIA LORCA Federico.- ops. cit. pág. 108 (libro de poemas del canto jondo...)
- IV.11) GARCIA LORCA Federico.- Bodas de sangre, Barcelona, Edit. Círculo de lectores, S.A., 1969, pág. 48
- IV.12) GARCIA LORCA Federico.- ops. cit. pág. 54 (libro de poemas del canto jondo...)
- IV.13) DIAZ PLAJA Guillermo.- Federico García Lorca, (quinta edición) Madrid, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1973, pág. 29
- IV.14) BIBLIA (1a) Antiguo y Nuevo Testamento, (versión de Casiodoro de la Reina 1569) Edit. Sociedades Bíblicas de América Latina, 1960, pág. 927

V) EL SIGNO.

El signo es un objeto que nos hace pensar en otro objeto, debido a una relación que se establece entre ambos con el fin de lograr un acto de comunicación. No debe confundirse la noción de signo con la de símbolo o de indicio. En el signo lingüístico se impone la arbitrariedad del mismo. Diremos así que la relación que se mantiene entre palabras y cosas (son referentes) es una relación de referencia. Las palabras refieren a (y no significan o nombran cosas.)



(1)

El léxico (las palabras) es el medio por el cual el hablante trata de poner en contacto al mundo físico y espiritual en la comunicación.

Para percibir los colores, los sabores y los cuerpos que nos rodean lo hacemos por medio de los sentidos.

Los objetos poseen una cierta coherencia de determinadas características con las cuales los identificamos. Se tiene así la noción de lo que es un sombrero, un zapato, un papel etc.

La relación que se establece en este estado de identificación es por medio de la imaginación a lo largo de las ideas o percep-

cepciones semejantes, que hace atribuirles una identidad a cada una de ellas.

La imaginación juega papel importante en la formación del léxico. En lingüística el término se denomina metáfora o trasferencia basada en el vínculo natural que existe entre el referente y el referente secundario al cual se aplica la palabra.

Se encuentra muy unido a estos términos:

Por el sentido de una palabra entendemos el lugar que ocupa esta en un sistema de relaciones que ella misma contrae con otras palabras del vocabulario.

La sinonimia de los datos léxicos es parte de su sentido-que este dato contrae con los demás datos del vocabulario-.

La hiponimia con frecuencia se denomina inclusión, por ejemplo, se dice que el significado de escarlata está incluido en el significado de rojo. Son las relaciones más fundamentales, relaciones paradigmáticas de sentido, en virtud de las cuales se estructura el vocabulario.

(2)

Se puede ilustrar el papel imaginativo (metáfora) asociado a una palabra referente.

SIGNIFICANTE.

galle.

SIGNIFICADO.

nota falsa. Sorenata al aire libre en honor de alguien.

REFERENCIA.

a su canto

SIGNIFICANTESIGNIFICADOREFERENCIAgallinero.

lugar donde hay mucha
gritería y no entien-
den unos con otros.
Galería de los teatros

similitud con el lu-
gar donde las aves se
refugian a dormir.

gallear.

alzar la voz con ano-
nazas y gritería.

A su cante final cuan-
do triunfa, y a su
aloteco cuando pelea.

gallardo

desequilibrado, airezo y
galán, bizarro, valiente

A su aspecto arrogan-
te y a su bravura

gallina

persona cobarde pusi-
lámine y tímida

tímidez de la gallina,
frente al gallo.

Estas palabras tienen una referencia, pero existen otras, que no las tienen como son : bondad, maldad, y otros fenómenos subjetivos como electricidad etc.

En los estudios basados en la poética de Ramon Jakobson, las palabras son referidas a dos momentos de la conducta verbal: la selección y la combinación.

La estructura básica poética referida sobre un significado o concepto sería :

REFERENCIASELECCION.

Los fenómenos de la naturale-
za, flora fauna, amaneceres,
etc.

momento emocional que describe
el poema.
Descripción poética de dichos
fenómenos.

COMBINACION

los objetos que nos rodean

la imaginación que sobre ellos
despliega.

Entre el mundo de la poesía y el léxico cotidiano existe paralelismo de conceptos sobre los objetos referidos.

Un ejemplo se encuentra en esta descripción de Rafael Delgado.

Y en aquellos macizos: ¡ qué de primores ! aquí,
entre un círculo de pladetas bajas las margaritas
humildes y nencillas, zagalas en traje de boda, muy
alegres con su cerpiñe rosa o su faldellín blanco;
allí, a orillas de la fuente, bajo los parasoles
de raso de las ardideas, la fler de los amantes,
la dulce myosotis, señadora vienesa de ojos azules,
que no puede olvidar las márgenes del Danubio...

(3)

La selección del vocabulario en poema se encuentra entre la combinación de estímulos emocionales y la percepción de los objetos con los ojos de la imaginación, que en ese estado se perciben.

El hombre cambia constantemente en su estado emocional, percibe las cosas de distinta manera de niño, de joven, o de viejo; a éste cambio físico se suma su estado emocional. Lo que hoy es apetecible mañana puede ser no deseable. Un objeto puede producir un recuerdo un placer, o una pena. El alma es como una nube fletante, que cambia constantemente en su percepción de las cosas.

Así Pedro Salinas, ante un objeto: una sortija, recuerda una promesa olvidada y su mirada se posa en los árboles, y se imagina a innumerables brazos con sortijas de esmeraldas. Sortijas que encierran una promesa, pero pasa el tiempo, y como el viento deshoja al árbol, la promesa se olvida, alfembrande los caminos de ore viejo.

! Qué olvidadas están ya las sortijas
 en los dedos de artes !.Si seplara
 la pena con el ímpetu del aire.
 Se llenaría el suelo de amarillas
 sortijas desprendidas
 de las ramas más altas de los sueños.

(4)

Paralela a esta versión sobre la naturaleza, es la siguiente descripción en que se muestran como seres vivos a el medio ambiente en que vive el hombre

En las vertientes exhiben las encinas
 el verde oscuro de los mantos viejos,
 a par de verde claro de sus renuevos
 estivales el itzcuahuitl trezula sus
 banderines de oro; espinos bravies ce-
 lumpían dulcemente sus renuevos púrpu-
 reos; los frescos cimarrenes, fugitivos
 del poblado sacuden sus brazos, dejando
 caer las primeras hojas....

(5)

Continuando con la imagen del poema de Pedro Salinas, ésta se
 continua con el viento. ¿ Qué es lo que se necesita para cruzar los
 aires ? . Las alas del pensamiento, que alientan la imaginación de
 los sueños. Pero para soñar en algo se necesita tener fe.

¿ Y las alas, las alas ?
 ¿ cómo pudimos olvidarlas. Dí
 se te olvidan las alas que te he dado y no usas.
 Per no tener fe ya en lo que te dije:
 que lo que tiene vuelo siempre vuela.

Al romperse la promesa, viene el abandono y queda el alma desnuda
como el árbol, sin hojas, como espejo sin reflejos.

¡ Qué olvidado el espejo, sí, el espejo,
en donde nos miramos una tarde...
Tú te marchaste de él: era mi vida
Y mientras yo contemple en su vacío
poblado de fantasmas de reflejos,
la soledad que es siempre
mi cara si la ves sin la tuya....

NOTAS.

(V.1)

ROCA PONS J.- Introducción a la gramática, (2a. edición) Barcelona,
Edit. Teide, 1960, pág. 37

V.2

LYONS John.- Introducción a la lingüística teórica, (cuarta edición),
Barcelona, Edit. Teide, S.A., 1977, pág. 466)

(V.3) DELGADO Rafael.- La Calandria, (novena edición), México, Edit.
Ferrúa, S.A., 1983, pág. 39

V.4) SALINAS PEDRO.- Material de lectura no.92 (poesía moderna),
México, Edit. U.Nac. de México, pág. 33

V.5) DELGADO Rafael, ops.cit. pág. 31

CONCLUSIONES.

La poesía tiene los elementos característicos de la comunicación. Definiciones que parten de la lingüística. La lingüística realiza el estudio de la lengua hablada de una manera objetiva, mientras que en la poética el lenguaje se realiza de una manera subjetiva. Es más rica en significados y matices que la lengua hablada. Se han mostrado los diferentes estilos literarios, que pueden colindar en relación a dichas definiciones.

Esto se debe a que la lengua escrita es un isomorfo de la lengua hablada. La lengua escrita tiene su estilo particular, su significado se encuentra en el sistema social en donde es creada.

Los significados son creados por el sistema social: a su vez, el sistema social puede considerarse un sistema semiótico. Son intercambiados por sus miembros en forma de texto, es el conducto primordial de la transmisión de la cultura. El sistema lingüístico ha evolucionado en contextos sociales, como (una forma de) expresión en la semiótica social.

(1)

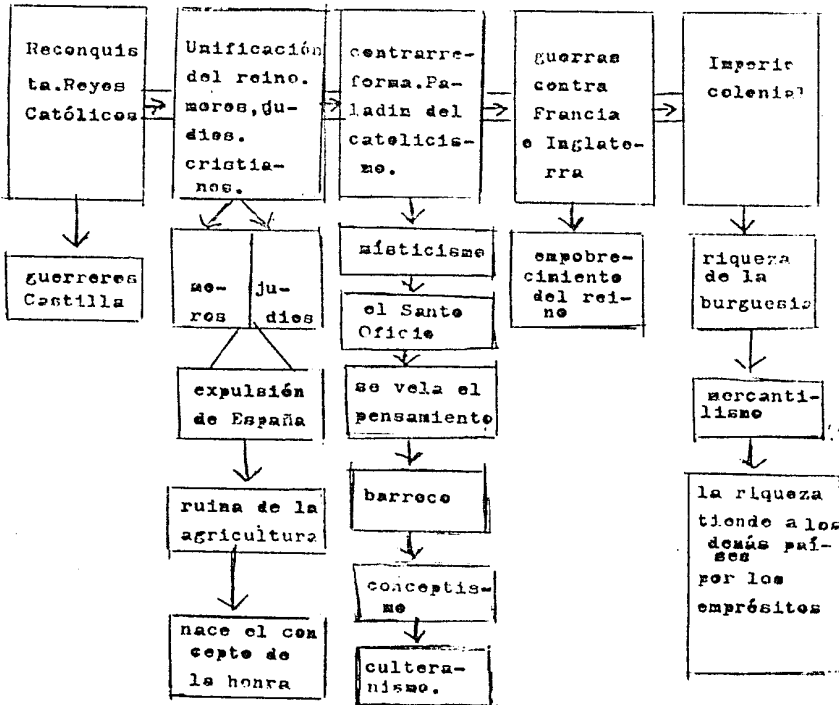
En otras palabras, el sistema lingüístico se organiza con una doble esencia de significación la representación, e desarrollo de un tema literario y la imagen social, como una reacción sensible para expresar ideas y conceptos, que se viven dentro de la sociedad.

Por ejemplo, aplicando este concepto al texto de Bernardo de Balbuena, la cual fue escrita durante el Siglo de Oro, se intercala el texto en la dinámica externa de dicha sociedad. Dividiendo a la

sociedad en grupos dentro del contexto social.

La dinámica externa de los grupos sociales, es la ubicación de dichos grupos dentro del contexto social determinado por: a) ingresos b) tipo de actividad d) patrones culturales e) tendencias de consumo f) relaciones que se establecen entre los diversos grupos sociales.

DINAMICA EXTERNA DEL GRUPO. POLITICA HISTORICA
DE ESPAÑA.



La cuestión dominante en el grupo social es el culto de las experiencias, el de la honra, produciendo una tendencia hacia la nobleza, que se manifiesta también en el teatro. La estratificación social de las imágenes sería :

nobles y caballeros.

TEATRO DE CARACTER.

Lope de Vega/Tirso de Molina/
Ruiz de Alarcón

personajes del pueblo,
situaciones cotidianas

ENTREMESES Y BAILABLES

imágenes poéticas mítológicas para exponer problemas teológicos e de recreación literaria.

AUTO SACRAMENTAL

Calderón de la Barca

POESIA CULTERANA

Góngora-Quevedo

Otra característica social de la época es la siguiente :

En ningún lugar y en ninguna época se ha realizado con tanto esplendor la fusión de la vida artística con la vida guerrera como en la España del Siglo de Oro. Baste recordar a Garcilaso, a Cervantes, a Lope, a Calderón, todos ellos fueron poetas que a la vez, prestaron servicios militares; se comprende, pues, que justamente la literatura española tratara muy a menudo el tema de las "armas y las letras".

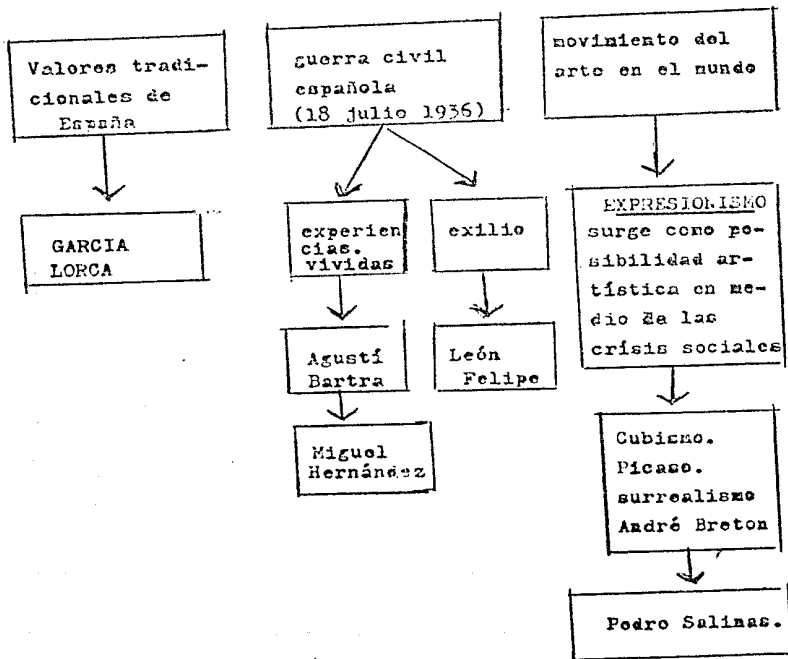
(2)

Este explica las figuras poéticas de Bernabé de Balbuena en su poema Grandeza Mexicana .

El caballero además de ser un símbolo de riqueza también es

un elemento de guerra. Las figuras mitológicas unen la relación del hombre con lo supraterráneo en el concepto de la caducidad de la vida, las variaciones de la fortuna. Por ello une al mundo sobrenatural y terrenal en su poema.

O aplicando este sistema a otro grupo de textos que se han presentado en forma sintetizada sería la siguiente:



Este desarrollo del texto artístico dentro de un contexto social se encuentra enmarcado en la teoría de Roman Jakobson titulado : "Que es lo que la poesía ? ". declara : " el arte es una parte del edificio social, un componente en relación con los demás, un componente variable, porque la esfera del arte y su relación con los otros sectores de la estructura social se modifican dialécticamente ".

NOTAS.

- 1) Halliday M.A.K.- El lenguaje como semiótica social, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1983, pág.185
- CUPTIUS Ernest Robert.- Literatura europea y Edad Media Latina, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1975, pág.256

BIBLIOGRAFIA.

- BAURHENA (de) Bernardo.-Grandeza Mexicana, México, Editora Nacional, S.A. 1977, 207 pp.
- BIBLIA (la) Antigua y Nuevo Testamento (versión de Casiodor de la Reina 1569) Edit. Sociedades Bíblicas de América Latina, 1960.
- BUXO José Pascual.- Góngora en la poesía Novohispana, México, Edit. Universiada Nac. de México, 1960, 113 pp.
- COSSIO (de) José María.- Los toros en la poesía (segunda edición), Argentina, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1947, 163 pp.
- COSSIO (De) José María.- Romances de Tradición oral, Argentina, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1947, 155 pp.
- CUKTIUS Emerst Robert.- Literatura europea y Edad Media Latina, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1975, 489, pp.
- DELGADO RAFAEL.- La Calandria (novena edición) México, Edit. Perrúa, S.A., 1983, 156 pp.
- DIAZ Plaza Guillermo.- Federico García Lorca (quinta edición), Madrid, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1973, 224 pp.
- DIAZ Reing Mercedes.- El romancero y la lírica popular moderna, México, Edit. El Colegio de México, 1976, 283 pp.
- GARCIA LORCA Federico.- Libre de poemas del cante jondo, romancero gitano, México, Edit. Perrúa, S.A., 1978,
- GARCIA LORCA Federico.- Bodas de Sangre, Barcelona, Edit. Círculo de Lectores, S.A., 1969,
- GUERRA Junqueiro.- Los simples (segunda edición) Buenos Aires, Edit. Espasa-Calpe-Argentina, S.A., 1954, 144 pp.
- HALLIDAY M.A.K.- El lenguaje como semiótica social, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, S.A., 1983,

- JIMENEZ Juan Ramón.- Platero y yo (decimo cuarta edición), México, Edit. Porrúa, S.A., 1981, 220 pp.
- KEENE Donald.- La literatura japonesa entre oriente y occidente, México, Edit. El Colegio de México, 1969, 153 pp.
- LIONS John.- Introducción a la lingüística teórica, (cuarta edición) Barcelona, Edit. Teide, S.A., 1977, 531 pp.
- MACHADO antonio.- Antología poética, Navarra, Edit. Salvat, S.A., 1971, 189 pp.
- MARIAS Julian.- Al margen de nuestros clásicos, Madrid, Edit. Alfredo Aguado, 1966, 357 pp.
- PAGNINI Marcelle.- Estructura literaria y método crítico, Madrid, Edit. Cátedra, S.A., 1975,
- RAMOS Gil Carlos.- GARCIA LORCA, Madrid, Edit. Gredos, S.A., 1958, 325 pp.
- REN Chao Yuen.- Iniciación a la lingüística (segunda edición) Madrid, Edit. Cátedra, S.A., 1977, 231 pp.
- RIVAS (duque de) Romances Históricos (cuarta edición) México, Edit. Porrúa, S.A., 1979, 195 pp.
- ROCA Pons J.- Introducción a la gramática (2a. edición) Barcelona, Edit. Teide, 1960, 425 pp.
- SALINAS PEDRO.- Material de Lectura no. 97 (poesía moderna) México, Edit. Imprenta Nac. de México.
- VARIOS AUTORES.- Flores de Gertari, Orezco Gutiérrez.- Hacia una comunicación administrativa integral, México, Edit. Trillas, 1973
- VARIOS AUTORES.- Vicente Hernández Esteve, Jenare Talens, José Romera Castillo, Antonio Tardera, Elementos para una semiótica del texto artístico, Barcelona, Edit. Cátedra, S.A. 1976, 237 pp.
- VALBUENA Briones Angel.- Calderón y la Comedia Nueva, Madrid, Edit. Espasa-Calpe, S.A., 1977, 267 pp.
- ZUBIRIA (de) Ramón.- La poesía de Antonio Machado (tercera edición) Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1973, 263 pp.