



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

“ARAGON”

COMUNICACION LITERARIA; UNA
PERSPECTIVA SEMIOTICA

T E S I S

Que para obtener el Título de:
LICENCIADO EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA
P r e s e n t a
MARIA EUGENIA ROBLIDO VILLEDA

Asesor: Martha Patricia Chávez Sosa

San Juan de Aragón, Estado de México

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN 1994



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.

DEDICO ESTA TESIS CON PROFUNDO AMOR, GRATITUD Y ADMIRACIÓN

A :

MIS PADRES

PETRA VILLEDA GUERRERO

Y

REYES ROBLEDO RUIZ

QUIERO AGRADECER :

A MIS PADRES : Por todo el amor, comprensión y apoyo que siempre me dieron, por los esfuerzos con que cimentaron mi preparación y por la valiosa herencia que me legaron: mi formación profesional.

A MIS HERMANOS : Por el cariño, estímulo y ayuda que encontré en ustedes a lo largo de mi carrera.

A LA LIC. MARTHA P.

CHAVEZ SOSA : Porque gracias a su orientación, consejos y ayuda logré terminar este proyecto.

A MARIO ADRIAN : Por el amor y apoyo incondicional que me brindaste durante la realización de esta tesis.

A MIS MAESTROS : Por sus conocimientos y enseñanzas.

A todas aquellas personas que de alguna manera contribuyeron a la realización y culminación del presente trabajo.

A TODOS : GRACIAS

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I	
LA COMUNICACIÓN.....	2
1.1 CONCEPTO	6
1.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN	7
1.3 FUNCIONES DE JAKOBSON	15
1.4 COMUNICACIÓN ESCRITA.....	32
NOTAS DE PIE DE PAGINA	37
CAPITULO II	
LA LITERATURA.....	39
2.1 ANTECEDENTES DEL CONCEPTO LITERATURA..	41
2.2 HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA LITERATURA..	45
2.3 ELEMENTOS DE LA LITERATURA	50
2.4 FUNCIONES DE LA LITERATURA.....	57
2.5 LITERATURA Y SINFRONISMO	63
2.6 LA MULTIPLICIDAD DE LA LITERATURA.....	65
NOTAS DE PIE DE PAGINA.....	67
CAPITULO III	
COMUNICACIÓN LITERARIA.....	69
3.1 EL HOMBRE COMO PARTICIPANTE Y CRONISTA DE SU REALIDAD.....	70
3.2 LA COMUNICACIÓN LITERARIA.....	73
3.3 MODELO DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA...	78

3.4 ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN	
LITERARIA.....	86
3.5 CONTEXTOS QUE DETERMINAN LA COMUNICACIÓN	
LITERARIA.....	95
3.6 SEMIOTICA Y LITERATURA.....	98
3.7 SEMIOTICA LITERARIA.....	105
3.8 PERSPECTIVAS Y ALCANCES DE LA COMUNICACIÓN	
LITERARIA.....	110
NOTAS DE PIE DE PÁGINA.....	119

CAPITULO IV

ANALISIS DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA.....	122
4.1 MODELO SEMIÓTICO DE LA COMUNICACIÓN	
LITERARIA: CONSIDERACIONES GENERALES...	123
4.1.1 PROPUESTA ANALITICA DE LA OBRA	
LITERARIA.....	128
4.1.2 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS	
GENERALES.....	134
4.2 APLICACIÓN DEL MODELO SEMIÓTICO EN UNA	
OBRA LITERARIA CONCRETA.....	153
4.3 INTERPRETACIÓN DEL ANÁLISIS SEMIÓTICO..	195
NOTAS DE PIE DE PÁGINA.....	217
CONCLUSIONES.....	219
BIBLIOGRAFIA.....	224

INTRODUCCIÓN

Sin duda alguna, la literatura como obra y creación del hombre se alza como un interesante tópico para estudiar y comprender debido a la notable importancia artística, comunicativa y cultural que tiene desde las primeras civilizaciones del ser humano hasta nuestros días.

Es innegable la gran influencia que ha ejercido en las demás artes y en otras disciplinas de carácter humanístico-social, pero de manera peculiar sobre la actividad periodística pues al igual que la literatura, su principal misión es llegar a un lector y establecer un acto de comunicación con éste.

Con base en este hecho, se decidió realizar la presente investigación, que por una parte, permitirá una aproximación a la actividad literaria como obra de arte y, por otra, su comprensión en términos comunicativos, punto angular de este trabajo.

De esta manera, la investigación tiene los siguientes propósitos:

- a) En primera instancia, y de forma fundamental, interpretar y analizar a la literatura como un proceso de comunicación del hombre y su sociedad, ya que la esencia de este arte surge de la relación entre autor-obra-lector.
- b) En segunda instancia, establecer a la literatura como un mensaje siempre abierto que une al ser humano y su entorno a través del tiempo.
- c) Plantear que existen diferentes interpretaciones sobre el mensaje de la literatura de acuerdo al tiempo y espacio del lector, dichas interpretaciones serán la pauta para el desarrollo de la comunicación literaria.

d) Por último, conocer a la literatura y su lenguaje desde el punto de vista artístico.

Considerando la estrecha relación de la literatura con el proceso comunicativo del ser humano, el tema sobre el cual girará esta investigación es dar a conocer a la literatura como un acto de comunicación permanente del hombre y su sociedad a través del tiempo.

No obstante, se podrá argüir que no sólo la literatura como bella arte es un acto de comunicación, sin embargo, de todas ellas, la literatura expresa de manera más detallada y con un mayor número de recursos creativos a la realidad y hasta la no realidad gracias a su extensión y lo completo de su prosa a la vez que cuenta con la herramienta de creación más eficaz que posee el ser humano: el lenguaje escrito traducido en palabras.

Así pues, la presente investigación partirá de concebir al lenguaje escrito como la objetivación de los ideales, pensamientos y creaciones del hombre a la vez que sirve como medio de expresión de sus diversos estados emocionales. La literatura en tanto obra y producto del ser humano es creación y manifestación artística a través de este lenguaje escrito. La literatura utiliza a la palabra como vehículo de comunicación, proyección individual y recreación estética; el uso del lenguaje escrito es un intento de la literatura de perdurar materialmente en el tiempo y transmitirse hacia el futuro.

En el momento en que expresa al hombre, la literatura lo revela y lo hace trascender, es decir, surge la posibilidad de recortar el tiempo, de unir los instantes, de conectar a los hombres entre sí y su sociedad.

Se entenderá entonces a la literatura como arte de la palabra, creación artística del hombre, expresión humana en su totalidad por medio del lenguaje escrito y particularmente el poético.

Se debe abordar a la literatura - objeto de este análisis - como comunión, comunicación, pues toda comunicación supone un comunicador (autor de la obra), un comunicado (mensaje de la obra) y un receptor (lector de la obra).

De esta manera, la literatura se presenta como pieza importante entre la relación del hombre y su sociedad en términos comunicativos y artísticos.

Por otra parte, el supuesto hipotético que sustenta esta investigación es mostrar a la literatura como un acto de comunicación cuyo mensaje permite el establecimiento de una relación entre los hombres (autor-lector), a la vez que se muestra como constancia objetiva y trascendental del hombre en su tiempo.

De este supuesto se desprende el problema al que se enfrenta este trabajo, es decir, el por qué se considera a la literatura como un acto de comunicación, bajo qué perspectivas se puede hablar de una comunicación y relación a través del lenguaje poético - base de toda obra literaria - entre el autor y el lector.

De esta situación se deriva la importancia que se le adjudica a este trabajo, la cual radica en retomar el inagotable tema de la literatura e interpretarlo en términos de comunicación, en otras palabras, no considerarlo como un proceso aislado de un autor individual, sino correlacionarlo a un lector a fin de lograr un diálogo entre dos entes que posiblemente no se sitúen en el mismo tiempo- espacio

y que, sin embargo se comunican.

En este sentido, la aportación de este trabajo no pretende ser otra que presentar a la literatura como comunicación, comunicación inagotable y permanente, continua y enriquecedora, en otras palabras, como muestra de la objetivación del ser humano y su ansia de trascender en el tiempo a través del lenguaje poético basado en la escritura.

Lo anterior queda englobado en la estructura fundamental de esta investigación que comprende cuatro capítulos. Así en el primer capítulo se aborda la parte teórica correspondiente al tema de la comunicación en el que se manejan conceptos como qué es el proceso comunicativo, sus elementos y funciones y otros aspectos relevantes que sirven para entender la comunicación literaria.

El segundo apartado dará la pauta necesaria para comprender a la literatura como arte y creación artística del hombre, se ubicará a ésta con sus componentes, funciones y con una característica esencial que es el puente entre el hombre de ayer, el presente y el futuro: el síncronismo.

El tercer capítulo tiene como misión unir a la comunicación y literatura en un solo concepto que muestre que en esta última existe un proceso comunicativo a través de la tríada autor-obra-lector, punto esencial de este trabajo.

El último capítulo es la aplicación práctica de los principios temáticos expuestos en los anteriores apartados, dichos conceptos se unen en un análisis semiótico (corriente idónea para analizar el contenido sémico y expresivo de una obra) de un cuento del gran escritor argentino Jorge Luis Borges. En este análisis se buscará mostrar que la literatura comunica un mensaje y un contenido muy es-

pecial para cualquier lector que sea capaz de recibir este mensaje y asumir su contenido. Se trata de presentar a la comunicación literaria como un proceso inagotable de interpretaciones, la presentada en este apartado es sólo una de ellas.

CAPITULO I

LA COMUNICACIÓN

C A P I T U L O I

L A C O M U N I C A C I O N

Al tratar de explicar lo que significa la comunicación, casi siempre se parte del hecho de que es un concepto que por sí solo se define y resulta ser muy familiar. No obstante, esta aseveración no es cierta del todo puesto que existen múltiples enfoques que tratan de explicar al proceso comunicativo de distintas maneras.

Se considera, en primera instancia, que la comunicación es la relación de dos o más personas, otros estudiosos la ubican a partir de los medios electrónicos, algunos más la establecen como parte de disciplinas sólo fácticas.

Lo que en realidad ocurre es que cada individuo cataloga y parcializa a la comunicación con elementos particulares de acuerdo a su contexto y no pensando en la esencia misma de la comunicación, sus relaciones y conexiones con el medio circundante.

Aun en el campo de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva cuando se pretende delimitar el proceso comunicativo, el alumno se encuentra ante una terminología contradictoria y a veces confusa de distintos autores pertenecientes a las más variadas corrientes del pensamiento humano, quienes tratan de explicar el concepto de comunicación en condiciones sociales muy diferentes, y en otros casos, no ajustándolo a la realidad.

Es por eso que se pretende en el siguiente capítulo con la ayuda de un marco teórico multidimensional (que considera que hasta hoy no existe una teoría única que explique a la comunicación) ubicar sus procesos, las interacciones sociales y los elementos que la integran en una explicación de la comunicación como una generalidad teórica.

L A C O M U N I C A C I O N

1.1 C O N C E P T O

El concepto de comunicación se encuentra ubicado dentro del estudio de la ciencia en varios estratos. Desde la comunicación relacionada con la interacción humana hasta la comunicación aplicada a la tecnología, los recursos mecánicos, electrónicos y físicos.

La comunicación también invade el campo zootenista al estudiar las relaciones de los animales a la vez que se introduce al terreno de la transportación cuando se habla de la comunicación en correos, telégrafos, carreteras y teléfonos, entre otros.

Autores como Bordenave presentan diversos niveles de especificidad del concepto de la comunicación en al dimensión semántica, al respecto dice:

"... La comunicación como ingrediente importante de todo sistema social (empresa,gobierno, comunidad, etc.)

La facilitación de la comunicación como finalidad de cierto tipo de sistemas sociales (correos y telégrafos, agencias de noticias, mercado de productos o valores, etc)

La producción de comunicaciones como finalidad esencial de determinados sistemas sociales (empresas periodísticas, radioemisoras y televisoras, estudios de cine, etc.) ". (1)

Otros autores como Wulf Hund le dan distintos enfoques al término comunicación ya que éste se puede aplicar en la Física (v.g. vasos comunicantes), en la religión y en la teoría de la informa-

ción (unidad comunicativa de emisor y receptor). (2)

No obstante de que las anteriores perspectivas son válidas para esos campos del saber, la que interesa en esta investigación es la que visualiza al concepto de comunicación en el ámbito de las relaciones humanas como factor fundamental, puesto que conjugando este concepto con la teoría y la práctica se puede afirmar que abarca casi la totalidad del conocimiento. Con la comunicación, dice Colin Cherry " se hace practicable la verdadera vida social, pues comunicación equivale a organización" y más adelante agrega " significa compartir elementos de conducta o formas de vida, junto a la existencia de conjuntos de normas". (3)

Así pues, se intentará ubicar los conceptos válidos sobre la comunicación que abarquen al ser humano como elemento decisivo.

De esta manera, la comunicación ha sido definida en innumerables ocasiones por autores que provienen de diversos campos científicos pero que no poseen un grado de comprensión total de la gran área de estudio que implica la comunicación. Esto trae como consecuencia que se piense que la comunicación es un hecho que se interrumpe y comienza alternativamente y no como una función continua del ser humano.

Dicho lo anterior, el primer punto que se dejará asentado es que la comunicación no es un faceta ocasional o fortuita de la conducta humana en la que una persona siente de vez de en cuando la necesidad de comunicarse, exteriorizarse o relacionarse con los demás, sino que debe verse como una acción permanente.

Se llega a incurrir en errores cuando se limita la comprensión del proceso de comunicación a aquellas aseveraciones que contemplan

sólo el intercambio de ideas, datos o información en forma consciente o racional, sin tomar en cuenta que una persona puede establecer una comunicación sin el objetivo único de intercambiar conocimientos sino que también pueden ser sentimientos y emociones.

En este sentido se han manejado ciertas definiciones que se limitan únicamente a los elementos que integran el proceso de comunicación, o bien al propósito de ésta al afirmar que su fin es solamente lograr un conocimiento o a que se produzca un intercambio de ideas que sea satisfactorio, en otras palabras, se establece de manera implícita la necesidad de que haya intención y racionalidad al enviar y recibir un mensaje.

Así pues, casi ningún autor, al parecer, se preocupa por el intercambio de emociones y sentimientos entre los integrantes del proceso comunicativo, lo que para la sustentación de este trabajo constituye una limitación pues es inevitable incluir la emotividad en el trato diario con las demás personas y por ende en la comunicación.

Es claro que por todo lo anterior, es menester apuntar que quizá no es la falta de conocimiento sobre la comunicación lo que limita la posibilidad de que sea adecuadamente definida, sino es la falta de comprensión en la naturaleza y las funciones que debe cumplir toda definición.

Por otra parte, tampoco se requiere utilizar una definición completa para lograr una amplia significación, sino que a veces basta tomar en cuenta sólo su aspecto práctico. (4)

De esta forma, con lo antes expuesto se observa que la comunicación es vasta y tan diversa, compleja y amplia, que es imposible

llegar a una conclusión general que satisfaga todas las disciplinas. John Newman reafirma esto al aseverar: " Una definición satisfactoria no necesita sin embargo ser final, universal y eternamente "completa". Por más que una definición pragmática debe ser un cálculo derivado válidamente, puede y quizá debe, permanecer "en proceso". (5)

Con esta afirmación se pretende amparar el mecanismo de selección del concepto de comunicación que regirá en esta investigación, ya que usar una definición pragmática significa adecuarla a un propósito y no necesariamente ser determinante para todos y menos unánime. Es decir, el hecho de que sea completa o incompleta no necesariamente señala su validación.

No obstante, esta sistematización no pretende evitar la definición ni caer en generalidades así pues sólo se restringirá y adecuará a los objetivos y teoría que la investigación necesite.

Ahora bien, ante la pregunta inicial de qué significa comunicación se han propuesto muchas definiciones, de ellas, las relativamente simples son, quizás las más útiles. De acuerdo a su base etimológica, comunicación proviene del latín comunión que significa poner en común - cuando nos comunicamos se está tratando de establecer una comunidad con alguien, o sea, se pretende compartir una información, una idea o una actitud (6) - sin embargo, esta definición abarcaría una larga serie de significados por lo que se tiene que recurrir a la amplia gama de definiciones que existen sobre este tópico, de las cuales aquí sólo se presentarán las que satisfagan los requerimientos de este trabajo, aclarando que cada una de ellas aporta un elemento que unido a otros pueden conducir a un concepto global sobre la comunicación.

Así pues, el Diccionario de Sociología de Henry Pratt incluye la siguiente definición de comunicación:

" El proceso de hacer comunes o intercambiar estudios subjetivos tales como ideas, sentimientos, creencias, generalmente por medio del lenguaje, aunque también por medio de representaciones visuales, imitaciones y sugerencias. La comunicación en los grupos humanos es el factor principal de su unidad y de su continuidad, así como el vehículo de la cultura... La buena comunicación es la base misma de la sociedad humana". (7)

Otra definición argumenta lo siguiente: " Se entiende por comunicación toda transmisión de información que se lleva a cabo mediante a) la emisión b) la conducción y c) la recepción de d) un mensaje". (8)

Hund Wulf dice que " comunicación significa, en primer lugar y en sentido amplio, todo intercambio de noticias entre dos o más interlocutores". (9)

Por su parte Raúl Rivadeneira entiende a la comunicación como " el encuentro de un organismo viviente con su medio o entorno, cuando se entiende por dicho encuentro la recepción de informes sobre el mundo circundante y una reacción a la información recibida".(10)

Cooley menciona " bajo comunicación se entiende aquí el mecanismo por medio del cual existen y se desarrollan las relaciones humanas, es decir, todos los símbolos de la mente junto con los medios para transmitirlos a través del espacio y preservarlos en el tiempo". (11)

A su vez Antonio Menéndez establece " que la comunicación es el proceso vital mediante el cual un organismo instaura una relación consigo y con el medio". (12)

Muy relacionado con lo anterior Charles Wright asevera:

" comunicación es el proceso de transmitir expresiones significativas entre los hombres" y más general Maletzke afirma " comunicación es la transmisión de significados entre seres vivientes". (13)

Al respecto Abraham Moles menciona en su teoría de la comunicación que la base de ésta es la consideración del hombre como individuo profundamente relacionado con su medio ambiente, del cual ha recibido siempre los primeros mensajes comunicativos y con el cual mantienen estrecha relación. " La comunicación, dice Moles, es la acción que permite a un individuo o a un organismo, situado en una época y en un punto dado, participar de las experiencias-estímulos del medio ambiente de otro individuo o de otro sistema, situados en otra época o en otro lugar, utilizando los elementos o conocimientos que tiene en común con ellos". (14)

Hovland menciona " que la comunicación es el proceso por medio del cual el individuo (comunicador) transmite estímulos (generalmente símbolos verbales) para modificar el comportamiento de otros individuos (perceptores)".(15)

" Tenemos comunicación siempre que un sistema, una fuente, influye en los estados o acciones de otro sistema, el destinatario o receptor, seleccionando entre las diversas alternativas aquellas señales que pueden ser transmitidas por el canal que los conecta. Al tratar de sistemas de comunicación humana, generalmente nos referimos a grupos de señales en forma de mensajes, y estos son en la mayor parte de los casos, aunque no necesariamente, lingüísticos". (16)

Ahora bien, como se ha observado no existe un acuerdo total entre los estudiosos sobre una sola definición de la comunicación, no obstante, todas ellas implican tanto la interacción como un efecto.

Todas las definiciones demuestran que cuando menos los siguientes factores intervienen en el proceso de la comunicación:

- a) El comunicador o emisor: es quien toma la iniciativa de comunicar algo, se ocupa de seleccionar y transmitir los mensajes en forma intencional o involuntaria.
- b) El receptor: también llamado destinatario, es la persona, institución, o conjunto de individuos que forman un auditorio, público, que cumple el papel de recibir y responder al producto de la transmisión o mensaje.
- c) Mensaje: se entiende lo comunicado, el contenido, la información, las señales, signos, códigos o símbolos a ser interpretados; son objetos y sucesos que al ser abstraídos en la mente de los individuos sirven de unión entre los polos emisores y receptores.
- d) El canal: es el medio o instrumento por el cual se conducen, transitan o se transportan los mensajes de un polo a otro. Los canales incluyen, en muchas ocasiones, a las "barreras" u obstáculos que modifican al ser primario del mensaje, es decir, "ruido" o distorsión del contenido.

Una vez enumerado algunas definiciones que aportan datos significativos para este trabajo, es necesario establecer el concepto que a nuestro juicio regirá para los siguientes capítulos, dicho concepto considera a la comunicación como una actividad o proceso por medio del cual el hombre transmite sus experiencias, ideas y sentimientos a otro ser con el fin de establecer una relación que contribuya a su integración y evolución en su sociedad.

Al respecto Edward Sapir menciona que " la comunicación es el aspecto dinámico de la sociedad humana". (17)

Para entender en su totalidad a la comunicaci3n no se debe quedar estancado en su concepto sino tambi3n ahondar en cada uno de sus elementos para llegar a comprender lo vital del acto comunicativo, tarea del siguiente apartado.

S3lo resta se1alar que no se busc3 plasmar una definici3n 3nica y generalizada porque es bien sabido que el conocimiento sigue avanzando, pero s3 se trat3 de llegar a un concepto pragm3tico que facilite la continuidad de esta investigaci3n.

1.2 ELEMENTOS DE LA COMUNICACION

Después de haber señalado las características que debe tener la comunicación como proceso y asentado las distintas acepciones que le han otorgado algunos estudiosos del área, es necesario destacar la esencia de la comunicación humana y los elementos que la conforman.

De esta manera habría que establecer en primer término que en la relación del hombre con sus semejantes surge el proceso comunicativo cuando ambos elementos de éste, es decir, emisor y receptor se sintonizan al enviar y recibir un determinado mensaje.

No obstante, las formas en que tanto emisor y receptor se relacionan son numerosas y de ellas se pueden mencionar desde un leve parpadeo, un movimiento de cabeza, una señal de humo hasta las innumerables maneras en que el ser humano se llega a entender con sus similares: hablando, escuchando, palpando, oliendo, observando.

Por otra parte, cuando el hombre se sirve de la creciente tecnología puede hacer que sus mensajes se conserven y perduren a través del tiempo o es capaz de enviarlos hasta los lugares más apartados del origen del mensaje, así de estos mecanismos se pueden mencionar a la imprenta, la radio, la televisión, la fotografía y el cine.

El estudio de la comunicación humana distingue mínimo tres componentes: emisor, mensaje y receptor, aunque hay investigaciones que añaden otros como el canal, ruido, efecto, fuente, señal, código, tratamiento, codificador, decodificador, etc. Sin embargo, para los fines de este trabajo se retomarán solamente el emisor, mensaje,

receptor, canal y código. De estos elementos se darán sus principales características con el fin de relacionarlos y entender la función de cada uno de ellos.

EMISOR:

Se entiende por emisor a toda persona u organización que elabora un mensaje (18), se encarga de hablar, escribir, publicar con el objetivo de hacer llegar sus ideas y emociones a otro semejante.

Elaborar un mensaje es algo que puede hacer tanto un individuo como un grupo social. El emisor es un ser influyente que tiene como propósito afectar a los demás y a sí mismo, mediante el envío de mensajes intencionados o no intencionados y que trata continuamente de estar en contacto con su alrededor.

Wilbur Schram afirma del emisor que " es el elemento en el sistema de comunicación que produce cambios de energía y que implica información a la vez que se encarga de producir mensajes". (19)

Abraham Moles especifica que " el emisor es el punto de partida del mensaje observable en la cadena de la comunicación, los emisores serán clasificados de acuerdo a su naturaleza y su direccionalidad del mensaje, según éste sea enviado a un solo receptor o difundido a un conjunto de receptores dispersos en un campo geográfico concreto." (20)

Así pues, el papel central que desarrolla el emisor radica en su deseo de darse a conocer y relacionarse a través de su mensaje con los demás, dichos mensajes llevarán inherentes sentimientos, ideas y actitudes del emisor.

Todo emisor lleva implícito un mensaje que puede transmitir en un discurso, una pintura, una escultura o una simple conversación,

también lleva implícito la intencionalidad que en este caso recibe el nombre de propósito, algo que quiere conseguir quien envía el mensaje a otra persona mediante un contenido y que desea que el receptor asimile o haga suyo.

Sin embargo, fuere cual fuere el lugar en que se genere el mensaje y se establezca la comunicación, el emisor origina y distribuye datos sobre su contexto y su personalidad, por lo que el emisor comunica una realidad y una postura ante la vida. Ahora bien, se puede comunicar toda una serie de experiencias y sucesos que el emisor considere representativos, útiles y relevantes para quien los reciba.

Al hablar de la interacción emisor-realidad, no se puede excluir la noción de que sólo se puede comunicar y estructurar mensajes en función de las experiencias, de la imagen que se tiene del mundo, de las relaciones sociales, de los valores, de las opiniones y las condiciones socio-económicas que rodean al emisor. Es decir, el emisor no se puede quitar de encima - al enviar su mensaje - su identidad como ser social que vive y piensa de acuerdo a su sociedad y que al emitir sus pensamientos, éstos conllevan y comunican también a esa sociedad de la cual es parte el comunicador.

Estudiosos de la comunicación afirman que el emisor debe tener intencionalidad al enviar sus mensajes, en otras palabras, cuando se desea ser escuchado, leído o visto se genera con mayor éxito y difusión el contenido del mensaje - sentimientos, ideas, afectos - y por el contrario, cuando se carece de interés de comunicarse con los demás se tiende a comunicar de una manera desorganizada, ineficaz e incógrua.

Ahora bien, el carácter intencional del emisor con respecto al receptor, produce consecuencias en las personas que intervienen en el proceso.

Cuando una persona intenta utilizar el poder de la palabra hablada o escrita para influir o afectar a otro, está jugando el papel de emisor intencional, pues quien trasmite lo hace para preguntar, responder, informar, enseñar, despertar o satisfacer curiosidad, llamar la atención, aceptar, proponer, discutir, demostrar algo, en fin, una larga serie de propósitos como emisores haya.

Al hablar de la influencia del emisor sobre su receptor, es menester retomar lo que dice Lee Thayer: "el propósito de influir en el sistema de comprensión de otra persona, es en cierta medida, alterar sus opiniones, interpretaciones, valores, orientaciones, etc., en determinada forma, es decir, en la dirección del estado de cosas pretendido por el emisor. En cuanto a la conducta subsiguiente del receptor, la influencia sobre su sistema de comprensión es, por lo tanto, relativamente ambiguo. El efecto final será la modificación o explotación de la capacidad de valores del receptor, o sus prioridades en la percepción y adaptación de sus problemas". (21) más adelante añade: " Popularmente hablando, suele considerarse la persuasión como el proceso de afectar el pensamiento o la conducta (actitud) del receptor, de un modo que se supone redundará en beneficio del emisor y, al mismo tiempo, probablemente en perjuicio del receptor. La influencia en cambio, suele definirse como un intento de mayor alcance para afectar al receptor o receptores de un modo supuestamente más favorable a sus intereses(o cuando menos, no

contrario a ellos). (22)

En resumen, el emisor cuando manda su mensaje lleva una influencia y ésta es comunicarse con los demás, la influencia del emisor sobre el receptor se entenderá como "un concepto más amplio que no dañara las actitudes e ideas del receptor, en cambio, la persuasión es algo oculto y en ocasiones, no intencional y más indirecto. (23)

En síntesis, cuando se habla de las funciones del emisor se debe tener en cuenta:

- 1.- Su marco de referencia o experiencia.
- 2.- Su intención sobre a quiénes dirige su mensaje.
- 3.- Su intención o propósito al enviar su mensaje.
- 4.- La influencia que ejerce en el receptor.

RECEPTOR

El receptor es la persona, personas o auditorio que recibe el mensaje que le transmite el emisor. El receptor escucha, lee o percibe una información.

Para Prieto Castillo el receptor es todo ser o máquina que recibe un mensaje (24). Sin embargo, en la investigación sólo se retomará al ser humano como posible receptor. El ser humano es capaz de captar un mensaje porque conoce el código en que viene cifrado dicho mensaje, y en segunda instancia hay que destacar que la recepción no es pasiva pues implica un esfuerzo de interpretación.

Existe pues una actividad en el momento en que se recibe el mensaje, a través de la selectividad, discriminación, aceptación o rechazo.

Se debe apreciar que el receptor no es un depósito de información pues siempre se relaciona con su práctica social. De ahí que

el receptor no es un ser pasivo que acate todo lo que se envía. Su función es la de recibir la información y descifrarla, esta información la debe interrelacionar con sus experiencias. Su respuesta puede ser inmediata o demorada, según su decisión.

Por otra parte hay que distinguir que en la comunicación directa, cara a cara, el emisor es una persona o un conjunto, empero en el caso de la comunicación masiva, el receptor puede ser el conjunto de lectores, esto se debe tomar en cuenta para la correlación que se hará entre literatura y comunicación ya que el emisor será el autor de una obra y el receptor todo un conjunto de lectores.

Al igual que el emisor, el receptor debe contar con un cúmulo de experiencias que le permita entender lo que se le envía, dicha experiencia lo conduce a clasificar y caracterizar la información así como catalogar la personalidad del comunicador.

Ahora bien, la capacidad del receptor para entender de una forma aceptable un mensaje tiene sus variables, v.g. un receptor puede leer y comprender la información, sin embargo a veces por circunstancias externas no asimila lo comunicado, no porque esté mal enviado sino porque las circunstancias determinan la capacidad del receptor y por lo tanto no se puede decir que existe un fracaso total del proceso comunicativo.

De esta manera, la conducta del receptor debe basarse en cómo interpreta lo que le dicen; un simple mensaje es la síntesis de muchas experiencias y la misión del receptor es darle una significación.

Los mensajes son captados de distinta manera por cada receptor. Lo que para un sujeto puede tener un significado, para otro no lo tiene. Nunca sucede que dos personas interpretan exactamente de la

misma manera una información. De ahí que la literatura es toda una gama de posibilidades de interpretación por cada lector.

El receptor en la medida en que busca y desea comprender lo que se le envía, facilita el proceso comunicativo ya que pondrá más atención al mensaje enviado.

MENSAJE

El mensaje es el tercer elemento básico del proceso de la comunicación humana. Para Prieto Castillo es " el elemento objetivo del proceso, lo que el emisor estructura y llega a los sentidos del receptor se da si se responde a determinado código". (25)

El mensaje es la unidad básica de la comunicación, que desglosa el contenido de la información mediante datos, signos, símbolos, etc.

Para el Diccionario de Comunicación, el mensaje es el que une al emisor y al receptor, suponiendo que uno y otro poseen el código que permite, respectivamente, codificar y decodificar. (26)

Gold afirma que el mensaje es la información que es percibida y a la que los receptores le dan un significado". (27)

Escribe Borden al respecto: " el mensaje es la señal que contiene un significado para el transmisor y que posee para el receptor cualquier significado que él puede leer en la señal". (28)

Por último Abraham Moles define qué es y cómo se constituye el mensaje. En primer lugar, el mensaje es una construcción obtenida con elementos tomados por el emisor de entre todo un repertorio de signos, es decir, es un conjunto de ideas extraídas de un hecho determinado o de una realidad completa. Dichas ideas se organizan de forma tal que la presentación de sucesos se manifiesten a través de signos que puedan ser asimilados y comprendidos por la mayoría de los receptores. El emisor emite un mensaje jerarquizando,

simplificando y seleccionando la información para que pueda ser asimilada por los receptores. Esto quiere decir que, cuando el receptor (público o individuo) recibe un determinado mensaje, lo interpreta, lo compara con sus propios conocimientos, y poco a poco lo va percibiendo y agregándole sus experiencias. (29)

Gracias a los mensajes recibidos, cada individuo vive la experiencia de otro individuo, y el significado del mensaje está en quien envía y quien recibe la información. El mensaje no tiene otra función que la de significar algo para alguien.

Por otra parte, la trascendencia del mensaje radica en que se puede conservar en el tiempo a la vez que perdura en el espacio por medio de instrumentos comunicativos. El mensaje es tanto la idea transmitida como el medio visual o sonoro que sirve de soporte a la idea. (30)

Por otro lado, Prieto Castillo delimita la clasificación de los mensajes: " un mensaje individual es aquél que no va más allá de los límites de un ser o que en todo caso, no va más allá del pequeño círculo de sus allegados. Un mensaje social es el que incide en grandes cantidades de seres, los cuales comparten ideas aun sin conocerse entre ellas.

El mensaje individual es por lo general único, se conserva en el recuerdo, el mensaje social es prácticamente seriado, se le guarda en libros, películas, revistas, etc. Esta consideración nos remite al siguiente punto.

MEDIO O CANAL DE COMUNICACION

Se entiende por medio o canal de comunicación al vehículo a través del cual se propaga un mensaje. (31)

De esta manera, el canal o medio de comunicación es el elemento que sirve para trasladar, conservar, amplificar y difundir, transportar o reproducir los mensajes elaborados por el emisor o receptor. En otras palabras, es el instrumento que une al emisor y receptor. El canal de comunicación constituye el instrumento de soporte que el hombre utiliza a través del tiempo y del espacio: primero usa su propio cuerpo como medio de expresión, después extiende las funciones de sus sentidos a instrumentos técnicos como el libro, periódico, radio, televisión, cine, etc.

Los medios de comunicación logran que los mensajes se conserven en el tiempo y espacio. El hombre deposita sus mensajes en medios soportes con los que adquiere una condición permanente. A los medios que permiten conservar los mensajes a través del tiempo y del espacio se les denomina diacrónicos.

En la literatura, el libro es un medio que permite el acceso a los mensajes en cualquier momento, la limitación de este medio es que se pierde la posibilidad de estar frente a frente, y con ella la del contacto interpersonal.

Sin embargo, se tiene la ventaja de establecer una comunicación con miles de receptores en múltiples ocasiones.

CODIGO

Daniel Prieto Castillo le llama " reglas sociales de elaboración", al código lo conforman esas reglas, las cuales fijan la manera de estructurar un signo y la forma de combinarlo con otros, v.g., si se escribe en español esta palabra " Alsrtyj", se viola la regla de elaboración de los signos, si se escribe: " al mía casa de tu ser" se viola la regla de la combinación de signos. (32)

Así pues, la elaboración de un mensaje no puede ser arbitraria ya que la condición fundamental es la emisión de un mensaje que responda a determinadas reglas.

Umberto Eco al respecto opina que el proceso de comunicación se verifica sólo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación. (33)

De esta forma, se puede concebir al código como una entidad formada por una serie de Sistemas o Estructuras denominados S-Códigos. Los S-Códigos son los diferentes planos de una misma correlación llamada código.

Un código es por lo tanto un repertorio de signos convencionales que responden a las mismas condiciones de los signos, es decir, las reglas sociales de elaborar y combinar signos producen códigos. Los códigos son también toda una serie de grupos de símbolos que pueden ser estructurados de tal manera que tengan un significado para alguien.

El interés del hombre siempre ha sido elaborar lenguajes que le permitan plasmar sus experiencias, esto lo hace mediante códigos que puede cifrar y descifrar. El código no es un producto de la naturaleza, responde a los intereses y necesidades de los individuos quienes conforman normas o reglas específicas como son el ordenamiento de letras o palabras. Se puede entender que la construcción de códigos está dentro del proceso de producción de significaciones pero obedece a los procedimientos particulares de un grupo de personas en sociedad.

CONTEXTO SOCIAL

La comunicación como proceso social está determinado por el conjunto de circunstancias que rodean la relación emisor-mensajereceptor.

El acto de comunicación no escapa de antecedentes, del contexto histórico-social que circunscriben a los entes que intervienen en él. Tampoco se puede considerar a la comunicación como un proceso aislado en el que los individuos reaccionan de manera indiferente a los mensajes, ya que el medio circundante impera la pauta para que tal o cual información adquiera un significado para las personas.

También es necesario señalar que todo mensaje es siempre un mensaje sobre algo, en otras palabras, que refiere datos sobre un aspecto de la realidad. Esa referencialidad es la que da la validez para que forme parte de un proceso humano.

Daniel Prieto llama referente a esa porción de la realidad que aparece inserta en el mensaje. Sin embargo, no es misión de este trabajo disentir si esa realidad y su mensaje es falso o verdadero, si existe una distorsión, tan sólo se presenta el hecho.

Ahora bien, para comprender lo que el mensaje dice se requiere una previa comprensión de la realidad que sólo puede conseguirse entendiendo a ésta como conocimiento.

Así pues se llama marco de referencia a esa comprensión general e inmediata de la realidad. (34) Un mensaje es referencial sí y sólo sí aparece inserto en un marco de referencia, previamente conocido por el receptor. Conocido y valorado. Esa relación dinámica entre referencialidad y marco de referencia hace que el proceso de comunicación no sea una relación entre autómatas.

De forma general el emisor está inserto en el marco de referencia del receptor, y trabaja (elabora su mensaje) a partir del mismo. Así el emisor se adapta de alguna forma a su receptor para hacerle llegar su mensaje. (35)

1.3 FUNCIONES DE JACKOBSON

Para poder englobar los anteriores elementos de la comunicación se debe asociarlos en un sistema que dé cuenta de sus funciones y relaciones que llevan consigo en el proceso comunicativo.

Dicho análisis quedará englobado en un esquema tomado de la teoría de la comunicación hecho por Roman Jakobson el cual enfoca seis funciones lingüísticas válidas para todos los modos de comunicación.

Ahora bien, este punto es importante ya que posteriormente se conjuntarán las funciones de la comunicación a las obras literarias como base para su estudio y caracterizarlas en términos comunicativos.

Las obras literarias intentan ser comunicación, o sea, pretenden comunicar algo de cierta manera realizándolo por medio del lenguaje verbal a través de palabras y estructuras lingüísticas de diversos niveles.

Es por eso, que para poder comprender qué es lo que intenta comunicar una obra literaria y cómo se propone comunicarlo es necesario estudiar cómo funciona el lenguaje verbal en dichas obras.

Para ello se enfocará el siguiente estudio en los aspectos a continuación:

- 1.- Elementos
- 2.-Las funciones
- 3.-La manera que actúan las funciones en la obra literaria.

En todo acto de comunicación mediante el lenguaje verbal se da la presencia de los siguientes seis elementos ya estudiados en el apartado anterior:

- 1.- Un mensaje: idea que se intenta comunicar.
- 2.- Un emisor: el sujeto humano que genera el mensaje.
- 3.- Un receptor: el sujeto humano a quien le llega el mensaje.
- 4.- Un canal de comunicación: el medio a través del cual transmite el mensaje.
- 5.- Un código: el sistema específico de signos verbales a partir del cual se entiende el mensaje.
- 6.- Un contexto: el orden de la realidad acerca del cual versa el mensaje.

Punto angular del acto de la comunicación es el mensaje y en torno a él se distribuyen los otros cinco elementos de la manera que sigue:

C O D I G O

E M I S O R -- ~~C A N A L~~ ----- M E N S A J E -- ~~C A N A L~~ R E C E P T O R

C O N T E X T O

Ahora bien, el lenguaje verbal desempeña seis funciones, una en relación con cada uno de los seis elementos diferenciables en el proceso comunicativo:

- 1.- La función emotiva o expresiva que se refiere al emisor en relación con el mensaje. El emisor emite ideas expresando su actitud con respecto a un hecho u objeto. Aquí se forma una doble función cognoscitiva-objetiva/afectiva-subjetiva: " Se tiende a producir una impresión de una cierta emoción; sea verdadera o fingida" (36)
- " Cuando nosotros comunicamos -por medio de] habla o de cualquier otro modo de significación -, emitimos ideas relativas a la natura-

leza del referente (o sea la función referencial) pero también podemos expresar nuestra actitud con respecto a ese objeto: bueno o malo, bello o feo, deseable o detestable, respetable o ridículo". (37)

2.- La función connotativa o conminativa define las relaciones entre el mensaje y el receptor pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de este último". (38)

La conminación se dirige a la inteligencia o la afectividad del receptor y se encuentra en este nivel la misma distinción objetiva-subjetiva, cognoscitiva-afectiva que se opone a la función emotiva. Del primer caso derivan todos los códigos de señalización de los programas operativos que tienen por objeto organizar la acción en común. Del segundo caso provienen los códigos sociales y estéticos que tienen como objetivo movilizar la participación del receptor.

3.- La función fática se refiere al canal de comunicación, "tiene por objeto afirmar, mantener o detener la comunicación". Recae especialmente sobre algunos componentes del lenguaje que tienen el propósito de abrir, mantener abierto o cerrar el canal de comunicación. Jakobson distingue con ese nombre a los signos " que sirven esencialmente para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para verificar si el circuito funciona ("Hola ¿me escucha usted?"), para atraer la atención del interlocutor o asegurarse de que no decaiga (" ¿me está escuchando?" o, en estilo shakespeariano: "Présteme usted oído", y en el otro extremo del hilo: "mm,mm". (39)

4.- La función metalingüística: se refiere al código. Ocurre cuando en el transcurso del mensaje se hace preciso resolver algún problema del funcionamiento del código. Guiraud dice: " tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser

comprendidos por el receptor. Por ejemplo, cuando se pone una palabra entre comillas y se precisa " semiología, en el sentido médico del término" se remite al signo del código del cual se extrae su significación". (40)

5.- La función referencial se da en relación con el contexto. Todo mensaje verbal comunica algún tipo de saber respecto al orden de realidad sobre el que se sitúa. Se remite a una realidad que se encuentra fuera del mensaje. La función referencial es la base de toda comunicación. Define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Ahora bien, el problema de esta función reside en que esa referencia sea objetiva.

6.- Función poética: se refiere al mensaje mismo, " es la función estética por excelencia : en las artes, el referente es el mensaje que deja de ser instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto". (41)

De esta manera, el factor del mensaje origina la función poética de la lengua, la cual está orientada hacia la forma concreta de su propia construcción, ya que pone de manifiesto su estructura (de la cual también proviene su sentido).

Helena Beristáin propone algunas peculiaridades de la función poética: la presentación del asunto, la ordenación de la materia verbal, la construcción del proceso lingüístico, todas estas características son las que dan un matiz diferente a dicha función.

Por otra parte, el lenguaje poético no se construye ni comunica del mismo modo que el lenguaje referencial, ya que el lenguaje poético trasgrede intencional y sistemáticamente la norma gramatical que rige al lenguaje estándar.

El lenguaje poético se caracteriza también porque no soporta la paráfrasis, a diferencia de lo que ocurre con el lenguaje referencial. El texto literario se refiere a ser glosado y por esta razón se dice que es imparafraseable y durable ya que la unidad del signo (significante y significado) es indestructible.

Asimismo, el lenguaje poético es ambiguo porque sugiere más de una interpretación, sin que necesariamente predomine ninguna, o bien es polisémico ya que en un solo segmento de un texto permite uno o más significados en una expresión.

Pero cómo se forma la función poética en la lengua? ante esta pregunta Roman Jakobson responde; "la función poética de la lengua proyecta el principio de selección sobre el eje de la combinación. La equivalencia se convierte en recurso constitutivo de la secuencia. Lo cual significa que se elige en el paradigma a base de equivalencias a partir de asociaciones dadas por semejanza o por desemejanza, y se construye en el sintagma, a partir de asociaciones dadas por contigüidad. (42)

1.4 COMUNICACION ESCRITA

El orden en que el hombre aprendió a hablar y luego a escribir responde al orden en que el lenguaje hablado y escrito aparecieron en la humanidad.

Durante mucho tiempo, el ser humano estuvo dependiendo de la lengua hablada para comunicar sus ideas, pero con el avance de sus conocimientos sintió la necesidad de contar con una forma de representar sus palabras y así inventó la escritura.

Con la invención de la escritura, el pensamiento del hombre pudo avanzar notablemente aun cuando ya satisfacía sus necesidades comunicativas con el habla, ya que con el lenguaje escrito podía dejar patente de una manera más duradera sus ideas.

Para el proceso literario, el lenguaje escrito representa su vehículo de transmisión a través del tiempo y al mismo tiempo su medio conductor de ideas y conocimientos, por ello es relevante tomarlo en cuenta.

En el origen de la civilización cuando el hombre comenzó a compartir ideas mediante el gesto, el grito o la expresión de la mano u ojos, se dio cuenta de lo importante de comunicarse con los demás. En ese origen de la humanidad, la comunicación jugó un papel de suma importancia para el desarrollo del hombre pues consistía en " la facultad, la necesidad natural de dar participación a otro de lo que uno tiene, de propagar y difundir lo propio; de informar y hacer saber a los demás de alguna cosa; de conservar con los otros".(43)

En esta génesis la interacción hombre-contexto se dio a partir de la obligación imperiosa de expresarse con los compañeros de grupo para compartir alegrías, temores, satisfacción, descubrimientos.

La comunicación como origen y medio de la transformación del ser humano ensu gran evolución iniciaba su fenomenal carrera en el lento camino del homo sapiens.

Los medios de comunicación o formas de comunicación siguieron un lento camino también pero de una manera constante; primero fue la comunicación táctil a través de la cual el hombre trasmitía ira, piedad, cariño, temor y en la que la mano era su aparato emisor y la piel su aparato receptor. Esta necesidad de la comunicación táctil surge del contacto madre-hijo en la que el segundo desde que es un feto recibe los impactos del corazón de la madre.

En segunda instancia, el grito tuvo un gran significado y con él, el lenguaje adquiere relevancia pues es el momento en que el individuo comienza a entender su mundo según puede asociar los objetos que le rodean a signos sonoros y después roturarlas con signos verbales. " El lenguaje nació de las necesidades de comunicación, origen fundamental del desarrollo del hombre en su carrera hacia la máxima inteligencia . El lenguaje era el vehículo adecuado para que el hombre pudiera cumplir una necesidad connatural en su especie: " la vida en sociedad". (44)

Ahora bien, cuando el hombre descubre el lenguaje logra rematar el ciclo vital del conocimiento: " pensar y saber es querer y poder decir". (45)

Todo lo que el ser humano piensa lo introduce al mundo de las ideas, así intercambia fácilmente opiniones e informaciones. El hombre conoce de esta manera lo que piensan los demás, existe un contacto entre ellos, nacen nuevos conocimientos. La comunicación traducida a lenguaje es el motor que lanza al hombre hacia las conquistas traducidas de todo tipo.

En ese momento el hombre se da cuenta que es necesario conservar todo cuanto es su producto y para ello cuenta con el lenguaje hablado, la palabra que le sirve como un archivo donde incorpora sus vivencias.

Así pues hubo un tiempo en que para comunicarse el hombre se redujo a la palabra. Fiado en el signo sonoro y en la memoria se dio a la tarea de comunicar sus conocimientos a través de la comunicación oral.

Es cierto que la palabra ayudó al hombre en su trayectoria al conocimiento pero no fue suficiente pues se limitaba en la memoria del individuo y ésta a veces no era competente con el caudal de información que se tenía.

De esta manera, se tuvo que buscar un instrumento que permitiera al ser humano dar testimonio perenne de su paso por este mundo ese medio fue la escritura.

Con la comunicación escrita se pudo dejar constancia del pensamiento de muchas civilizaciones para conocimiento de las futuras generaciones.

La comunicación escrita aparece con la escritura pictográfica a través de la cual el hombre se comunicaba con más individuos con un solo escrito.

La superioridad de la palabra se hizo patente con el descubrimiento de la escritura y con el invento del alfabeto. La imprenta en 1439 permitió fijar las ideas de los individuos como cronistas y poetas de su tiempo.

El lenguaje escrito permitía que un hombre hablara a muchos hombres, así como hacía posible que un lector leyera a muchos autores a pesar del transcurrir de los años.

Con el avance de la comunicación escrita se provocó de un modo decisivo la ampliación y extensión de los medios de comunicación, no sólo en términos de vastedad y multiplicación del elemento receptor, sino suscitando cambios importantes. La imprenta y con ella el lenguaje escrito creó público lector y sustituye el anonimato creador por el concepto de autor. La comunicación escrita realizó un rasgo distintivo que la define muy bien: crea un amplio destinatario colectivo, en gran escala, sin importar el hecho de que el consumo se realice en la comunidad o en privado.

El libro fue uno de los primeros y posiblemente el más importante de los productos fabricados en masa por la comunicación escrita. La imprenta creó el lector silencioso y contribuye a liberar al lector de su grupo y de las emociones colectivas a la vez que le da nuevas emociones individuales. Pero así como el lenguaje escrito desliga al individuo de su grupo próximo, lo liga con otras ideas de grupos más vastos, de modo que por una parte lo aísla y por la otra lo une, según se le considere, si como un miembro de un grupo, o como parte fundamental de la sociedad.

Por otra parte la escritura fomenta una forma analítica de pensamiento a la vez que promueve la perennidad: "la palabra escrita es inflexible, esquematizadora, ordenadora, embalsama a la verdad para la posteridad". (46)

Ahora bien, cada medio de comunicación tiene sus exigencias y cualidades. El libro es adecuado para analizar los hechos, canalizarlos y con su expresión narrativa muestra linealmente el desarrollo de los acontecimientos. La literatura aprovecha esta cualidad y lo hace su medio idóneo de transmisión. El libro y con él, la literatura permiten los intercambios interhumanos más remotos, unen a individuos de

de diferentes épocas y regiones por medio del lenguaje escrito,
lenguaje que deja plasmado en la eternidad el pensamiento del hombre.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- 1.- BORDENAVE, Juan Planificación y comunicación pág. 52
- 2.- HUND, Wulf Comunicación y sociedad pág. 29
- 3.- COLIN, Cherry La comunicación humana pág. 4
- 4.- NEWMAN, John Porque es necesario definir la comunicación pág.93
- 5.- Ibidem
- 6.- SCHRAM, Wilbur Mecanismos de la comunicación pág. 157
- 7.- PRATT, Henry Diccionario de Sociología pág. 50
- 8.- ARANGUREN, José Luis Comunicación humana pág. 11
- 9.- HUND, Wulf op. cit pág. 30
- 10.- RIVADENEIRA P., Raúl Periodismo, teoría general de los sistemas de comunicación pág. 38
- 11.- COOLEY C.H. Organización social pág. 61
- 12.- MENENDEZ, Antonio Comunicación social y desarrollo pág. 9
- 13.- WRIGHT, Charles Comunicación de masas pág. 9
- 14.- TOUSSAINT, Florence Crítica de la información de masas pág. 43
- 15.- HOVLAND, C.I Comunicación social pág. 181
- 16.- OSGOOD, C.E. The measurement of meaning pág. 272
- 17.- SAPIR, Edward El lenguaje pág. 18
- 18.- PRIETO, Daniel Elementos para una teoría de la comunicación pág.17
- 19.- SCHRAM, Wilbur op. cit. pág. 158
- 20.- MOLES, Abraham La comunicación y los mass media pág. 225
- 21.- THAYER, Lee Comunicación y sistemas de comunicación pág. 229
- 22.- Ibidem pág. 302
- 23.- Ibidem
- 24.- PRIETO, Daniel op. cit. pág. 21
- 25.- Ibidem pág. 19
- 26.- FAGES, J.B. Diccionario de comunicación pág. 148
- 27.- GOLDHABER, Gerald. Comunicación organizacional pág. 23
- 28.- BORDEN, George Introducción a la teoría de la comunicación pág.14
- 29.- TOUSSAINT, Florence op.cit. pág. 45
- 30.- GODED, Jaime 100 puntos sobre la comunicación de masas en Méx. p.158
- 31.- PRIETO, Daniel. op. cit. pág. 20
- 32.- Ibidem pág. 16

- 33.- ECO, Umberto Tratado de semiótica general pág. 35
- 34.- PRIETO, Daniel op. cit. pág. 22
- 35.- Ibídem pág. 23
- 36.- GUIRAUD, Pierre La semiología pág. 12
- 37.- Ibídem pág. 13
- 38.- Ibídem pág. 14
- 39.- Ibídem pág. 15
- 40.- Ibídem pág. 13
- 41.- Ibídem
- 42.- JACKOBSON, Roman Lingüística y poética pág. 361
- 43.- MONTORO, José Periodismo y literatura pág. 56
- 44.- Ibídem pág. 59
- 45.- Ibídem pág. 60
- 46.- Ibídem pág. 67

CAPITULO II
LA LITERATURA

CAPITULO II

LA L I T E R A T U R A

El propósito del presente capítulo es dar a conocer distintos modos de acceso a la literatura a través de diversas conceptualizaciones que la tratan de explicar, para ello es menester conocer antecedentes, desarrollos y perspectivas del fenómeno literario.

De esta manera, se darán las diferentes concepciones sobre lo que es literatura a partir de dos posturas que tratan de responder dicha interrogante. También se intentará precisar algunos elementos de la literatura y establecer su naturaleza, funciones y usos.

Es necesario y obvio que no se trata de todas las respuestas y alternativas que existen para desentrañar el enigma del hecho literario sino sólo las que presentan mayor relevancia para sustentar la presente investigación.

De tal forma se tuvo que realizar una apretada síntesis del proceso literario ya que cada uno de sus elementos se llevaría un extenso desarrollo que sería imposible abarcar en este trabajo. Así pues este apartado se circunscribe sólo a apuntar algunos aspectos básicos de la literatura. Dichos aspectos representan vital importancia para una total comprensión sobre lo que es arte y la obra literaria.

Se debe anotar además que apenas se intenta precisar el término literatura aparecen una serie de interpretaciones que conllevan a la conclusión de que el concepto literatura no es simple ni unívoco sino que es complejo y cambiante de individuo a individuo y de época a

época, empero, fue imperativo el ubicar y retomar los enfoques que más aporten a una posible definición de lo que es literatura.

2.1 ANTECEDENTES DEL CONCEPTO LITERATURA

Es innegable que la literatura como obra y creación humana adquiere vital importancia en el proceso comunicativo de los hombres, ya que éstos a través de ella plasman sus experiencias, pensamientos y emociones, los cuales unidos forman el sostén de toda obra literaria.

Es menester, entonces para poder entender el papel que tiene la literatura en la vida de todo ser humano remontarse a los orígenes de ésta como preámbulo de su actual naturaleza y función.

Un primer acercamiento a este arte se ubica en las civilizaciones griega y romana, pues ya los Sofistas griegos se ocupan de ella en el siglo V a.J.C. , sin embargo, fue Aristóteles en su libro Poética el que da la pauta par una posible definición de la literatura al afirmar que existe " un arte innominado que usa palabras desnudas o metros, sin mímica ni música". (1)

Por su parte, la cultura romana (Cicerón, Horacio, Séneca, Virgilio) tratan de definir a la literatura enmarcándola en un sentido gramatical, mismo que los pensadores del Renacimiento le darían.

No obstante, que el término literatura todavía no se lograba conceptualizar del todo, no significó que la búsqueda de su abstracción terminara.

A partir del s. XVIII, filósofos, estetas y creadores se dan a la tarea de crear una posible definición del hecho literario: Kant, Hegel, Croce, entre otros, aportan grandes reflexiones.

Para el estudioso Soares Amora en la abstracción del término literatura existen dos líneas a seguir: la clásica y la romántica.

La clásica comprendería desde la sofisticada griega hasta la etapa renacentista y propone que no hay un término único para designar al fenómeno literario, que éste de expresar verdad y realidad, producir placer y enseñanza, se debe realizar por medio de la mimesis, es decir, de la representación de la naturaleza como modo de imitación de la realidad.

La etapa romántica o segunda línea comienza en el s. XVIII y establece un gran desenvolvimiento de la teoría del arte, se da el hallazgo del vocablo literatura como tal (segunda mitad del s. XVIII) y por consiguiente una serie de reflexiones acerca del proceso literario, entre ellos, el concebir al producto literario como "Obra abierta" entendiéndose que ningún artista entrega su obra concluida, sino que deja al receptor el cierre del círculo creador con la recreación individual.

Ahora bien, fue en este periodo en que la palabra literatura trae consigo un sinfín de acepciones e indagaciones que es necesario retomar para una posible definición de la misma.

El vocablo "literatura" es un derivado erudito del término latino litteratura que significa instrucción, saber relacionado con el arte de escribir o leer o también gramática. Se puede decir que principalmente fue este el contenido semántico de la literatura hasta el s. XVIII. En la segunda mitad de ese mismo siglo se realiza una profunda evolución semántica de la acepción, en vez de significar el saber, la cultura del hombre de letras, la palabra pasa a designar más bien una actividad específica de éste y, en consecuencia, la producción resultante: ya no se habla de una cualidad de un

individuo sino de un conjunto de objetos que se pueden estudiar. El término literatura significa un conjunto de obras literarias y su origen: literatura francesa, inglesa, alemana, etc.

Para fines del s. XVIII el concepto literatura cobra un nuevo matiz, "se va hacia la noción de literatura como creación estética, como categoría intelectual y forma específica del conocimiento".(2)

Esta es la evolución semántica de la palabra literatura hasta la llegada del romanticismo, no obstante, este desarrollo prosiguió a lo largo del s. XIX y XX. He aquí un rápido esbozo de dicha evolución en este lapso:

- a) Conjunto de la producción literaria de una época: literatura victoriana, del s. XV, etc.
- b) Conjunto de obras particulares por su origen, temática e intención: literatura femenina, revolucionaria, evasiva, etc.
- c) Bibliografía existente acerca de un tema determinado: "Sobre el barroco existe una literatura abundante..."
- d) Por elipsis, se emplea literatura en vez de historia de la literatura.
- e) Por metonimia, "literatura" significa también manual de historia de la literatura.
- f) Literatura puede significar conocimiento organizado del fenómeno literario. (3)

De esta manera el constante cambio del término literatura revela la dificultad de establecer un concepto definitivo sobre ella. Es claro, que de todas las concepciones y sentidos de este arte sólo interesa (para fines de la investigación) aquel o aquellos que lo manifiestan como una actividad estética, comunicativa y por ende, sus productos y sus obras.

Por otra parte, es imperativo aclarar que es ilusorio intentar definir con una breve fórmula la naturaleza y función de la literatura, no obstante, se debe trazar una ubicación particular del término para no caer en ambigüedades.

Para ello no han faltado autores, críticos y estetas que no hayan tratado de penetrar en el gran misterio que encierra el ámbito literario.

2.2 HACIA UNA DEFINICION DE LA LITERATURA

Las indagaciones que se proponen en este apartado procuran dirigirse hacia una posible definición de la literatura y enumerar las posibles respuestas al enigma ¿qué es literatura? Para poder realizar dicho propósito se debe acudir a los que la producen, consumen y estudian.

Dicho proceso de indagación trata de revelar hasta donde sea posible la naturaleza y funciones del fenómeno literario.

Son múltiples los intentos que se han realizado para lograr definir el concepto de literatura y también numerosas las dificultades que impiden hacerlo, basta mencionar la noción particular de cada escritor, la gran variedad de documentos escritos que se engloban como literatura y la ubicación espacio-tiempo del término.

Al igual que todos los vocablos que expresan el arte literario, la palabra literatura se encuentra afectada por la polisemia que hace muy difícil establecer un término único. Así pues, en primer instancia, se debe considerar la etimología de la palabra.

Etimológicamente la palabra " literatura " proviene del vocablo latino litera-litterae que significa " arte de la letra ". De esta manera uno de los modos de definir a la literatura es decir que es todo lo que está en letra de molde . Resulta entonces que etimológicamente literatura sería todo impreso.

Resulta inaceptable dicha definición pues identificar a la literatura sólo con lo escrito anula por completo al aspecto oral, fuente primordial de las primeras manifestaciones literarias.

Por otra parte, el afirmar que significa todo lo impreso conduciría a identificar como literatura a la publicidad, los informes acerca de la última moda, la propaganda, los escritos científicos-

cos, jurídicos, pedagógicos, religiosos, entre otros.

La penetración de criterios extraños al ámbito literario equivale a negar su valor específico que le corresponde ya que sólo se considera valiosa en cuanto aporta conocimientos a alguna disciplina.

Para los autores René Wellen y Austin Warren cuando más adecuado parece el término literatura es cuando se circunscribe al arte de la literatura, es decir, a la literatura imaginativa, a la literatura de fantasía, sin embargo, el emplear así el concepto plantea ciertas dificultades; no obstante, es mejor que usar "bellas artes", "buenas artes", "letras", "bellas letras" que inducen al error. (4)

Fidelino de Figueredo enfatiza que "la literatura es creación por medio de las palabras sugestivas, de una suprarealidad (o realidad aparential) construida con los datos profundos y singulares provenientes de la intuición y de las vivencias del creador, elaborados por medio de una técnica, exteriorizados con fuerza expresiva. (5)

La crítica Josefina Choren concibe a la literatura " como creación artística, un acto de comunicación" (6) y a su vez Pedro Chávez establece que " la literatura es la expresión intuitiva del sentimiento por medio de la palabra hablada o escrita ". (7)

Por su parte Raúl Castagnino ubica de una manera más profunda al fenómeno literario al afirmar que "literatura es creación a través del lenguaje poético...es una forma del lenguaje expresivo, que se vale de la palabra como vehículo de comunicación, de proyección individual y de creación estética". (8)

Sin embargo, existen algunos autores que proclaman que la literatura posee un carácter indescifrable , indefinido, estado

que, para mantenerse, se sitúa dentro del espacio ocupado por el enigma, el cual se entiende como un fenómeno que necesita ser interrogado e interrogarnos sin cesar". (9)

Coincidiendo con la anterior opinión, el gran escritor argentino Jorge Luis Borges enuncia también que el arte literario no necesita definirse porque " es algo evidente e indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Por ello, el tratar de explicar a la literatura lo concibe como una forma de tedio. (10)

Otro autor afirma que " definir a la literatura sería limitarse a una actitud que la libertad de creación no admite". (11)

Por su parte, el filósofo francés Jean-Paul Sartre toma una postura similar y asevera que " la literatura verdadera o "pura" es una subjetividad que se entrega con la forma de objetivo, un discurso tan curiosamente dispuesto que equivale a un silencio, un pensamiento que se discute así mismo, una razón que no es más que la máscara de la sinrazón, un momento histórico que, por las interioridades que revela, remite de pronto al hombre Eterno, una enseñanza perpetua". (12)

En su obra El grado cero de la escritura, Roland Barthes conceptualiza a la literatura no como de circulación socialmente privilegiado sino como un lenguaje consistente, profundo, lleno de secretos, dado a la vez como sueño y como amenaza". (13)

El gran ensayista Alfonso Reyes en su obra El deslinde marca la diferencia entre literatura como creación y la no literatura (que es una forma de definirla) y así enfatiza que la primera como obra del hombre-creador, lo expresa en cuanto es humano, la no literatura lo expresará en cuanto científico, historiador, moralista, político. El objetivo de la literatura recae sobre sí misma, la no

literatura sobre asuntos ajenos a lo estético (ciencia, religión, moral, etc.)" (14)

Ahora bien, después de anotar algunas definiciones que retoman a la literatura desde diversos puntos de vista como claros ejemplos del sinfin que existen, es menester tomar una postura conceptual en relación con la posible definición del proceso literario, así pues el argentino Enrique de Vedia quien da una respuesta satisfactoria al fenómeno literario ya que emite una concepción diferente sobre la literatura y la imposibilidad de abarcar su totalidad en una sola fórmula; " Con ser la literatura una forma conocida de actividad mental, cada escritor tiene su definición peculiar y cada persona su concepto propio y vario, estableciéndose así irreductiblemente la absoluta imposibilidad de abarcar en una frase propia y definitiva, la grande, la inmensa variedad, la sublime, la multiforme civilizante tarea que la literatura realiza". (15)

De esta manera, la literatura se presenta como un proceso dinámico, constante y continuo que no admite una pasividad ya que cada autor y lector de una obra literaria asimilarán de una forma única e irrepetible el hecho literario, de tal suerte que el goce literario se repetirá tantas veces como autores y lectores haya. El restablecimiento comunicativo de la literatura se dará cada vez que un libro se lea.

Retomando dicha posición, para la presente investigación se concibe como literatura al arte de la palabra que expresa los pensamientos y sentimientos del ser humano a través del lenguaje con el propósito de comunicar a los hombres entre sí y producirles un placer estético.

Hasta estas líneas sólo se ha dado un esbozo sobre el infinito campo literario, sin embargo, para poder comprenderlo es necesario ampliar un poco más sus tópicos, razón por la cual se establecerán algunos elementos que componen su estructura.

2.2 ELEMENTOS DE LA LITERATURA

Al tratar de definir el concepto de literatura se observó que un elemento vital que lo compone es la palabra escrita u oral es decir, una expresión verbal.

Sin embargo, aun sabiendo que la obra literaria constituye una forma determinada de mensaje verbal, el problema que surge es el poder distinguir cuando dicho mensaje debe ser considerado como literatura, en otras palabras, saber qué es el lenguaje literario del no literario.

Una respuesta a esta interrogante es deslindar el uso especial que se hace del lenguaje en literatura.

Para poder definir lo que es el lenguaje literario se debe partir de la noción de que el lenguaje ha sido estudiado desde distintos puntos de vista: científico, filológico, lingüístico. Sin embargo, es indudable que quienes conocen a fondo el lenguaje literario son los poetas y escritores, pues es este lenguaje el instrumento por medio del cual se expresan: " el lenguaje es el material de la literatura, como son la piedra o el bronce de la escultura, el óleo de la pintura o los sonidos de la música; pero debe advertirse que el lenguaje no es simple materia inerte como la piedra, sino creación humana y como tal está cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico".(16)

Así pues la literatura usa a la palabra, medio de comunicación entre los hombres, con móviles propios constituyendo la lengua literaria o poética.

Raúl Castagnino afirma al respecto: " la literatura es creación a través de un lenguaje, al cual para reconocerlo básicamente, se

puede llamar " poético" si se tiene en cuenta que es creador". (17)

Ahora bien, el lenguaje literario no sólo es el escrito (aun cuando así se concibe) porque no todo lo escrito es literario o poético. También no se debe encajonar al lenguaje literario con el culto o de grupos educados o dirigentes de una sociedad. Tampoco debe igualarse con el llamado "lenguaje puro", ya que éste es tan sólo un mito académico. El conceptualizar al lenguaje literario con términos perfectos es falso ya que todo escritor comete algún barba_rismo o vicio en su obra, no obstante, estas erratas lejos de consti_tuir un empobrecimiento del lenguaje, pueden enriquecerlo. Lo esencial es que sepa el autor lo que escribe, que sea capaz de aplicar su oficio para crear palabras poéticas, que instrumente su lenguaje para hacerse comunicar con los demás.

De esta manera, se puede decir que el lenguaje literario es: " un lenguaje no sustancialmente diferente al común, sino el uso extraordinario que se hace del mismo, algo que aspira a ir más allá de la comunicación inmediata y práctica, algo que quiere trascender y perdurar". (18) Por lo tanto, " el lenguaje literario es una expresión . de extraordinaria significación". (19)

Por otra parte, en el capítulo anterior se mencionó el estudio que realizó Roman Jakobson sobre la comunicación verbal y sus funciones básicas, en ellas sobresale la poética como eje de las cinco anteriores, de tal suerte que es menester preguntarse: ¿qué es la función poética del lenguaje?

La función poética del lenguaje se caracteriza esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el fenómeno de que la palabra literatura a través de un proceso intencional crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de suerte que la frase

literaria significa de modo inmanente su propia su propia situación comunicativa, sin estar determinada inmediatamente por referentes reales o por un contexto de situación externa.(20)

En el lenguaje cotidiano, un acto de habla depende de un contexto extraverbal y una situación real; en el lenguaje literario el contexto y la situación dependen del lenguaje mismo, pues el lector no conoce nada acerca de ese contexto ni de esa situación antes de leer un texto literario.

Así pues, el lenguaje histórico, filosófico y científico es un lenguaje heterónimo desde el punto de vista semántico, ya que siempre presupone seres, cosas y hechos reales sobre los que transmite algún conocimiento. El lenguaje literario es semánticamente autónomo, " porque tiene poder suficiente para organizar y estructurar mundos expresivos enteros".(21)

La lengua literaria opera a niveles distintos de acuerdo a cada uno de los momentos de creación estética: a nivel de comunicación transmite ideas, conceptos, imágenes; a nivel de proyección individual plasma vivencias a través de modos expresivos, inconfundibles de un creador a otro, modos que se traducen en "formas de relieve", superadas de lo convencional del lenguaje de simple comunicación. A nivel de recreación estética levanta un "mundo flotante", una suprarrealidad de dimensión temporal, de ficción y verdad, de imaginación y mimesis de lo real". (22)

Al hablar de " los mundos expresivos o imaginarios" creados por el lenguaje literario no se puede olvidar que siempre existen vínculos con la realidad ya que la ficción literaria no se desprende del todo del mundo real. Este mundo es la fuente matriz de la obra literaria, no obstante, el lenguaje literario no se refiere direc-

tanmente a este mundo, porque " crea una realidad propia, un heterocosmo, de estructura y dimensiones específicas".(23)

Se debe dejar en claro que no se trata de mutilar o deformar el contexto real, pero si de crear una realidad nueva que mantiene siempre una relación con lo objetivo.

En resumen, la función poética del lenguaje tiene que ver directamente con la ficción, con la independencia del lenguaje y la estructura propia de la obra literaria.

Por otra parte, algunos autores caracterizan al lenguaje literario como connotativo (24), es decir, que en él, la configuración representativa del signo verbal no se agota en un solo sentido y contenido intelectual ya que presenta un núcleo informativo rodeado e impregnado de elementos emotivos y volitivos (25) así pues el lenguaje poético tiene un lado expresivo que conlleva el tono y la actitud del que lo escribe, asociaciones y sugerencias que la palabra propicia dentro del contexto en que el vocablo es emitido y/o recibido.

El lenguaje connotativo es opuesto al denotativo (26) ya que éste tiende a una correspondencia recíproca entre el signo y la cosa designada, aquí el signo es complementamente arbitrario, por lo cual puede ser sustituido por signos equivalentes. El signo es también transparente, es decir, remite de un modo inequívoco a lo que designa.

El lenguaje connotativo es propio de la literatura, de la política y de todo aquello que utilice a la palabra como transfiguradora de su realidad, el lenguaje denotativo es característico de la ciencia, de la lógica, de toda ciencia.

Sin embargo, el tratar de definir al lenguaje literario con base en la connotación no es aceptable, pues no es exclusivo de esta

arte, ya que se verifica en muchos dominios y niveles lingüísticos, aún más, la connotación sólo representa un componente del complejo fenómeno que se presenta en la literatura y que se ha denominado " ambigüedad".

La ambigüedad es el resultado de la gran cantidad de homonimias de que está saturada la lengua literaria, de la carga subjetiva, interpersonal y afectiva que contiene. William Empson designó a la ambigüedad en un sentido amplio como cualquier efecto lingüístico incluso pequeño, que añade algún cambio a la afirmación directa de la prosa. (27) Con dicho concepto se trata de desvincular a la palabra ambigüedad del sentido peyorativo que lleva consigo: equívoco y falta de claridad.

Empero, a pesar del intento de Empson, el matiz peyorativo sigue perdurando aun en nuestros días, por lo que algunos críticos prefieren llamar a esta característica de la lengua literaria como " plurisignificación". (28)

El lenguaje literario es plurisignificativo porque, en él, el signo lingüístico es portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multivalencia significativa, huyendo del significado unívoco que es propio de los lenguajes monosignificativos (discurso lógico, jurídico, etc.)

No obstante, no todo sintagma (29) literario es plurisignificativo, por ejemplo, un verso de "X" poema puede tener un significado literal (denotativo), pero ese verso constituye sólo una parte del significado total de dicho poema y este significado es necesariamente polivalente.

Es necesario también decir que el lenguaje literario en referen_

cia a su plurisignificación se presenta en dos planos:

- a) Plano vertical o diacrónico: la multisignificación se manifiesta a través de la historia de las palabras, de su uso, de sus evoluciones que ha tenido a lo largo del tiempo.
- b) Plano horizontal o diacrónico: la palabra adquiere dimensiones plurisignificativas, unidas a sus relaciones conceptuales, es decir, de todas las conexiones que contrae con los demás componentes de su contexto verbal.

De este plano se advierte de inmediato que la obra literaria se debe considerar como una estructura, un sistema de elementos interligados y es cuando la palabra sólo cobra valor propio integrada a esta unidad estructural.

Respecto a esta estructura de la obra literaria, si bien es cierto que la plurisignificación se realiza a nivel de sintagmas que contribuyan a un significado global, también se da en la totalidad de una obra, de ahí que resulte que el lenguaje literario es plural por esencia y la obra literaria es plurisignificativa por naturaleza de sus elementos. Afirmando lo anterior Roland Barthes en Crítica y verdad dice: "la lengua simbólica, a la que pertenecen las obras literarias, es por su estructura una lengua plural, cuyo código está constituido de tal modo que cualquier palabra por él engendrada, posee significados múltiples".(30)

Por otro lado, el creador de una obra literaria goza de la libertad de poder transformar a las palabras de acuerdo a lo que quiera comunicar dando por resultado una constante significación de ellas y un cambio en la rigidez de los usos lingüísticos.

Las principales corrientes poéticas modernas conceden valor central a la liberación de la palabra y exaltan sus posibilidades

significativas profundas y originales. Al respecto Arturo Souto reafirma lo anterior: " un lenguaje literario es una expresión libre, individual y siempre renovadora del artista en el momento de crear su obra. (31)

En conclusión, la obra literaria se caracteriza porque su mensaje crea un universo propio, su realidad y su lenguaje está cargado de ideas y emociones. Al mensaje y lenguaje los nutre la experiencia y sentimiento del creador, que en su afán de comunicarse con los demás busca medios como la palabra para hacer llegar su expresión . Empero, de aquí surgen varias interrogantes: ¿para qué sirve que se haga literatura? ¿qué utilidad tiene leer literatura?

2.4 FUNCIONES DE LA LITERATURA

Después de tratar de intentar determinar la naturaleza y elementos de la literatura, es necesario establecer ¿cuál es la finalidad o función de la literatura? Dicha pregunta ha recibido innumerables respuestas a lo largo del tiempo y es claro que no ha sido contestada satisfactoriamente del todo.

Sin embargo, para una investigación acerca del fenómeno literario es esencial poner atención en dicho tópico, ya que representa el porqué se hace y consume literatura.

Es menester que se recojan e interpreten las propuestas más significativas e influyentes, dadas a lo largo de los siglos, al tema de la función de la literatura; dichas propuestas deben interesar en cuanto representan estructuras generales que han nutrido a la experiencia literaria.

En todo estudio literario, la naturaleza y función de la literatura están íntimamente ligadas, por lo que se deduce que la utilidad de la literatura se sigue de su naturaleza y análogamente su naturaleza emana de su utilidad.

Tomar en serio al arte o a la literatura indica, al menos, atribuirles alguna utilidad adecuada a ellos mismos. Pero ¿tiene la literatura una función, una utilidad? ¿O está al servicio de la filosofía, historia o sociología? Esta es la primera interrogante.

Los defensores de la literatura creen que no es una supervivencia arcaica, sino algo permanente, que posee un valor propio como arte.

Es relativamente actual la teoría de la autonomía de la literatura, es decir, que posee valores propios, que constituye una actividad independiente y específica, que no necesita para legitimar su existen-

cia ponerse al servicio de otras disciplinas.

Es obvio que todo escritor tiene conciencia del carácter único de su oficio, pero, hasta hace poco se estableció que su arte puede ser juzgado y valorado en función de lo estético únicamente.

Así pues toda manifestación artística conlleva sus propias finalidades y la literatura no es la excepción. Críticos y escritores han matizado al hecho literario con propósitos innumerables que van desde considerarla como una experiencia autónoma hasta un compromiso del literario.

Es pues menester retomar las principales finalidades dadas al fenómeno literario para comprenderlo en su totalidad y saber cuál es su papel en la sociedad.

El arte por el arte: doctrina apoyada por Kant, Schelling y Hegel entre otros, que consideran que la literatura como dominio autónomo no necesita ser justificada por su vinculación a un ideal moral, religioso o social.

Se propone que la poesía y el arte al ser conocimiento específico y único capaz de revelar al hombre lo infinito, los enigmas de la vida se le confiere una justificación intrínseca y total.

Coussin reitera que el artista es ante todo artista y que no puede sacrificar su obra a ningún otro propósito que el estético, pues casi siempre se consideraba útil al poeta a través de su subordinación con otras disciplinas.

El arte por el arte, como movimiento estético posee el mérito innegable de conferir autonomía y legitimidad a la literatura al postularla como una actividad de valores propios y no jurídicos o religiosos, empero, algunos teóricos desvirtuaron muchas interpretaciones dando como resultado un empobrecimiento del fenómeno literario.

Por otra parte, muchos estudiosos niegan a la literatura la posibilidad de identificarse con la utilidad y belleza y, por tanto, despojan a la obra literaria de todo objetivo útil, la literatura dice Raúl Castagnino " es una necesidad del hombre sea cual fuere su condición social, estado, cultura, sexo". (32) y esta necesidad radica en que el hombre tiene imperiosamente el ansia de expresar sus experiencias: "el hombre tiene necesidad de expresión...en amor, en arte, en política, en el trabajo estudiamos para poder expresar nuestras ideas. El hombre es solamente la mitad de sí mismo; la otra mitad es su expresión". (33)

Otros autores afirman que el poeta no envía su mensaje a todos los hombres sino sólo, a los selectos, los capaces de entender su obra, dicha aseveración es inaceptable ya que se conduciría a una ruptura de la comunicación del escritor con el público y por ende al suicidio de la literatura.

Literatura y evasión: otra finalidad asignada a la literatura es la evasión. El término evasión tiene diversos matices: la fuga del yo ante circunstancias adversas, la búsqueda y construcción de un mundo imaginario, nuevo, distinto al que se vive, objetivación de sueños y aspiraciones, refugio, olvido, catarsis.

La utilidad de la literatura como evasión en el lector es que al no sentirse a gusto con su contexto se refugia en la literatura como escape a sus fantasías, es decir, como catarsis terapéutica.

Literatura y conocimiento: desde Platón se concibe que la obra literaria puede servir como vehículo de conocimiento, empero, concluye que es problemático postularlo ya que la literatura sólo se limita a proporcionar una copia de las cosas o seres que a su vez, son mera imagen de las ideas.

Actualmente, el t3pico sobre s3 la literatura representa y tiene conocimiento halla algunas respuestas en la llamada est3tica simb3lica o sem3ntica, para la cual este arte lejos de ser divers3n o entretenimiento funciona como revelaci3n. Ernest Cassirer manifiesta que la poes3a " es la revelaci3n de nuestra vida personal y que todo arte proporciona un conocimiento de la vida anterior, contrapuesto al conocimiento exterior ofrecido por la ciencia". (34)

Sin embargo, para algunos autores y estetas, la literatura no constituye conocimiento alguno porque 3ste depende del raciocinio mientras que la literatura se vincula con los sentimientos, por lo que s3lo comunica emociones.

Este rompimiento total entre la literatura y la actividad cognoscitiva representa una deformaci3n del hecho literario ya que no se puede aceptar porque " toda obra literaria traduce una experiencia humana y dice algo acerca del hombre y el mundo". (35)

La literatura al expresar valores, actitudes, ideas y emociones compone un conocimiento y se alza como medio de exploraci3n y b3squeda del entendimiento de la realidad interior y exterior.

Dicha funci3n de descubrir la realidad oculta del ser humano es lo que seg3n Marcel Proust da a la literatura su dignidad y aproxima al escritor con el hombre de ciencia.

Para concluir, la literatura es y ha sido uno de los instrumentos m3s eficaces de an3lisis y compresi3n que ha tenido el hombre para poder entender sus relaciones internas y externas con el mundo. Desde la literatura antigua hasta la moderna se ha palpado el ansia del ser humano por comprender su contexto y la utilidad de este arte al revelar a la sociedad nuevos conocimientos sobre ella y los hombres.

Literatura y compromiso: es actual el término de la literatura comprometida o del llamado compromiso literario. Quienes tratan de explicar la naturaleza y función de la literatura atienden de manera especial a la obra, al autor, y lector por separado no entendiendo que los tres unidos conforman el proceso literario.

De tal manera, que algunos autores entienden a la obra poética como un ente que relaciona un mensaje de un autor(emisor) para un lector (receptor: generaciones) en actitud de compromiso.

Esta postura tiene su principal sostén en las afirmaciones de Jean-Paul Sartre, quien en su obra ¿Qué es literatura? propone una militancia definida ya que no acepta que el escritor no tenga interés en lo que lo rodea. Sostiene que el autor no sólo debe ser creador sino que su creación debe ser una arma de lucha con un mensaje para toda una generación.

Su compromiso es proporcionar un mensaje que despierte de su pasividad a la sociedad.

La reflexión sartriana que contiene tres elementos es indispensable para un conocimiento del fenómeno literario: ¿qué es escribir?, ¿por qué escribir?, ¿para quién escribir?

a) Qué es escribir?: una opción "para revelar al mundo y especialmente a los demás hombres, para que estos ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades". (36)

Se entiende que la literatura tiene un sentido útil y que el escritor debe estar comprometido con su receptor ya que sabe que cada palabra suya repercute y es acción.

b) Por qué escribir?: Sartre no niega que existan varios motivos que impulsan a un escritor a escribir, pero el único que acepta es aquel que posee una razón profunda y verdadera del proceso literario:

" se escribe porque es una necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo y con los demás". (37) en otras palabras, para comunicarnos.

En consecuencia, se escribe para ser leído por un público, establecer una comunicación con él y para revelarle conocimiento.

c) Para quién escribir?: Sartre sostiene que el autor sólo "habla" a sus contemporáneos, a sus hermanos de clase o raza.

Al postular esto, Sartre niega toda posibilidad de comunicación al margen del tiempo y en cambio afirma que la obraliteraria debe ser "consumida" en el mismo sitio y momento de creación, situación que resulta absurda ya que se limitaría a este arte a un cierto público y región, se olvida que uno de los fines de la literatura es llegar a un gran número de receptores para establecer una comunicación más amplia.

Sin embargo, pese a todas las refutaciones hechas a la reflexión sartriana, no cabe duda que es el intento más sólido de conferirle a la literatura una función social ya que cada escritor debe comprometerse con su sociedad y lector, y que éste no debe ser un ente pasivo sino que puede contribuir a la obra literaria en el mismo instante en que cambia su actitud ante la vida.

2.5 LITERATURA Y SINFRONISMO

Si bien es con Goethe con quien nace el término, es Ortega y Gasset quien lo reactualiza al aseverar " que el arte literario consiste en revivir la sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos". (38)

Dicho de esta manera, el sinfronismo representa una coincidencia espiritual, de estilo, de módulo vital, entre el hombre de una época y los de todas las épocas, de los próximos y los dispersos en el tiempo y el espacio. (39)

El fenómeno sinfrónico como modo de sobrevivencia en el tiempo y el espacio ha sido estudiado por diversos críticos y estetas quienes propugnan que toda obra literaria debe ser enfrentada únicamente con la sensibilidad del lector, no importando ni la época ni el lugar donde se ubique, "el gran misterio de las letras nos da la facultad de hablar con los ausentes y de escuchar ahora a los sabios antepasados las cosas que dijeron. Las letras nos mantienen la memoria, nos guardan las ciencias, y, lo que es más admirable, nos extienden la vida largos siglos, pues por ellos conocemos todos los tiempos pasados los cuales vivir no es sino sentirlos. (40)

Así pues, el sinfronismo parte del supuesto que una obra es perenne mientras lleva sobre sí misma una creación y la capacidad de lograr resonancia en espíritus distantes. Se ve a futuro más que la obra, los posibles lectores que se acercarán al mensaje dado por ella, a las posibles generaciones de receptores que sentirán la literatura y la recrearán en lo más íntimo de su ser y pensamiento.

La literatura resulta así un encuentro simpático de almas al margen del tiempo, es decir, una capacidad fundada en la simpatía como identificación afectiva, sentir lo mismo que otro, vivir lo

mismo que otro. Resulta entonces que cada vez que un lector se encuentra frente a una obra literaria - no importando la época en que se originó - y consigue dar rienda a sus emociones y revivir para sí todos los acontecimientos que motivaron al escritor a realizar dicha obra, se dice que se ha efectuado el sinfronismo pues se manifiesta la capacidad mágica y espiritual de aproximar simpáticamente a dos seres más allá del tiempo y del espacio.

Por lo tanto, se debe entender a la literatura como instrumentos sinfrónico que desaparece las lejanías entre edades y distancias a través de la creación-emoción estableciendo un encuentro atemporal entre los hombres.

Empero, para que el hecho sinfrónico opere se necesita que el lector lleve adentro algo de la magia creadora de la literatura, de la sensibilidad y ánimo suficiente para lograr captar el mensaje que cierto autor le destinó desde una época y ligar distintos y pasados.

Finalmente, el sinfronismo es una evocación de la sensibilidad y creación de un escritor que envía su obra hacia un lector, el cual recreará la emoción inspiradora de dicha obra.

El lector se convertirá en ente activo, en un re-creador del proceso literario, por otra parte, dicha sensibilidad y creación materializadas en un cuerpo llamado libro "y en él subyacen dormidas hasta que un lector lo abra y con su mirada restablezca la comunicación entre autor y-o lector, así el fenómeno sinfrónico se repetirá tantas veces como lectores lleguen a la obra literaria.

La literatura es inagotable medio de comunicación vista desde este enfoque.

2.6 LA MULTIPLICIDAD DE LA LITERATURA

En las páginas anteriores se hizo la exposición obligadamente breve y esquemática de la naturaleza y funciones de la literatura. Tópicos de gran importancia para una total asimilación del proceso poético, sin embargo, aun cuando se ha brindado las propuestas más significativas a dicho proceso se palpa que cada una es satisfactoria desde su ángulo de enfoque y que ninguna engloba cabalmente a todo el fenómeno literario.

A través de las interpretaciones sobre la naturaleza y función de la literatura (aparentemente diferentes) resalta como punto común entre todas ellas el uso del lenguaje poético, todas entienden.. también a la literatura como algo inherente al hombre, algo que está inmerso en él y lo hace creador.

En cuanto a las funciones de este arte resulta peligroso encajarlo en una sola pues la literatura es por esencia dinámica y fluida. Por lo tanto se propone admitir una función plural del hecho literario: puede funcionar como evasión pero además como instrumento de crítica social, puede ser un medio de catarsis, de liberación y proyección pero también comunicación con personas distantes por el tiempo y el espacio.

Esta multiplicidad de aspectos radica en que la literatura obedece a una necesidad del ser-autor o lector - de poder expresarse. En otras palabras, el espíritu del hombre tiene ansia de buscar contacto con otros seres o de prolongarse a sí mismo, de esta forma origina una actividad sutil, individual y dinámica cuyo producto está cargado de creación, emociones y pensamientos.

Esta multiplicidad de propuestas establece que no existe una respuesta única y universal al enigma ¿qué es la literatura?, y como

afirmaba Enrique de Vedia cada uno tiene su propia definición de este arte de acuerdo a su sensibilidad. Sin embargo, es conveniente retomar lo que dijo el gran ensayista mexicano Alfonso Reyes con respecto a la necesidad y poder de la literatura como muestra del reconocimiento que por fin se le ha dado a este arte: "la literatura no es una actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre. Todas las demás expresiones se refieren al hombre en cuanto especialista de alguna actividad singular. Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto hombre, sin distingo ni calificación alguna. No hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y se conozcan entre sí que esta concepción del mundo manifestado en las letras". (41)

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- 1.-CASTAGNINO, Raúl Qué es literatura pág. 21
- 2.-AGUIAR E SILVA Teoría de la literatura pág. 12
- 3.-Ibídem pág. 13
- 4.-WARREN,WELLEN Teoría literaria pág. 27
- 5.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 24
- 6.-CHOREN, Josefina Literatura mexicana e hispanoamericana pág.1
- 7.-CHAVEZ, Pedro Literatura universal pág. 18
- 8.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 29
- 9.-DORRA,Raúl La literatura puesta en juego pág. 43
- 10.-BORGES, Jorge Luis Siete noches pág. 107-108
- 11.-VAZQUEZ, María Esther Borges, sus días y su tiempo pág. 267
- 12.-SARTRE, Jean-Paul Qué es literatura? pág. 64
- 13.-BARTHES, Roland El grado cero de la escritura pág.18
- 14.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 31
- 15.-Ibídem pág. 77
- 16.-WARREN, WELLEN op. cit pág. 27
- 17.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 28
- 18.-SOUTO, Arturo El lenguaje literario pág. 12
- 19.-Idem
- 20.-AGUIAR E SILVA op. cit pág. 16
- 21.-Ibídem pág. 17
- 22.-CASTAGNINO,Raúl op.cit. pág.30
- 23.-AGUIAR E SILVA op. cit pág. 18
- 24.-CONNOTACION: propiedad que poseen los signos de agregar un segundo (o tercero, etc.) significado al significado denotativo que es inmediatamente referencial: el de las palabras en el diccionario, es decir, un sentido segundo cuyo significado está constituido por un signo o sistema de significación.
La connotación sería un derivado o segundo, montado parasitariamente sobre el primero.
- 25.-AGUIAR E SILVA op.cit pág. 18
- 26.-DENOTACION: es la base o lenguaje primero, está constituido por un significado y un significante, se transformará a su vez en un nuevo significante y un significado segundo situado en el plano

de la connotación.

27.-AGUIAR E SILVA op. cit pág. 19

28.-Idem

29.-Sintagma: la combinación en la cadena del habla, de unidades lingüísticas pertenecientes a la primera articulación. Para Saussure, el sintagma obtiene su sentido de las relaciones sintagmáticas de sus elementos articulados, aquellos que están presentes en el discurso, en la cadena producida por la relación temporal, por oposición a las relaciones asociativas que se dan en el paradigma. Es dentro del sintagma donde cada signo adquiere un valor gramatical debido a su función que depende de su relación con los otros signos de la cadena presentes.

30.-AGUIAR E SILVA op. cit pág. 23

31.-SOUTO, Arturo op. cit pág. 11

32.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 83

33.-Idem

34.-AGUIAR E SILVA op.cit pág. 70

35.-Ibídem pág. 71

36.-SARTRE, Jean-Paul op. cit pág. 57-59

37.-Ibídem pág. 67-69

38.-CASTAGNINO, Raúl op. cit pág. 87

40.-Idem

41.-Ibídem pág. 196

CAPITULO III
COMUNICACIÓN LITERARIA

CAPITULO III

COMUNICACION LITERARIA

La comunicación es una necesidad social del hombre en cualquier ámbito donde se encuentre, es la manera en que nuestro ser se manifiesta y hace presente su ansia de poder ser escuchado para sentirse participe del mundo que le rodea, para salvar el gran obstáculo de la soledad y el aislamiento. Por la comunicación es posible mantenerse en contacto con los demás y con el contexto circundante.

A su vez, la literatura es y ha sido, desde su orígenes, el vehículo para la transmisión de ideas y emociones de épocas pasadas a través del tiempo. La literatura es el arte por excelencia capaz de entregar al espectador toda una gama de vivencias con la vigencia y frescor de su creación.

El hablar del fenómeno literario es remitirse al hombre y su capacidad comunicativa, es el testimonio escrito y legado del hombre para el hombre mismo, para que en él vea plasmada su permanente participación en la transformación del mundo.

Tratar de explicar a la literatura y la comunicación en un solo concepto representa un paso hacia el conocimiento del ser humano en toda su extensión, pues literatura y comunicación son algo más que tan sólo dos términos, son la representación de la dualidad más significativa de cualquier individuo: la esencia reflexiva y la creativa, y es a través de esta unión que todos los seres humanos han conseguido transformarse y avanzar.

3.1 EL HOMBRE COMO PARTICIPANTE Y CRONISTA DE SU REALIDAD

El hombre, desde sus inicios, ha tenido la imperiosa necesidad de compartir sus vivencias, ideas, dudas, inquietudes y emociones a sus semejantes para poder subsistir en un contexto inminentemente social.

Desde las épocas más remotas, la especie humana debió de aprender a comunicarse, si bien en un comienzo como un requisito de sobrevivencia, poco a poco como resultado de una capacidad de razonamiento surgiendo de la reflexión de su entorno.

Así el ser humano pudo expresar su propia versión del mundo circundante basado en el cúmulo de experiencias que ha vivido, en este sentido, la vida cotidiana aporta a cada individuo múltiples conocimientos, algunas veces impresionantes y en otras intrascendentes, pero siempre valiosos para la formación de una postura ante la vida.

Ahora bien, toda esta realidad natural, social y cultural es apresada en una serie de imágenes, sonidos y hechos que se guardan en la memoria de cada hombre hasta que llega el momento en que surge de su espíritu la necesidad de vertirlas, sacarlas de sí mismo al mundo exterior con el fin de comunicar a otros el mensaje de su universo de experiencias.

De esta manera, el individuo sólo expresa, no existe otra finalidad, sólo el deseo de manifestarse tal cual es.

No obstante, al hombre no le es suficiente tan sólo expresarse, busca algo más que le dicta su esencia, su interior: requiere de la participación de los demás ya que es un ser sociable por naturaleza. Si se aísla se ahogaría en su propio mundo con los únicos recursos que le daría su soledad: el monólogo y el soliloquio. Para romper este aislamiento se comunica, pues la incomunicación lo destruiría poco a poco,

así siempre necesita de alguien para comunicar ya sea que esté presente o ausente, de una persona a quien participar su realidad y lo que piensa de ella.

Pero cabe preguntarse ¿cómo comunicar aquello que se tiene en el pensamiento? ¿cómo dar forma a los diversos estados de ánimo, ideas y pensamientos surgidos de un mundo interior como reflejo de sueños, emociones y fantasías?

Ante estas cuestiones, la mejor respuesta es la actividad artística basada en el lenguaje, dicha actividad es el primer vehículo de participación que tuvo el ser humano: " el arte nace a partir de la consideración de que el hombre es un ser pensante y con conciencia de sí. Esto es, capacidad de reflexión sobre su persona como para tomarse como objeto de su pensamiento". (1)

De esta forma, la creación artística es una de las actividades humanas cuya capacidad transformadora del mundo da al hombre un lugar de permanencia en él. Sólo esta actividad, desde sus orígenes, se ha revelado como un deseo esencial del ser humano por expresarse.

A través del arte y por ende la literatura, el género humano se comprende a sí mismo como parte del gran cosmos al que pertenece. Surge en ella un equilibrio entre el mundo externo y el interior del ser humano, una convivencia de permanente intercambio que conduce a un autoconocimiento.

Por lo tanto, el hombre al ser participante y cronista de su realidad utiliza diversos recursos para hacerse comprender y uno de esos recursos es la literatura - fuente inagotable de conocimiento-. Es por medio de ella que se conectan mundos exteriores ubicados en un tiempo y lugar determinados con un número infinito de receptores de tiempos y lugares imprecisables.

La literatura hace que la participación del hombre se convier_ ta en algo perdurable, en algo que logra la trascendencia de su pensamiento a lo largo del tiempo.

3.2 LA COMUNICACION LITERARIA

El propósito esencial del escritor (autor de la obra literaria) coincide con la de todo artista: transformar en duradero lo que se sabe es fugaz, eternizar un mensaje que se presenta efímero. Así pues, la literatura (y con ella la poesía) se origina de esa génesis humana que sólo a esta especie pertenece, de esa raíz que despierta en el hombre un ansia de inmortalidad: el anhelo de comunicarse con los demás aun a pesar del paso del tiempo. Se dice que de esa raíz nacen dos ramas fundamentales en la vida de todo ser humano: la poesía y la religión. (2)

Desde épocas más remotas, el ser humano y la poesía se han unido en un ser inseparable: el primer poema proviene de una fecha difícil de precisar, tan antigua como el hombre mismo.

León Felipe, manifiesta que el primer poema nació con el primer grito del hombre y lo asevera textualmente así:

" Yo no soy filósofo. El filósofo dice: Pienso...luego existo. Yo digo: Lloro, grito, aullo,blasfemo...luego existo. Creo que la filosofía arranca del primer juicio. La poesía, del primer lamento. No sé cual fue la palabra primera que dijo el primer filósofo del mundo.La que dijo el primer poeta fue: ¡Ay!,¡ay!: este es el verso más antiguo que conocemos.La peregrinación de este ¡ay! por todas las vicisitudes de la historia ha sido hasta hoy la poesía". (3)

Retomando lo que dice el gran poeta León Felipe, se puede afirmar que en ese grito, en esa expresión de dolor del hombre, existía un deseo de comunicar una situación afectiva que llenaba su interior en un límite posible y que exigía ser sacado a flote para revelar lo más íntimo de su ser: " porque lo más propio o personal de cada

individuo no parecen ser las circunstancias que le han sido deparadas, ni la idea que de ella se forma, ni los sucesos en sí mismos que la existencia le va proporcionando, sino la particular manera que tiene de vivir unas y otras, y en esa particularidad atañe sobre todo a su complejo mundo sentimental o afectivo". (4)

La literatura tiene la enorme tarea de comunicar no sólo ideas y pensamientos sino también emociones, sentimientos de alegría, dolor, tristeza, miedo, etc., es decir, partes internas del hombre que son tan difíciles de precisar como expresar, en este sentido Paul Valéry afirmaba que el lenguaje era el vehículo de dos efectos de la expresión: " transmitir un hecho y producir una emoción. La poesía es un compromiso o una cierta proporción entre esas dos funciones". (5)

Más aseverativo I. Richards declara que " la poesía es la forma suprema del lenguaje emocional" (6) y que la finalidad de un poema en el que aparecen, por ejemplo, las palabras rayo de sol y nube no es proporcionar un estado del tiempo sino la de expresar determinadas emociones del poeta que pueden provocar en sus receptores emociones análogas. (7)

Por lo tanto, el escritor no sólo comunica, sino que busca que compartan sus vivencias, no quiere que su lector sepa lo que es, v.g. una nube o rayo de sol sino que desea que lo vea y los sienta. Así pues, el poeta aspira a una especie de comunión (comunicación) en la que anhela que el receptor viva con él todo lo percibido por su muy particular visión del mundo, que pueda recrear todo lo anterior, para ello utiliza el lenguaje poético que hace trascender su mensaje: " el lenguaje poético es un vehículo de contenidos, ideales realizados, esto son hechos visibles, materializados; como una forma

volver plástica, aprehensible sensorial e intelectualmente, la irradiación de los ideales". (8)

Ya se había mencionado en el capítulo anterior que el lenguaje artístico es plurisignificativo, y por ende, su mensaje poético presenta una perspectiva amplia y múltiple de la realidad, no como imitación de ella (mimesis) sino como "equivalencia", es decir, que proyecta estructuras socioculturales en las cuales se buscan recursos imaginativos para sustituir un hecho determinado, piensese que si la ficción no se sustenta en la realidad se convierte en algo frío y vacío, pero si también sólo se imita resultaría vano la realización de una obra literaria. Son pues, la imaginación y la fantasía, en conexión con la realidad, los factores preponderantes en la creación literaria.

En este sentido, la literatura se vuelve un lenguaje que ofrece una equivalencia emocional de la vida y una transformación de la realidad con un fin de comunicación poética.

La literatura, sin proponerselo, comunica la vida misma, nos enseña a palparla a través de su intenso mensaje, y como afirmaba Alfonso Reyes: "no es una actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre. Todas las demás expresiones se refieren al hombre en cuanto es especialista de alguna actividad singular. Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto hombre, sin distingo ni calificación alguna". (9)

Por su parte, Raúl Castagnino también comparte esta idea manifestando que "la literatura no apunta sólo al individuo, sino al Hombre. No hay obra clásica - es decir permanente y sinfrónica - que no aborde las realidades candentes para el Hombre". (10)

Sin embargo, la comunicación literaria no es la realidad objetiva, sino múltiples sugerencias, acercamientos a ella, diversas formas de

explicarla , de sentirla y percibirla, por lo tanto no la muestra tal cual es, la presenta transformada en una visión estética.

Por lo tanto, se puede entender a la comunicación literaria como " el envío de un mensaje de poesía (11), una visión armonizada de la realidad con el propósito de despertar equivalencias emocionales al hombre espiritual del ser humano". (12)

La comunicación literaria encuentra su justificación en el hecho de que el escritor sabe que la vida es temporal y en su interior percibe y siente algo que le obliga a buscar una forma de perdurar en el tiempo, su anhelo es dejar una obra suya, no como recuerdo o memoria, sino como un mensaje eterno: dejarlo vivo aun cuando él no esté presente.

Lo anterior es un hecho que no los escritores teóricamente sino sus mensajes patentes en textos declaran en forma "callada" a los lectores cada vez que éstos lean un texto cargado con poesía.

Dicho de esta manera, lo que el lector intuye y siente de un poema es la emoción originada en el pasado (en la creación del autor) y palpada en el presente con plena vigencia, fuerza, calidez y sentimiento.

En esta extraordinaria sensación se halla el mágico misterio de la comunicación poética o literaria. Cuando ésta se produce, el hombre se encuentra ante el fenómeno de la eternización de pensamientos y emociones, de ser partícipe de la motivación creadora que dio origen a una obra, de la carga afectiva que conllevan las palabras del autor: " Conocer una obra literaria es conocer el alma que la creó y que, sin duda, la creó con el objeto de hacer conocer su alma. Todo conocimiento de una obra literaria que se detenga más acá, puede ser conocimiento persuasivo y aun inspirador, pero el conocimiento verdadero se obtiene del alma del escritor que hace vibrar nuestras almas". (13)

Vista desde esta perspectiva , la comunicación literaria es contacto vivo de mensajes que aun cuando se originaron en el pasado sobreviven en el presente gracias a la coincidencia de espíritus y valores.

Esta relación viva, fresca, presente es y será única y múltiple; única (individual) ya que cada uno de los receptores de la obra llegará el mensaje; múltiple porque se recreará en cuantos lectores sensibles existan y en tantas veces un lector se acerque a una obra. En ambos niveles el lector (receptor de la obra) deberá de ampliar al máximo su capacidad receptiva y emprender una actitud de cooperación con el autor para que la entrega del mensaje sea nueva e irrepetible en cada lectura.

En síntesis, todo campo artístico ha buscado realizar una forma específica de comunicación, la literatura encuentra su manera de expresión en la " comunicación literaria", un tipo muy especial de comunicación como ya se ha dicho, lo anterior apuntado marca el inicio de la comunicación, pero falta desglosar algunos elementos que la componen y que tienen peculiaridades muy acentuadas, las cuales se verán en le siguiente apartado.

3.3 MODELO DE LA COMUNICACION LITERARIA

De acuerdo a Cesare Segre (14) se debe partir del axioma de que la literatura es una forma de comunicación y en un sentido general y amplio todo el arte es una forma de comunicación.

El propósito de la comunicación literaria está implícita en el preciso instante en que el autor destina una obra escrita u oral a "x" público desconocido, es decir, al lector o destinatario.

El autor o destinador sabe que su mensaje puede ser comprendido y en su interior desea que así sea.

Evidentemente, la comunicación literaria presenta aspectos distintos de la comunicación común o cotidiana, por ejemplo, el hecho de que normalmente o generalmente el autor y el receptor no se conocen personalmente, de que la comunicación transcurre en su mayoría en una sola dirección, de que la comunicación se dirige a numerosos destinatarios por el emisor, y que se supone que no hay respuesta por parte del lector.

En relación a modelos desarrollados anteriormente el lingüista Roman Jakobson propuso un modelo de comunicación lingüística más amplio (15) que puede servir como base de explicación de la comunicación literaria. Como se sabe Jakobson introdujo seis categorías en dicho modelo: " el emisor envía un mensaje al destinatario. Para ser operante, el mensaje exige, en primer lugar, la referencia a un contexto (el "referente", según otra terminología) que pueda ser captado por el destinatario y que sea verbal o susceptible de verbalización; en segundo lugar, exige un código que sea común al emisor y al destinatario (o en otras palabras, al codificador y al decodificador del mensaje); y, por fin, un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el destinatario, que les

permita tanto al uno como al otro establecer y mantener la comunicación. Estos diversos factores insuprimibles de la comunicación verbal puede representarse esquemáticamente de la forma siguiente: (16)

CONTEXTO

EMISOR.....MENSAJE.....DESTINATARIO

CONTACTO

CODIGO

Cada uno de estos elementos origina una función del lenguaje diversa. En el circuito del habla esas funciones se jerarquizan según el tipo de comunicación que se efectúe, pero no se excluyen. En este sentido, la estructura verbal del mensaje depende de la función predominante: (17)

Cuando el mensaje está centrado sobre el	se opera la función
CONTEXTO	REFERENCIAL
EMISOR	EMOTIVA
RECEPTOR	CONATIVA
CODIGO	METALINGUISTICA
CANAL O CONTACTO	FATICA
MENSAJE	POETICA

Diversos investigadores han llamado a cada función con otros nombres, pero, ajustando los elementos a las funciones se tiene el esquema siguiente:

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

REFERENCIAL
(Contexto)

EMOTIVA.....P O E T I C A.....CONATIVA
(emisor) (mensaje) (receptor)

F A T I C A
(canal)

M E T A L I N G U I S T I C A
(código)

En relación con este asunto, Jackboson aborda las siguientes interrogantes: ¿Qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte? ¿Cuál es el rasgo inherente de cualquier fragmento poético? ¿Según cuál criterio lingüístico se reconoce la función poética?

A tales preguntas, el mismo Jakobson responde a la primera: " La estructura verbal de un mensaje depende ante todo de la función predominante. La dirección hacia el mensaje en cuanto tal, el acento puesto en el mensaje en sí mismo es lo que caracteriza la función poética del lenguaje". (18)

En cuanto a la función poética afirma: " la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación". (19)

Para entender lo anterior y poder hacer una explicación de la comunicación literaria es menester recordar que los modos fundamentales de la composición verbal son la selección (paradigma) y la combinación (sintagma). El primero se realiza sobre la base de equivalencia, en tanto que el segundo se produce en la combinación de la cadena hablada. (20)

De esta manera, se puede plantear, que el matiz literario no consiste en " agregar cimientos retóricos al discurso, sino que implica una revaluación total del mismo y de todos sus componentes. En literatura, todo elemento lingüístico se encuentra transformado en figura del lenguaje poético". (21)

Esto quiere decir que todo texto es literario cuando el autor centra toda su atención en la forma del mensaje mismo, lo cual se manifiesta si en el texto se encuentra:

- 1.- Derivación sorpresiva de las expresiones cotidianas del habla.
- 2.- Amplia gama de connotaciones.
- 3.- Organización de los elementos que lo conforman, dispuestos de manera armonica con el fin de que - complementándose u oponiéndose- contribuyan al carácter inesperado del propio discurso. (22)

Por ejemplo: se sabe que tiritar es tener frío y para Pablo Neruda adquiere ese sentido sólo que lo ubica en lo ilógico y fantástico al decir: " La noche está estrellada y tiritan, azules, los astros a lo lejos". Como se advierte suena absurdo que un astro tenga frío.

Sin embargo, la literatura posee un cierto juego de significados, de sentidos que estructuran un mensaje de forma poética: se habla de la realidad en " equivalencia".

Estableciendo estos tópicos necesarios para comprender a la comunicación literaria se puede hacer una transposición del modelo de Jakobson al hecho literario donde:

un autor-----emisor
 envía a un lector-----receptor
 un relato-----mensaje
 enmarcado en el universo-----contexto
 de la realidad de su obra
 a través del texto-----canal
 compartiendo experiencias-----código
 y sentidos afines

De acuerdo a esta transposición se puede esquematizar el modelo de la comunicación literaria así:

U N I V E R S O

A U T O R.....R E L A T O.....L E C T O R

T E X T O

E X P E R I E N C I A S

S E N T I D O S

Este modelo es interpretado de la siguiente forma: el autor toma de su universo conceptual (mundo de experiencias ante la vida natural, social o cultural) lo que desea transmitir y lo plasma en un relato, el cual lo envía a un lector a través de un texto, para que el lector comprenda el mensaje debe compartir con el autor emociones parecidas. A este proceso se le llama onomasiológico. (23)

El receptor, por su parte, realiza un proceso inverso que se llama semasiológico y que consiste en descubrir los sentidos o semas que contienen un mensaje del universo conceptual del emisor.

A su vez todo mensaje posee referencias sobre los eventos y objetos de la realidad, es decir, de las vivencias realizadas por el destinador, huelga apuntar que no se trata de contener a los objetos, a las experiencias y sucesos, sino sólo hacer referencias, relaciones a ellos.

Así cuando el mensaje mantiene una relación directa con los objetos y las experiencias, con lo hechos a los cuales hace alusión se dice que se establece una comunicación denotativa; en cambio, cuando amplifica esas relaciones y las hace coincidir con otros referentes la comunicación se convierte en connotativa.

Visto de esta manera, la literatura es un proceso de comunicación connotativa ya que multiplica y enriquece el universo conceptual del lector.

Ahora bien, a partir del esquema de Jakobson se puede establecer las características propias de la comunicación común o el diálogo cotidiano.

En primera instancia, una observación fundamental respecto a la comunicación literaria es el hecho de que el emisor y el receptor no son copresentes, es decir, en la mayoría de los casos pertenecen a distintas épocas.

Por otro lado, la tríada emisor-mensaje-receptor en la comunicación poética se maneja en un doble plano, en otras palabras, se tiene primero al emisor-mensaje y después mensaje-destinatario. Esto da como resultado que la comunicación en la literatura se dirige en un solo sentido, no se asiste, como en la conversación normal, al control de la comprensión del receptor (feedback) ni al posible ajuste de la comunicación en relación con sus reacciones.

Todo lo anterior origina que el contacto sea bastante débil, pues sólo se relaciona con la díada mensaje-destinatario y se limita al interés que tenga al lector por el mensaje; por su parte, el autor, ya sea que no esté presente, lo máximo que puede contribuir para que se realice esta comunicación es dotar a su obra de la mayor cantidad de incentivos para la fruición.

También surge aquí una dificultad que puede imposibilitar a la comunicación literaria: el hecho de que el contexto referido por el destinador es poco conocido o totalmente desconocido por su destinatario, lo que origina que la posible relación empiece a ser frágil, no obstante, el autor conoce y prevee este hecho así trata de englobar en el mensaje el mayor número de datos que hagan referencia a este contexto e incluso introyecta el contexto en el mensaje.

Habría que añadir además la carencia de medios de expresión paralingüísticos como son la entonación, gestos, etc.: "muchos de los rasgos que diferencian al estilo escrito del hablado pueden atribuirse a la necesidad de compensar, al escribir, la pérdida de elementos suprasegmentales e individuales del discurso". (24)

Aunado a esta dificultad surge la producida por la diferencia de código entre emisor y destinatario, pues a la vez que el código lingüístico cambia por la situación espacio-temporal (y que ambas partes del circuito comunicativo comparten sólo parcialmente) también se transforma el código cultural por lo que se producen algunos errores en el manejo del contenido dirigido al lector.

Pero no sólo la comunicación literaria presenta desventajas respecto a la comunicación cotidiana, sino que también resaltan algunas ventajas sobre ésta, por ejemplo: a pesar de que no se puede inmediatamente verificar la comprensión del mensaje existe la posibi-

lidad de la lectura y relectura como compensación de la falta de feedback a la vez que permite la comprensión más profunda del texto.

De esta forma la comunicación literaria supera la pérdida de atención y las posibles distracciones. Además la función del lector se amplía al tener que recurrir a otras fuentes de conocimiento para una total asimilación del mensaje.

Cabe aclarar que no obstante que la literatura puede ser expresada en forma oral o escrita se presentan algunas diferencias entre ambas, v.g., la lectura en voz alta (canto o representación pública) no admite control, no retorno a partes que no se entendieron, por lo que existen problemas de atención y se limita al canal. En tanto, la literatura a través de lo escrito tiene la ventaja de la relectura para poder entender de manera más clara el texto.

3.4 ELEMENTOS DE LA COMUNICACION LITERARIA

EL AUTOR

De acuerdo con la transposición que se hizo en el apartado anterior, al emisor del mensaje le corresponde la categoría del autor, es decir, el creador de la obra literaria.

Dicho autor es un ser que piensa y siente, sin él la obra literaria no existiría, él da sustancia a todo lo sucedido en ella, gracias a su experiencia, conocimientos e inventiva. Es el elemento imprescindible en la comunicación literaria: " es el artífice y garante de la función comunicativa de la obra". (25)

El origen y la naturaleza del mensaje que posee el texto literario está determinado por el fenómeno de que el autor para hacerse emisor, se ha ubicado en una específica y particular relación con el o los destinatarios; esta relación es de tipo cultural en su contenido y práctica en su finalidad. Para esta relación es esencial la confluencia de códigos en la obra.

Entendida en este sentido, la palabra autor viene a significar todavía más que un escritor, " promotor", "garante" en la medida en que produce una nueva visión del mundo y una nueva construcción lingüística garantizando la posibilidad comunicativa de su obra.

Sea cual fuere la presencia del autor, lo que interesa aquí es la función comunicativa de éste: " un verdadero autor es aquel que ha enriquecido el espíritu humano, que ha aumentado sus tesoros, que le ha hecho avanzar un paso más, que ha descubierto alguna verdad moral inequívoca o recuperado alguna pasión eterna en el corazón donde toda parecía conocido y explorado; que ha entregado su pensamiento, su observación o su invención bajo una forma, no importa cuál,

pero amplia y grande, fina y sensible, sana y bella en sí; que ha hablado a todos en un estilo nuevo sin neologismo, nuevo y antiguo, fácilmente contemporáneo de todas las edades, de todos los tiempos". (26)

Por su parte Azorín al preguntarse en su obra Lecturas españolas ¿qué es un autor? responde: " un autor es el reflejo de nuestra sensibilidad... un autor no será nada sino refleja nuestra sensibilidad. El lector se ve en los autores, por ello los autores evolucionan, evolucionan según cambia la sensibilidad de las generaciones. Un autor clásico es un autor que siempre se está formando". (27)

Así pues, el autor crea su obra porque siente dentro de sí la necesidad de que algo de su esencia le sobreviva a través del tiempo, no es que el emisor trate de ser famoso o alcanzar reconocimiento sino que escribe porque sabe que en su mensaje se materializará cada partícula de su ser, de su personalidad, sentimientos y emociones. Ya sea que llegue su obra a uno o a muchos lectores, cada vez que alguno de ellos tome en sus manos un libro encontrará este mensaje presente aunque haya recorrido mucho tiempo desde su creación hasta su recepción.

Gustavo Flaubert dice al respecto: " Yo escribo (hablo de un autor que se respete) no sólo para el lector de hoy, sino para todos los lectores que pueden presentarse mientras la lengua exista." (28)

El escritor que toma la pluma - afirma el filósofo Louis Lavalley_ desea que cuanto él escriba permanezca siempre... y no es sólo vanidad, es la esencia misma de la escritura; que comparta el permanecer. Su papel es si quiere permitir el reencuentro del pasado con el futuro, fijar la coincidencia de la instantaneidad y la eternidad". (29)

De estas anotaciones se desprende que la función del autor no es la de informador sino la de comunicador en tanto que genera en el

lector una serie de situaciones emotivas pues su intención es meramente estética.

EL LECTOR

El autor o emisor tiene a menudo un lector predilecto o una musa imaginaria pero ambos no pueden identificarse con el lector o destinatario tal cual. El lector al cual se refiere este apartado tiene conexión no sólo con los infinitos lectores de una obra literaria a través del tiempo, sino también con el lector que mantiene lazos de unión con el autor basados en la curiosidad, simpatía y atracción que le despierta la obra en cuestión .

Desde este punto de vista, el lector es quien recibe el mensaje artístico que le envía el autor. Este lector si posee los conocimientos psíquicos, sociales y culturales requeridos podrá valorar todos los recursos empleados por el emisor en la obra literaria, es decir, reconocerá los elementos utilizados para una mejor estructuración del mensaje. Por lo tanto, la relación autor-lector se condiciona a las circunstancias que envuelven el proceso de comunicación literaria.

Por otra parte, el lector se encuentra entre dos tendencias: la comprensión y la modificación. En la primera puede intentar comprender los significados que la obra deja en libertad, o bien, ocuparse en asociaciones fantásticas y desarrollos libres. El lector que tiende hacia el polo de la comprensión toma la actitud de un crítico y si se orienta a la segunda postura enriquece el lado creativo de su comprensión.

Mientras el autor es el garante de la constitución semiótica del texto, el lector es el garante de su actividad semiótica: " los significantes, efectivamente, permanecerían en el texto, huellas negras sobre la página blanca, si las sucesivas lecturas no renovaran su

función signíca, es decir, su capacidad para remitir a significa - dos." (30).

Dichos significados se originan de esa potencialidad y se convierten en significados en acto, tan sólo, durante, y gracias a la lectura: " toda lectura de un texto no contemporáneo es por lo tanto una lectura plural, porque el lector reactualiza significados que en parte han entrado ya en la cultura, y en su propia cultura, a través de lecturas precedentes". (31)

De esta manera, el texto literario se presenta como un sistema signíco ya que antes de él se encuentra el esfuerzo del emisor para traducir sus experiencias a signos literarios; después está el esfuerzo del destinatario para recuperar los significados incluidos en los signos". (32)

De tal suerte que el lector tiende hacia la comprensión del texto, es decir, intenta acceder a los significados de la obra aspira llegar a ellos, para tal efecto es necesario que compare la obra con sus experiencias para asumir una actitud crítica, en caso contrario, una lectura totalmente despreocupada daría por resultado que el lector permaneciera sordo a los significados.

En este sentido, es menester apuntar que para realizar una lectura de un texto literario, el lector debe llevar dentro de sí algo del espíritu creador pues existe una lectura creadora semejante a la creación escrita: " una simulación de lectura identifica probablemente los mismos elementos puestos en juego por la producción, pero en orden inverso". (33)

Así pues, el lector se convierte en un agente crítico y activo del proceso literario ya que no se contempla sólo al autor como el creador de dicho proceso, la actividad creadora se reparte entre ambos:

autor-lector. Con esta postura desaparece la idea errónea de la esencia literaria como fenómeno estático que impone el acto creador y activo del autor y la pasividad receptiva en el lector.

Sin embargo, para que esta actividad se dé en el receptor es necesario que su disposición de ánimo y sensibilidad se conviertan semejantes a la del creador para que así se pueda comprender su obra y vivirla al mismo tiempo, es por ello que Raúl Castagnino afirma: "jamás un lector bien dispuesto abordará una creación literaria sin volverse él también creador en alguna medida". (34)

Es así que la lectura que se realice "no debe ser una operación mecánica...el lector tiene conciencia de revelar y crear a la vez, de revelar creando, de crear por revelación...la lectura es creación dirigida por el autor". (35)

Esta participación del lector en el proceso literario es esencial a tal punto que "la creación no puede completarse sin la lectura ya que el artista debe confiar a otro el cuidado de terminar lo comenzado, pues un autor puede percibirse esencial a su obra únicamente a través de la conciencia del lector". (36)

AUTOR INTERNO O IMPLÍCITO Y LECTOR INTERNO

Si resultó un poco difícil poder definir al autor y lector al tratar de establecer lo que es un autor interno y lector implícito tiene algunas dificultades. No obstante, los estudiosos del fenómeno literario han planteado recientemente la hipótesis de que en los textos literarios (en especial los narrativos) se pueden identificar rasgos no precisamente del autor real o histórico sino del autor que se revela en la obra, un autor que vive en la obra con los matices que ésta le impone. De la misma manera, se puede localizar el tipo de lector que la obra determina. Al primero se le llama autor interno o implícito y al segundo lector interno o implícito.

Gracias a este supuesto, el circuito comunicativo que en la comunicación literaria está dividido en dos partes: emisor-mensaje y mensaje-destinatario, se recompone dentro de la obra pues " se puede llamar destinador al autor interno porque representa aquella parte o aquella sublimación del autor real que ha formado el mensaje con el fin de comunicarlo: análogamente, el lector implícito puede definirse como el verdadero destinatario, precisamente por sus diferencias con los lectores reales". (37)

Así pues, el proceso de la comunicación literaria se establece de la siguiente manera:

A U T O R..... O B R A.....L E C T O R
Destinador---Destinatario
(Autor interno) (Lector interno)

Tanto el autor real como el autor interno son emisores; el primero es llamado emisor externo ya que una vez hecha la obra literaria, ésta se independiza de él al tener su propio contexto.

El autor implícito es un emisor interno porque desde el universo propio de la obra envía su mensaje. Por lo tanto, el autor es un ente real y físico, mientras que el autor implícito es un ser ideal o creación literaria.

Otro punto característico es que el autor real cambia constantemente y el autor implícito permanece de forma invariable en el texto, está exento de evoluciones temporales y fijado en el libro.

No obstante, se advierte que el autor real intenta permanecer de algún modo en el texto a través del autor interno y a menudo se hallan correspondencias entre los rasgos personales del primero y los del autor implícito. Se observa pues, que existe un desdoblamiento del autor real para poder comunicarse a pesar de las barreras del

tiempo. Por otra parte, cuando el autor real de una obra la manifiesta ya sea explícita o implícitamente está dirigiendo un mensaje hacia alguien (esté presente o no) en el momento del envío. A este destinatario se le llama lector externo. Al igual que el autor es un individuo que existe físicamente (o no puede existir).

Pero también, en este caso, el lector externo realiza una transformación de su "alter-ego" y se ubica como un lector interno " que penetra en el universo de la obra y se involucra en ella formando circuito con el narrador o emisor interno". (38)

Por lo tanto, la ubicación del lector interno se condiciona al mundo ficticio del relato, de manera independiente del contexto físico que lo rodea como persona.

Autor interno, universo de la obra (39) y lector interno forman un circuito comunicativo que coexiste y concluye simultáneamente, se presentan como la recomposición de la tríada emisor-mensaje-receptor sin divisiones.

LA OBRA LITERARIA

La obra literaria se alza como una manifestación de la actividad creadora del autor a la vez que se muestra como una representación del modo de sentir, interpretar y plasmar el espíritu de una época.

La obra tiene un alto grado de comunicación ya que su creador, como se ha visto, no ha sido un simple espectador pasivo de su realidad, ni tampoco ha buscado sólo imitarla, sino que ha decidido mostrar todo aquello que su sensibilidad aprehende para después ofrecerla al lector.

En este sentido, lo comunicable de una obra literaria se encuentra en la misma obra puesto que en ella se ubican todas las experien-

cias y sentimientos de su creador. También se hallan las relaciones entre los elementos internos y externos que rodean al autor.

De esta manera, una aproximación a la obra literaria se debe basar primero en la extracción de dichos elementos para después integrarlos al mundo receptivo del lector, puesto que "toda obra artística equivale a una experiencia humana y dice algo en torno del hombre y del mundo". (40)

Por ello, la literatura y su obra trasladan al receptor hacia un conocimiento de la realidad, contribuyen a fomentarle una visión afectiva e intelectual ante el mundo, lo dotan de una creatividad que puede transformar su conducta. De aquí que la obra, como otra realización artística, puede influir en la vida social, política y cultural del receptor.

Por otra parte, la obra literaria funciona como intermediaria entre el creador y el receptor en tanto que el primero manda a través de ella un mensaje sobre sí mismo y su mundo y también sobre otros universos e individuos remotos al contexto del lector.

La obra literaria y con ella el mundo narrado por el autor funcionan como el punto de encuentro entre el autor=emisor y el lector=receptor, quedando el circuito comunicativo de la siguiente manera:



* Narrador omnisciente o interno.

Por último, para precisar a la obra literaria debe reunir las siguientes características:

- a) Una obra literaria es producto de la función poética de la lengua.
- b) No imita a la realidad ni se reduce a una mera ficción, aunque lo parezca, sino que construye una equivalencia de la vida.
- c) Una obra literaria ofrece un mundo de experiencias humanas transformadas en estructuras lingüísticas, llenas de emociones, sentimientos, pensamientos. Es decir, presenta un conocimiento sensible del mundo, del hombre, de la sociedad, de la cultura.
- d) Cada uno de los elementos que estructuran al conjunto de sistemas de la obra literaria se encuentran en función de los demás e integran la estructura específica de ellas; por eso, cada obra literaria es relativamente autónoma y puede ser explicada en sus propios términos.
- e) Una obra literaria, así concebida, resulta una totalidad integrada por elementos relacionados entre sí con una finalidad de comunicación estética. Sus elementos son interdependientes y ellos mismos regulan la totalidad que integran, sin posibilidades de transformarse así mismos, sino, lo más importante y trascendente, lograr la transformación de la conducta de quienes se acercan a la obra literaria. (41)

3.5 CONTEXTOS QUE DETERMINAN LA COMUNICACION LITERARIA

La obra literaria tiene su propio universo, la relación temporal es difícil de precisar pues a veces es anacrónica en la medida en que es independiente del contexto real del autor.

Para Todorov el hecho de precisar los contextos del relato se pueden realizar considerando que hay tiempos externos e internos según sea su papel dentro de la obra.

Los tiempos externos son:

- a) Tiempo de la escritura
- b) Tiempo histórico
- c) Tiempo del lector

Los tiempos internos son :

- d) Tiempo de lo narrado o del relato
- e) Tiempo de la escritura del relato
- f) Tiempo de la lectura del relato.

Se puede desglosar lo anterior de la siguiente manera:

- a) El tiempo del escritor: corresponde a la época cultural en la que el autor real vive, es decir, al momento en que está sujeto a tendencias, presiones sociales, modas, etc.
- b) El tiempo histórico: se refiere a la sucesión de acontecimientos públicos y políticos de los pueblos mencionados objetivamente por los historiadores, v.g., si se hablará de Homero y de la Ilíada se hablaría también de Ilión en el s. X a.C.
- c) El tiempo del lector: está formado por el conjunto de circunstancias que rodean las diversas etapas de su vida, las cuales le forman un criterio. Así la manera de observar al mundo cambiará con el transcurso de su vida y dará en cada momento interpretaciones distintas a una misma pieza literaria, por lo cual el mensaje literario se

renovará constantemente. El tiempo de la lectura será el responsable de las interpretaciones que haga el lector y el valor de una obra pues el receptor descifrá un texto de acuerdo a " su tiempo".

d) El tiempo de lo narrado: este punto se refiere al tiempo propio del universo de la ficción. Es necesario apuntar que los seres de un relato son imaginarios porque no están situados en el mundo real, empero, en el mundo de la obra (contexto interno) tienen su lugar bien precisado en el tiempo y espacio. Son capaces de sentir, fantasear y transitar por diversos ambientes donde transcurre su existencia en un lapso asignado por el autor.

e) El tiempo de la escritura del relato: es toda la serie de momentos encadenados en los que el autor o narrador interno relata la historia o en los cuales participa sin importar el orden de ellos.

f) El tiempo de la lectura: es el resultado de la relación del tiempo del lector con el tiempo de la escritura. Gracias a esta unión el lector externo podrá representar en su mente el tiempo del escritor y el contexto interno de la obra, a la vez seguirá el orden del relato y situará la obra en su tiempo histórico vinculándolo con el contexto interno.

Todo lo anterior es la causa de que existan diversas interpretaciones porque cada individuo asumirá un mensaje desde su "tiempo". El escritor (emisor del mensaje) se desarrolla dentro de un marco histórico-social que lo condiona y determina las vicisitudes, oportunidades y carencias de su vida creativa (su ideología, experiencias, sufrimientos, etc.) a la vez que le impone un sistema de convenciones que formaran una posición ante el mundo.

Por su parte, el lector también posee su propio marco histórico-cultural que lo determina como receptor (en su ideología, su saber,

su criterio para observar el fenómeno literario, etc.) y el texto mismo posee una dimensión histórica, aunado todo este proceso se debe visualizar que entonces el lector tendrá que captar los significados del texto desde su propia perspectiva (gusto, lecturas, tradición cultural) y retomar además la perspectiva del autor. .

Es decir, tendrá que realizar su lectura desde dos puntos de vista correspondientes a dos momentos de un proceso : el suyo como receptor (que puede ser o no ser contemporáneos del autor) y el del escritor como emisor, pues el significado de la obra no es una propiedad intrínseca del texto, " puesto que se construye también durante cada recepción del mensaje, ya que el texto es un proceso compuesto por varios momentos, y uno de esos momentos es el de la lectura". (42)

Así pues, al realizar una lectura se produce una interacción entre el autor, texto y lector, quien procura involucrarse racional y emocionalmente con la obra literaria. Esta relación deberá atender para su explicación las determinaciones que implica el fenómeno literario : el momento de la escritura y la lectura.

3.6 SEMIOTICA Y LITERATURA

Para estudiar el proceso comunicativo de la obra literaria se han propuesto diferentes enfoques (lingüísticos, sociológicos, psicológicos, semánticos, estilísticos) de los cuales cabe resaltar el citado por la Semiótica.

Desde sus orígenes el hombre al comunicarse por medio de señales, símbolos y signos ha dejado patente muestras de su participación como ser social, por ello el conocimiento de la relación entre los signos y la realidad nos puede hablar mucho del ser humano.

De esta manera, la semiótica viene a cumplir una misión reveladora de las ideas y emociones del hombre, pues se alza como " la disciplina que tiene por objeto el estudio de cualquier tipo de sistemas de signos (su naturaleza, funciones y funcionamiento), su descripción a una comunidad histórica y las relaciones que contraen entre sí". (43)

El inicio de la semiótica comienza a partir de la lingüística de Ferdinand de Saussure que la llama semiología en su primera acepción y de la lógica matemática de Charles Peirce que la denomina semiótica en su segundo concepto.

Saussure plantea que el lenguaje no puede ser estudiado aisladamente fuera del contexto en el que se desarrolla, es decir, no sólo se debe estudiar desde el punto de vista lingüístico sino que es necesario integrarlo a una nueva disciplina que llamó semiología, la cual serviría de base a la lingüística.

Para este teórico la semiología es " la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social" (44), por lo que se apoya en factores sociológicos y psicológicos. Así pues Saussure postula que la semiología tendría que estudiar entre otros casos,

sistemas de signos como los de la escritura - la literatura por ende el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, los signos militares, etc.

Para Pierce " la semiótica es una teoría que trata de explicar la apropiación significativa que el hombre hace de la realidad: es una doctrina formal que forma parte de una lógica, dicha lógica se ocupa de analizar los procesos de pensamiento y de investigar las condiciones de su significación". (45)

De esta manera, Saussure destaca la función social del signo mientras que Pierce aborda su función lógica," pero los dos aspectos están estrechamente vinculados y los términos semiología y semiótica denominan en la actualidad una misma disciplina". (46)

Es por ello que para no crear confusiones de tipo conceptual y hasta etimológico respecto a la utilización de los términos semiología y semiótica se englobarán ambos enfoques en uno solamente: semiótica. Lo importante es que se concibe una teoría general de los signos.

Para esta investigación, la semiótica se considerará como aquella disciplina que " tiene por objeto el estudio de cualquier tipo de sistemas de signos que funcionan comunicativamente en un grupo humano o de manera individual". (47)

Al apuntar que la semiótica es una disciplina que estudia cualquier tipo de sistemas de signos es necesario aclarar que es un signo.

Un signo es " todo fenómeno u objeto que representa algo que generalmente es distinto, al cual sustituye al referirsele. Es decir, todo dato perceptible por los sentidos (visual, acústico, etc.)que al representar (pues es representante) "algo no percibido, permite advertir lo representado". (48)

Saussure, en su teoría, sustituye las categorías representante

y representado por el de significante y significado y al signo lo denomina signo lingüístico. Para este filólogo, el signo lingüístico es una entidad psíquica compuesta por los dos elementos arriba citados. El significante o imagen acústica no es el sentido material sino su huella psíquica y el significado no es una cosa sino su concepto. Así pues, el signo lingüístico " no une una cosa y su nombre sino un concepto y una imagen acústica". (49)

Estos dos componentes están íntimamente ligados como las dos caras de una moneda. Para Saussure, la fusión de estos dos aspectos dentro del signo es arbitrario " pues no es necesario que el concepto 'casa' se exprese mediante el significante "casa" ya que puede ser expresado mediante cualesquiera de otros significantes". (50)

Por otra parte, el signo lingüístico se define por el lugar que ocupa en relación con otros signos dentro de un sistema. Es decir, los signos se constituyen por sus oposiciones y por sus identidades." "La noción de sistema - que también se le conoce como estructura - se encuentra ligada a la definición de lengua, en el sentido en que el estudio de las relaciones (de oposición o de identidad) entre ellos permite la definición de los signos mismos". (51)

La diferencia entre los signos considerados como elementos de un sistema es lo que Saussure llama " Valor".

Ahora bien, a través de la semiótica es posible no sólo estudiar fenómenos del lenguaje sino de la cultura en general y con ella al hombre y todas sus manifestaciones artísticas ya que " la semiótica no es solamente la ciencia de los signos reconocidos como tales, sino que se puede considerar igualmente como la ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos partiendo

de la hipótesis de que en realidad todos los fenómenos culturales son sistemas de signos, o sea, que la cultura esencialmente es comunicación". (52)

De acuerdo a la definición propuesta por Eco se puede sintetizar lo objetivos de la semiótica en :

- a) Estudia los procesos culturales como procesos de comunicación.
(La literatura entra aquí como objeto de estudio)
- b) Demuestra que bajo tales procesos existen sistemas de signos.
- c) En tales sistemas de signos hay un sin fin de mensajes que amplían el horizonte cultural del hombre.

Gracias a esta " teoría de signos" el hombre se nos presenta como un ente cargado de significación cuyo desciframiento va más allá de un simple análisis lingüístico. Es por medio de la semiótica que se puede llegar a la esencia del contenido de un mensaje pues al estudiar sus componentes se revela sus significaciones.

El campo de estudio de la semiótica sería entonces el hombre mismo como productor de signos inserto en un proceso cultural. Los principios de esta disciplina deberían partir de lo que se podría llamar Cultura semiótica, la cual se entenderá como " la gran variedad de lenguajes a través de los cuales se expresan habitantes de cada época y lugar ". (53)

Dice César González Ochoa que la función de todo sistema de signos es la de moldear al mundo (54) por lo que cada cultura ha desarrollado su manera muy particular de presentar estos sistemas pero en cada cultura resalta el presentar al arte (por ende la literatura) como forjadores de este moldeamiento.

Con el concepto de Umberto Eco se puede asentar que todo proceso de comunicación es susceptible de un análisis semiótico, es decir,

para esta teoría es material de estudio cualquier tipo de signo que de manera individual o en grupo hagan posible la significación.

Queda justificado entonces, que la literatura al presentarse como un proceso comunicativo basado en un tipo muy especial de signos se puede abordar bajo este enfoque .

Por lo tanto, si se alcanza a comprender que en cada uno de los actos, comportamientos, expresiones y relaciones del ser humano con su sociedad se encuentran implícitos una serie de signos que dan a conocer su "yo" individual y colectivo, se podrá entender por qué para la semiótica el hombre mismo es su objeto de estudio, pero no como un ser aislado sino como un comunicador de lo que lo rodea y siente. La literatura se alza como el transportador de esos actos, conductas y expresiones. El análisis de ella por medio de interpretaciones reflejará un pedazo de la existencia del hombre.

Por otra parte, en un sentido extenso el proyecto saussuriano tomó cuerpo en la década de los 60's gracias a los trabajos de dos autores que nos interesan particularmente por la aportación a la teoría semiótica y literaria: Roland Barthes y Umberto Eco.

Dentro de los aspectos más sobresalientes que se marcan como una nueva vertiente semiótica se encuentran los siguientes:

a) Denotación y connotación: la distinción entre denotación y connotación proviene de Hjelmslev y tiene como base la idea de Saussure del signo. La denotación sería el lenguaje de base o lenguaje primario; la connotación sería el lenguaje derivado o segundo, montado sobre el primero, al unir estos términos al concepto de signo como entidad compuesta por un significante y un significado, " el signo de base (denotación) constituido ya por un significado y un significante, se transformará a su vez en un nuevo significante de un significado segundo situado en el plano de la connotación". (55)

1.	ste.	sdo.	connotación
2.	ste.	sdo.	

El nivel denotativo es la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario (56), consiste en el significado más inmediato, textual de un signo, se refiere a hechos reales sin transformarlo o dándole otro sentido.

Quando uno o varios elementos de la lengua se encuentran de tal manera utilizados que proyectan, no sólo el contenido único, aceptado como norma en su estructura superficial, sino otro o varios más que acrecentan su variabilidad de mensajes se produce la connotación.

La connotación remite a la experiencia individual y grupal del receptor, por lo tanto, a sus relaciones sociales, a su manera de evaluar y concebir la realidad (57). La connotación depende directamente del marco de referencia de los receptores.

El análisis de la connotación en los textos literarios es un gran auxiliar para la comprensión total de una obra ya que descubre los contenidos profundos de sus mensajes.

b) Sintagma y paradigma: para dilucidar que es el sintagma y paradigma se debe remitir a lo que afirma Barthes: " el valor es el signo ya no en si mismo, sino a través de sus entornos, esto es, su valor en el enunciado, el texto o el discurso. Se trata de lo que el signo alcanza de grado de significación por su relación con otros signos o enunciados . El valor depende de la oposición con otros signos del lugar que ocupa en el discurso o texto. Tal concepto tiene que ver directamente con el sintagma: indica la combinación de signos que tiene lugar en un texto, combinación en la que cada término debe su propio valor a

su oposición, a aquello que la precede o aquella que le antecede".(58)

El sintagma alude al montaje de un enunciado, texto o discurso, a la manera en que aparece estructurado el mensaje. El orden del sintagma es el orden de la cadena hablada o escrita (59)

Este concepto reviste importancia para analizar, como se hará después, las estructuras superficiales y profundas de un texto.

Correspondería a la primera estructura lo que aparece expresado, lo que se lee o escucha. Pero tal conformación superficial resulta de una determinada intencionalidad que es lo que se debe aprender a reconocer.

El orden del paradigma es un principio asociativo: " fuera del discurso, las unidades que tienen algo en común se asocian en la memoria y forman grupos por el sentido y por el sonido". (60)

Dicha asociación depende de condiciones sociales muy concretas, de relaciones que van determinando una manera de enfrentarse y de interpretar a la realidad. De tal modo, que el paradigma debe ser explicado y entendido también como " un conjunto de claves que permiten entender un tipo de discurso.(61)

El análisis de las relaciones paradigmáticas permite reconocer la estructura que va determinando el por qué del orden del sintagma, del modo en que se elaboran y combinan los enunciados en un determinado texto.

3.7 SEMIOTICA LITERARIA

Después de haber apuntado los principios más relevantes de la Semiótica - los cuales servirán como apoyo teórico para el análisis de la obra literaria- se debe esclarecer cual es la teoría particular que guiará esta investigación.

La disciplina que tiene como objeto de estudio a las obras literarias en cuanto a su significación recibe el nombre de semiótica literaria y forma parte de una ciencia más amplia: la semiótica general.

La semiótica literaria tiene como finalidad aproximarnos a la mejor comprensión de cada uno de los hechos literarios, en cuanto sistemas de signos lingüísticos realizados que cumplen un objetivo de comunicación estética, y que llevan el nombre de obras literarias.

Así pues, la semiótica literaria tendrá como meta describir la obra, (producto de la comunicación lingüística) y ayudará a establecer las relaciones internas de la misma que la estructuran como una totalidad relativamente independiente y que a la vez la explican, la enlazan a otras totalidades semejantes o diversas, menores o mayores, para hallar las relaciones externas a la propia obra, en un confluir de datos, observaciones, comprobaciones, confrontaciones, que harán mejor nuestra apreciación, captación, comprensión de los mensajes múltiples que laten en cada obra literaria.

Este enfoque nos aproximará a la descripción integral de la obra y por tanto, a descubrir su literariedad, es decir, los puntos demarcadores de su verdad como manifestación de arte en general y de literatura en particular. De tal manera, se comprobará cómo, si la obra es rica en comunicación de experiencias que nos hacen alcanzar

una mayor madurez, un mejoramiento plenamente humano, resulta trascendente, permanente a través del tiempo.

Bajo la semiótica literaria el hecho literario ha sido abordado en numerosos enfoques, uno de ellos es la llamada semiótica genética [Valery (1924), Bachelard (1939), Barthes (1963-66)] que postula al fenómeno literario como un conjunto de relaciones significativas vinculadas con su autor y su sociedad. La aportación de este enfoque radica en descifrar el significado de la obra literaria por medio de los múltiples contenidos del entorno que rodeaba al autor en el momento de la creación. Se habla entonces de un momento de la escritura. Se unen autor- sociedad dando por resultado de una obra que revela los motivos y emociones que le han dado origen.

No obstante, una parte fundamental de la semiótica literaria consiste en descubrir el interior de una obra literaria, es decir, su secreto, su profundidad. Es así que surge otra perspectiva cuyo punto de partida es el autor vinculado con el lector, la sociedad. Estas investigaciones tienen como punto central de apoyo de una u otra forma, el efecto que produce la obra en el lector. Es importante para este trabajo rescatar algunas proposiciones sobre el lector que hace Umberto Eco (principal representante de esta corriente) pues este elemento ha sido olvidado en el proceso comunicativo de la literatura, remitiéndose únicamente a la díada autor-obra.

Esta postura constituye la huella objetiva del funcionamiento estético de una obra. Jakobson afirma que no sólo las formas ni las estructuras pueden dar una explicación exhaustiva de aquello que convierte a un mensaje en una obra de arte. Para esta rama de la semiótica lo que convierte a un mensaje en una obra de arte es esencialmente el sello personal que el emisor le imprime a su mensaje.(62)

Por otra parte, esta semiótica literaria asevera que los autores tienen el poder de decir a través de la lengua - que es social por definición - situaciones que expresan la vivencia individual, la experiencia que tiene del mundo el individuo, con toda su singularidad y totalidad. Así, el escritor logra la hazaña de obligar a la lengua a expresar " un conocimiento de lo individual siendo que ella puede comprender el conocimiento de lo general". (63)

Martinet explica este proceso así: " cada significado que remite a la denotación de un referente, posee también en la experiencia y la lengua de cada individuo, cierto número de connotaciones. En el momento en que el lector acepta y comparte, haciendo suyas, las connotaciones del autor, aparece el mensaje poético, la obra de arte, porque en ese momento se produce en el lector un evento específico, una comunicación a través del tiempo".

De esta manera, al unir algunos puntos claves de estos enfoques nos damos cuenta que coexisten como una interacción que manifiestan a la tríada autor-obra-lector como una totalidad.

Es aquí donde cabe resaltar la propuesta semiótica dada por Umberto Eco en su libro Obra abierta. Los conceptos que se quieren recobrar son aquellos que reflejan la pluralidad de la obra literaria. Para Eco la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante. (64)

En dicho trabajo, la intervención activa del consumidor es un punto importante en la obra abierta: " una obra abierta establece una relación entre obra y usuario, el momento de una dialéctica entre la estructura del objeto, como sistema fijo de relaciones y la respuesta del consumidor como inserción libre y recapitulación activa de aquel mismo sistema". (65) Así una obra abierta delinea una nueva

diálectica entre autor-obra-intérprete.

Obra abierta no significa " un mensaje concluido, definido, sino una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete no como obras terminadas sino como obras abiertas que son llevadas a su término por el consumidor en el mismo momento en que las goza estéticamente". (66) La obra se plantea entonces, intencionalmente abierta a la libre reacción del que va a gozar de ella.

Sin embargo, aun cuando la obra es abierta por su posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos, su singularidad no resulta alterada: " una obra puede plasmar la máxima ambigüedad y depender de la intervención activa del consumidor sin dejar de ser obra". (67)

De esta manera, el lector entra a formar parte del circuito comunicativo "pues todo goce es una interpretación y una ejecución puesto que en todo goce la obra reviven en una perspectiva original". (68) El acto de reacción del lector con respecto a una obra depende de la situación concreta en la que se encuentra, de una sensibilidad particularmente condicionada, de una determinada cultura, gustos, prejuicios, de modo que la comprensión del hecho literario se lleva a cabo según delimitadas perspectivas individuales, no obstante, la obra evaluada de esta forma no deja de ser ella misma.

La poética de la obra abierta tiende a promover en el lector "actos de libertad" en cuanto a su interpretación , lo coloca como centro activo de una red de relaciones inagotables en las cuales una obra no será realmente comprendida si el intérprete (lector) no la reinventa en un acto de congenialidad con el autor mismo: " el lector del texto sabe que cada frase, cada figura, está abierta sobre una serie multiforme de significados que él debe descubrir; incluso,

según su disposición de ánimo, escogerá las claves de lectura que más ejemplar le resulte y usará la obra en el significado que quiera, haciéndola revivir en cierto modo. Pero apertura no significa indefinición de la comunicación, sino posibilidad de libertad de fruición sin escapar totalmente del control del autor".

Cabe aclarar que la noción de obra abierta para este trabajo no es dividir las obras de arte válidas (abiertas) y no válidas (ce - rradas) sino que la apertura se entiende como la ambigüedad del men - saje artístico, como constante de toda obra en el tiempo. Es un modelo hipotético de concebir al hecho literario: " con este concepto de obra abierta, las obras modernas tienden a convertirse en campos de experi - mentación , abiertos a la acción del lector y a otros accidentes externos. Con esto se inaugura una nueva forma poética : una forma que no encierra un significado sino una forma en busca de significación . La noción de obra abierta es plural y abarca muchas experiencias y proce - dimientos. Expuesta a la intervención del lector y a la acción de otros elementos, provoca el accidente creador o destructor, convierte el acto poético en un juego o ceremonia y pretende reestablecer la comuni - cación entre la vida y la poesía". (69)

El modelo de obra abierta no reproduce una estructura objetiva, sino la estructura de relación de disfrute, pues cada época genera el orden de sus interpretaciones, pone de manifiesto que el artista contemporáneo al dar cuerpo a una obra, preveé entre ésta, él y su consumidor una relación no unívoca sino múltiple, lo que asegura su permanencia a través del tiempo.

3.8 PERSPECTIVAS Y ALCANCES DE LA COMUNICACION LITERARIA

Desde el momento en que la palabra oral dio paso a la escrita, la literatura y su intensa comunicación ha alcanzado gran importancia dentro de las sociedades pasadas y presentes debido a que la palabra hecha texto y poesía ha resistido y resiste el embate del tiempo de una manera impresionante.

Dice Borges que "la palabra escrita no era otra cosa que un sucedáneo de la palabra oral y, por lo tanto, el fin principal de cualquier texto era preservar la voz del autor", esa cualidad de lo escrito es la que ha logrado que generaciones pretéritas, presentes y futuras estrechen conexiones aún sin conocerse.

Así pues, con la comunicación escrita y luego con la comunicación literaria el hombre puede ponerse en contacto con sus semejantes transmitiéndoles sus pensamientos, ideas, pero sobre todo sus "olvidadas" emociones que son el motor que dan dinamismo a su vida; la literatura de una manera enigmática une a los hombres obedeciendo a un dictado profundo del ser creador o receptor que busca expresarse... Es el espíritu del hombre que, con ansia de buscar contacto con otros seres o de prolongarse a sí mismo, de afinarse en sus circunstancias o evadirse de ella, engendra una actividad sutil, individual y dinámica cuyo producto es un complejo - dimensionado temporalmente - de imaginación, sentimiento e inteligencia, de pasiones, intereses y razones.

(70)

La perspectiva que abre la comunicación literaria al ser humano es el poder provocar un acercamiento y entendimiento con su entorno. Los alcances comunicativos a los que se llegaría con la literatura son muy amplios si se toma en cuenta la vasta capacidad comunicativa

que posee el lenguaje poético (instrumento esencial) y los innumera**bles** actos de comunicación que realiza a diario con cada lector que acude a una obra literaria.

De esta manera, el papel que juega la literatura en la sociedad es el de funcionar como nexo comunicativo entre individuos que no se conocen pero que superan los obstáculos espacio-temporal: "La literatura impele al hombre a pertenecer a grupos cada vez más numerosos con quienes compartir sus experiencias vivificantes". (71)

La comunicación literaria puede constituir uno de los caminos que conducen a una mejor visión del mundo que nos rodea ya que no es imitación de éste (mimesis) sino un costante descubrimiento sobre él.

Ahora bien, la perspectiva desde donde se quiere plantear a la comunicación literaria parte de considerarla como un medio de comunicación cargado de significados que crean un efecto revelador dirigido a los sentidos, emociones e ideas del ser humano.

Al ser un instrumento de revelaciones algunos estudiosos la postulan como una arma liberadora capaz de devolverle la conciencia perdida al hombre.

De este modo, toda obra literaria es capaz de ampliar nuestro horizonte cultural y motivar un cambio en nuestras actitudes y lo que es mejor en nuestra superación personal.

El arte y con él la literatura como producto ofrece al lector o receptor toda una gama de experiencias para conocer, comprender y reflexionar al universo circundante pues uno de los objetivos de todo escritor es ensanchar la percepción humana a través de su obra, dicha obra nos ayuda a entender todos los sucesos diarios que vivimos porque la meta de la comunicación literaria es el hombre, no fugaz, sino eterno " y por lo tanto ella se convierte en perenne al igual que su

mensaje...la literatura es un instante eterno que representa un momento de la historia y debido a que revela interioridades, plasma al hombre eterno" (72) Esta es la causa de que la literatura sobreviva al paso del tiempo.

Por otra parte, al mencionar que la comunicación literaria puede funcionar como una arma liberadora del espíritu humano se le concibe como el vehículo de expresión de las necesidades íntimas del hombre que ante la imposibilidad de externarlo de otra forma recurre a la literatura para manifestar sus deseos y aspiraciones ocultas: "la literatura es una necesidad del hombre, sea cual fuere su condición social... el hombre es solamente la mitad de sí mismo; la otra mitad es su expresión". (73)

Asimismo la literatura se alza como el nexo no sólo entre individuos sino naciones: "no hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y se conozcan entre sí que esta concepción del mundo manifestado por las letras". (74)

Es por ello que podemos aseverar que la comunicación literaria se puede convertir en una necesidad social del ser humano pues "la obra literaria conscientemente creada es un acto de libertad que aboga por la emancipación de todos los hombres". (75)

Por lo tanto, la enorme tarea del escritor radica en mostrar y nombrar a través del lenguaje poético lo esencial de la vida, empujando al lector a razonar acerca de su condición humana. El escritor comprometido con su espacio-temporalidad sabe que toda palabra suya representa una acción, la cual necesariamente tiende a cambiar la situación vital del hombre.

Este cambio que genera la literatura en el individuo es indefinible con términos precisos y exactos, pero tampoco es innegable. Borges dice al respecto: "¿cómo reconocer a la literatura? Yo la reconozco

de una manera física. Hay algo que cambia en mí. De la misma manera en que sentimos, que diré yo, el mar o una mujer o la amistad. Es una experiencia inmediata"

Cabría preguntarnos ¿en dónde radica el poder transformador de la literatura? Dice Ezra Pound que en la medida en que una obra es exacta, es decir, fiel a la conciencia humana y la naturaleza del hombre, en la medida en que formula con exactitud el deseo de comunicar, será transformadora, duradera y útil, cuando mantiene la claridad y precisión del pensamiento, no sólo para el beneficio de algunos diletantes y amantes de la literatura, sino que mantiene la salud del pensamiento fuera de los círculos literarios y en una existencia no literaria, en la vida general comunal e individual.

Ahora bien, el beneficio alcanzado por la comunicación literaria consiste en el solidario compromiso de un autor por compartir con sus semejantes el cúmulo de experiencias, ideas y opiniones para lograr una sociedad más justa ya que la comunicación literaria posee un instrumento muy eficaz y no común de acción: " el poder espontáneo de la imaginación, la experiencia personal y las emociones humanas".

Quizás sea este rubro la clave de la influencia que ejerce la literatura en el ser humano, es decir, sólo la actividad artística puede interactuar al individuo consigo mismo y con su sociedad en la medida en que expresa sentimientos como el amor, la alegría, el odio, el sufrimiento, etc., tan difíciles de manifestar por otras disciplinas.

De esta manera, la comunicación literaria se alza como una de las actividades humanas cuyo poder sintetizador del mundo en todos sus aspectos le ha dado al hombre un lugar en la historia.

Se puede pensar que por ello el arte y la comunicación literaria

se han impuesto como una necesidad muy especial de las sociedades - pues gracias a ellas han dejado huellas tangibles de su existencia.

En cada obra literaria está patente un modo de sentir, interpretar y plasmar el espíritu de una época, por lo tanto su contenido es genérico y global. Con la comunicación literaria se logra integrar - dos polos a veces difíciles de unir: el exterior de un mundo y el interior de un individuo, cuando se hace esta fusión e intercambio se produce la magia de la literatura.

Por otra parte, se debe recordar que la comunicación literaria al ser una creación personal y, por tanto, una manera particular y original de contemplar el entorno supone un conocimiento, pero también propone una toma de conciencia mediante el establecimiento de nuevas ideas. Esta toma de conciencia parte de la habilidad del escritor de mostrar a los ojos de su receptor aquello que antes permanecía oculto.

Así la comunicación literaria es un instrumento esencial para el desarrollo de la conciencia humana, funciona como vía de concientización desde el instante en que liga al individuo con su sociedad y con el universo mismo, pero no de manera monótona sino inédita, es decir, presentándole aspectos nuevos de su vida, descubriéndole realidades que antes no conocía: " la literatura desnuda la realidad, la despoja de sus apariencias, para que muestre al fin su verdadero rostro".(76)

Gracias a la literatura las nuevas generaciones tienen un punto de referencia para empezar a reflexionar sobre su mundo y su vida. El lector tiene como tarea recibir el mensaje literario para comenzar a comprenderse a sí mismo como partícipe del diario acontecer.

Dicen algunos teóricos que una de las grandes posibilidades de penetrar a la comprensión de la cultura universal que rodea al hombre

la proporcionan todas y cada una de las piezas artísticas que ha hecho el ser humano a través de los siglos porque en ellas se plagan de manera permanente y duradera los múltiples mensajes que esperan que su desciframiento ilumine la visión del hombre actual, pues contienen tradiciones, valores, ideas y emociones de toda una colectividad.

Si al menos se logrará intepretar algunas de esas obras se tendría acceso al conocimiento de las distintas esferas de la actividad humana, lo cual es muy significativo para cualquier individuo, pero la literatura no espera a que sea uno o algunos los osados a interpretarla sino que busca que sean más los destinatarios que tengan el deseo y la capacidad de razonar e interpretar el mensaje literario, pero sobre todo el sentirlo para entablar una comunicación real.

Por otra parte, las perspectivas y alcances de la literatura son infinitos dependiendo de la capacidad sensorial y sensitiva de cada lector pues en la medida en que las tenga ávidas al goce estético logrará poner en movimiento mundos, personas y lugares ficticios que permanecen inertes en la obra literaria.

La literatura funciona como activadora de los sentidos del hombre pues hace partícipes a todos ellos para entender su mensaje ya que en un texto literario vemos, oímos, palpamos, gustamos y olfateamos tal si fuera el mundo real, así pues se recobra la percepción del cosmos y se procesa de forma polidimensional.

Por último, transcribiremos una serie de opiniones emitidas por algunos autores y críticos literarios con respecto a los alcances y beneficios que obtiene el lector con la literatura y su comunicación.

Para Raúl Castagnino la literatura operará como refugio donde el lector puede protegerse de los ataques de la realidad circundante,

a la manera de " una envoltura que pueda aislarnos de las circunstancias oprimentes" (77) pero no se debe entender que este aislamiento es irreflexivo sino que precisamente el protegerse le dará elementos para entender la caótica realidad que le rodea.

Por su parte Alan Paul afirma: " la literatura es una arma con que defenderse contra la incomprensión y subsecuentemente contra la hinopsis que resulta de la interacción de los medios (de información) con el sensorio humano" (78)

La escritora Julieta Campos piensa que la literatura es muy - útil, al revelar aspectos escondidos, latentes de lo real, imposibles de observar a simple vista, incorporándole algo nuevo al lector, en vista de que ha modificado y ampliado para siempre, su forma de ver el entorno. (79)

Para el poeta Gabriel Ferrater la literatura nos sirve como un "proceso higiénico para destruir las ideas ideológicas" (80) pues el escritor es un atento miembro de la sociedad, por lo cual tiene el poder y la tarea de aplastar las maneras ideológicas tan perjudiciales para el sano intelecto del hombre sustituyéndolas por mensajes llenos de vida e imaginación. (81)

Citado por Julieta Campos, Marcel Proust asevera que la función del arte, y con él la literatura, es fijar y detener el pasado, hacer que lo efímero y transitorio de la vida quede plasmado de manera eterna mas nunca inmóvil. (82)

En la obra El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires, Alan Paul cita a Ernesto Sábato : "el sueño sirve para no volverse loco en la vida cotidiana... y el arte es para la comunidad, lo que el sueño para el individuo. Tal vez sirva para salvar a la comunidad de la locura. Y esa sería la gran misión del arte y la literatura". (83)

Uno de los grandes beneficios de la comunicación literaria la explica el argentino Julio Cortázar así: " la literatura sirve como una de las muchas posibilidades del hombre para realizarse como "homo ludens" en último término como hombre feliz. La literatura es una de las posibilidades de la felicidad humana: hacerla y leerla...y cuando digo felicidad no estoy diciendo, felicidad beata, puede der exaltación, amor, cólera, digamos potenciación...la literatura es uno de los medios que tiene el hombre para potenciarse como tal y aspirar a escalones más altos" (84) . Compartiendo este sentir, el gran ensayista Alfonso Reyes opina que la literatura conforta y libera, multiplicando en otra zona mejor, nuestras posibilidades de existencia.

Quizás la conclusión a este recorrido de ideas sea la que proporciona el poeta Ezra Pound: " Me parece bastante sostenible que la función de la literatura en cuanto a fuerza generada digna de aprecio es precisamente el incitar a la humanidad a seguir viviendo;el aliviar a la mente de tensiones y el nutrirla, quiero decir definitivamente como nutrición de impulso. Esta idea puede preocupar a los amantes del orden. tal como suele preocuparlas la buena literatura. Les parece peligrosa, caótica, subversiva. Ensayan cuanta engañifa idiota y degradante encuentran para atenuarla. Tratan de hacer pantano, un marasmo, algo podrido en vez de una sana y activa ebullición. Y esto lo hacen por pura estupidez porqueril y simiesca, y porque no pueden comprender la función de las letras.

Tiene la literatura una función en el estado, en el conglomerado humano, en la República, en las " res pública", que debería significar la conveniencia pública (a pesar del lodo de la burocracia, y del gusto execrable del populacho al escoger sus gobernantes)? La tiene. Y esta función ' no ' es la de obligar o persuadir a la gente, para

que acepte unas opiniones en lugar de otras opiniones contrarias. Tiene que ver con mantener limpias las herramientas , con la salud de la materia misma del pensamiento. Salvo en los raros casos de invención en las artes plásticas, o en las matemáticas, el individuo no puede pensar y comunicar su pensamiento... sin las palabras, y la solidez y validez de esas palabras está al cuidado de los condenados y despreciados 'literati'.

Cuando una obra se corrompe - y con ello no quiero decir cuando expresa pensamientos indecorosos, sino cuando su medio mismo, la esencia misma de su trabajo, la aplicación de las palabras a las cosas se corrompe; se torna fangosa e inexacta, excesiva e hinchada -, la maquinaria entera del pensamiento y el orden social e individual se va al demonio. Esta es una lección de la historia, una lección que aún no entendemos ni a medias." (85)

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- 1.- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo Antología de textos de estética y teoría del arte. p.74
- 2.- RIUS, Luis La poesía p. 22
- 3.- Ibidem p. 23
- 4.- Ibidem
- 5.- Ibidem
- 6.- Ibidem
- 7.- ALCALA, Antonio La comunicación humana y la literatura p.25
- 8.- CASTAGNINO, Raúl ¿Qué es la literatura? p. 197
- 9.- Ibidem p. 146
- 10.- Ibidem p. 147
- 11.- La poesía es el elemento integrador, culminante, totalizador que hace funcionar a una determinada creación cultural como arte. Es el resultado de la comunicación estética que nos produce una obra artística.
- 12.- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio Iniciación a las estructuras literarias p. 48
- 13.- CASTAGNINO, Raúl op. cit p. 95
- 14.- SEGRE, Cesare Principios de análisis del texto literario p.11
- 15.- Cfr. capítulo 1, apartado 1.4
- 16.- JACKOBSON, Román Ensayos de lingüística general p. 185
- 17.- Ibidem p. 359
- 18.- Ibidem p. 360
- 19.- Ibidem p. 361
- 20.- Ibidem p. 365
- 21.- CHAVEZ, Pedro Literatura universal p. 276
- 22.- Ibidem
- 23.- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio op.cit p. 42
- 24.- SEGRE, Cesare op.cit p. 13
- 25.- Ibidem p.14
- 26.- CASTAGNINO, Raúl op. cit p.88
- 27.- Ibidem
- 28.- Ibidem p.89
- 29.- Ibidem p. 185

- 30.- SEGRE, Cesare op.cit. p. 18
- 31.- Ibidem
- 32.- Ibidem p.19
- 33.- Ibidem
- 34.- CASTAGNINO, Raúl op.cit p.98
- 35.- SARTRE, Jean-Paul Qué es literatura? p.71
- 36.- Ibidem p. 96
- 37.- SEGRE, Cesare op. cit p.20
- 38.- CHAVEZ, Pedro op. cit p.280
- 39.- El universo de la obra es donde se realiza la serie de acontecimientos y ambientes necesariamente imaginados, cuya sustancia real recreó el autor para dar esencia a las actividades de los personajes. Este contexto interno es totalmente ficticio, aunque también exhiba facetas físicas, sociales, políticas y míticas deben descubrirse y analizarse.
CHAVEZ, Pedro op.cit p. 290
- 40.- DOMINGUEZ, Antonio op.cit p.47
- 41.- Ibidem p. 229
- 42.- BERISTAIN, Helena Análisis e interpretación del poema lírico
p. 44
- 43.- BERISTAIN, Helena Diccionario de retórica y poética p.438
- 44.- Ibidem, p. 439
- 45.- Idem
- 46.- GUIRAUD, Pierre La semiología p.8
- 47 - DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio Iniciación a las estructuras literarias p. 28
- 48.- BERISTAIN, Helena op.cit p.450
- 49.- SAUSSURE, Ferdinand Curso de lingüística general p.128
- 50.- BERISTAIN, Helena Diccionario de retórica y poética p. 450
- 51.- MONTEFORTE TOLEDO, Mario Literatura, ideología y lenguaje p.272
- 52.- ECO, Umberto La estructura ausente p. 323
- 53.- SANCHEZ DETTMER, Ana Laura Tesis: "La escultura prehispánica como medio y mensaje de comunicación
p. 101
- 54.- GONZALEZ OCHOA, César Imagen y sentido p. 101

- 55.- MONTEFORTE TOLEDO, Mario op.cit. p.276
- 56.- ECO, Umberto op.cit. p.109
- 57.- PRIETO, Luis Análisis de mensajes p. 32
- 58.- BARTHES, Roland Elementos de semiología p. 61
- 59.- PRIETO, Luis op.cit. p. 27
- 60.- BARTHES, Roland op.cit. p.63
- 61.- PRIETO, Luis op. cit. p. 28
- 62.- MOUNIN, George La literatura y sus tecnocracias p. 195
- 63.- Ibídem p. 196
- 64.- ECO. Umberto op. cit. p. 34
- 65.- Ibídem p. 39
- 66.- Idem
- 67.- Ibídem p. 30
- 68.- Ibídem p. 74
- 69.- PAZ, Octavio Obra abierta p. 64
- 70.- CASTAGNINO, Raúl op.cit. p. 196
- 71.- ACOSTA MONTORO, José Periodismo y literatura p. 29-30
- 72.- SARTRE, Jean-Paul op.cit. p. 64
- 73.- CASTAGNINO, Raúl op.cit. p. 83
- 74.- Ibídem p. 98
- 75.- SARTRE, Jean-Paul op.cit. p.105
- 76.- PAZ. Octavio Las peras del Olmo p. 141
- 77.- CASTAGNINO, Raúl op.cit. p.137
- 78.- ALAN Paul El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires
p. 94
- 79.- CAMPOS, Julieta Función de la novela p. 13
- 80.- CAMPBELL, Federico Conversaciones con escritores p. 192
- 81.- Ibídem
- 82.- CAMPOS, Julieta op.cit. p. 23
- 83.- ALAN, Paul op.cit. p. 98
- 84.- GONZALEZ, Ernesto Conversaciones con Córtazar p. 84
- 85.- Pound, Ezra op.cit. p. 33-35

CAPITULO IV

ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA

CAPITULO IV

ANALISIS DE LA COMUNICACION
LITERARIA

Cualquier aproximación a una obra literaria debe fundamentarse en una técnica de análisis. No se puede ni se debe abordar un texto literario con una actitud pasiva, por el contrario, el enfrentamiento a él se debe tomar como un reto a nuestra capacidad intelectual y afectiva ya que se requiere de toda la agilidad receptiva posible.

Es por ello que el presente capítulo se aboca al análisis de la comunicación que existe en todo texto literario con el fin de captar y descubrir cada uno de los elementos que lo estructuran para poder comprenderlos de una forma más idónea.

Para dicha tarea se retomó los principios básicos de la semiótica literaria como base metodológica de este análisis. A través de éstos fue posible configurar un modelo que da la pauta para asimilar las estructuras de que está compuesta toda obra literaria.

Por otra parte, con este análisis se pretende descubrir la gran riqueza de significados que posee el texto literario, en particular, el narrativo. Asimismo se busca llegar a transformaciones creadoras, pues todo escrito literario contiene los elementos que, a partir de ellos, pueden producir puntos de arranque a la creatividad artística.

Finalmente, el presente análisis es la aplicación práctica de los capítulos anteriores a la vez que se presenta como la muestra de la inagotable gama de interpretaciones que conlleva un texto literario, es decir, comunicación en su máximo grado.

4.1 MODELO SEMIOTICO DE LA COMUNICACION LITERARIA: CONSIDERACIONES GENERALES.

Ya se ha visto en el capítulo 1 que en toda situación comunicativa existe por lo menos tres elementos inseparables: el emisor, el mensaje y el receptor y que el mensaje depende del código y de los signos utilizados para construirlo. Cuando se emplea el lenguaje, el mensaje obtenido es el discurso, al que también se le llamará - texto si el lenguaje es escrito. (1)

Por otra parte, dentro del proceso de comunicación, las actividades posibles a trabajar con respecto al discurso son las de comprensión y producción. Este modelo se basará en la primera de ellas. La comprensión de un discurso (llamémosle literario) puede abarcar actividades de análisis y síntesis con respecto a los elementos formales y estructurales que componen una obra: el vocabulario, la construcción sintáctica, los recursos de estilo, la jerarquización de ideas que se apoya en los anteriores (repeticiones, gradaciones, alusiones, etc.)(2)

Así pues el discurso se presenta como una unidad que puede - analizarse y desmenuzarse en sus partes constituyentes para facilitar en un primer momento su interpretación, pero ésta no sería completa sino se realizara la síntesis posterior, necesaria y reveladora de la intención del autor.

Nos daremos cuenta que el plano de la expresión se interrelaciona con el ámbito del pensamiento ajustándose y seleccionándose uno al otro en forma constante. Esta intencionalidad del autor se pone de - manifiesto en el texto con el predominio de una o varias funciones del lenguaje: emotiva, poética, apelativa, referencial, fática o metalingüística. (3)

Ahora bien, en la perspectiva semiótica la cuestión de la - intencionalidad del destinatador (emisor) de transmitir un mensaje a destinatario (receptor) se convierte en la de la posibilidad que tiene el texto literario de acumular experiencias, emociones, ideas, en otras palabras, vida sñgnica a través de las lecturas diversas que recibe en el espacio y en el tiempo: " el concepto de texto definitivo pertenece únicamente a la religión o al cansancio".

Es por esto que a cada texto se superponen una reserva incalculable de decodificaciones y de estructuraciones (como si cada texto fuesen muchos textos) porque la complejidad polisémica impide por propia naturaleza lecturas repetitivas, aun en el mismo contexto cultural.

A diferencia de la lectura científica, donde una idea se considera válida si no la contradicen otras ideas diferentes, en el universo literario se presenta el hecho de interpretaciones distintas que pueden estar unas al lado de las otras y coexistir sin oponerse.

Este nivel de polisemia en una obra no puede ser captado por el lector sino en relación con la interacción de los elementos integradores del texto, es por ello que el solo análisis de uno de ellos no nos daría una visión integral del mensaje que nos quiere dar el autor: " el destinatario debe necesariamente partir de un proceso de análisis, o sea, de una desestructuración total o parcial para acercarse, en los límites de lo posible, a la construcción sintáctica del mensaje, que se explica como una tensión estructural". (4)

Con este proceso el lector puede captar la nueva realidad semántica, altamente informativa y formativa de la obra, en cuya producción tienen más validez las relaciones internas del texto, de las palabras entre sí, que las relaciones entre las palabras y las cosas. (5)

Afirma un estudioso que " la obra literaria no es un ejército, ni es una ciudad, sino un universo donde la relación entre los elementos es dinámica y genera vida". (6)

Una actividad que genera dinámica da por resultado un proceso dinámico, para asimilar dicho proceso se tiene que acudir a la lectura, pero no la pasiva, sino la activa que ponga en movimiento todos y cada uno de los miembros de una obra, aunado a esta lectura se debe también realizar una reflexión de cómo se construye y vive en la mente del receptor la imagen de la obra. Existen varios acercamientos para analizar cómo la obra es recibida por el lector, el primer modo se dirige a la identificación de la obra como sujeto, es decir, se hace una lectura intersubjetiva, hermenéutica donde " el pensamiento crítico se convierte en el pensamiento criticado, con lo cual logra volver a sentir, a pensar, a imaginar a éste desde el interior". (7)

El otro medio tiende a considerar a la obra literaria como objeto, con un recorrido que va desde el exterior hasta el interior, pero en ambos casos el texto es visto como una obra cerrada donde el receptor sólo se concreta al disfrute pasivo de ella. Existe, sin embargo, un tercer tipo de aproximación al texto que adquiere mayor relevancia que los dos anteriores, formulado por los teóricos Roland Barthes y Kristeva, quienes niegan la intransitividad del lector en la medida en que leer es concebido como re-escribir: " la apuesta del trabajo literario es la de hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto". (8)

Esta postura visualiza al lector como un diseminador del texto original para convertirlo en muchos textos, se parte de la noción de obra abierta para conceptualizar al destinatario como desestructurador semiológico que logra la expansión del proceso de semiósis de una obra

literaria.

Por otra parte, de esta conceptualización del texto abierto - surge la del productor activo del texto cerrado, la del lector como colaborador de la vida polisémica del texto, que nunca acaba de hacerse definitivamente pero que tampoco cesa de estar ligado a su origen. Esta perspectiva nos parece la más acertada para abordar a un texto literario porque el concepto de comunicación literaria requiere de biunivocidad y además porque permite encontrar una zona intermedia entre la investigación de un modelo de la obra y la investigación dirigida a estudiar el proceso continuo de la interpretación.

Es claro también que los tres tipos de aproximación al texto literario son válidos ya que todos se refieren a una participación del lector, aunque éste tenga sus variantes, es decir, que existen distintos tipos de lectores. Se han identificado cuantros posiciones esenciales del lector, dependientes de la estructura de la obra:

- a) El lector identifica únicamente el contenido en estado "bruto".
- b) El lector atrapa la complejidad de construcción de la obra y la interacción de sus niveles.
- c) Extrapolaba voluntariamente un nivel por su naturaleza documental (de contenido, o bien lingüístico).
- d) Educado en el plano estético, descubre elementos artísticos extraños a la génesis del texto, es decir, lo usa para un fin distinto de aquel para el cual fue creado.

La cuarta posición manifiesta una productividad artística que atañe sólo al destinatario, pero que no tiene nada que ver con el concepto barthiano de lector-productor del texto.

Así pues, el lector es punto esencial en el proceso comunicativo de una obra literaria pues es él quien se encarga de descifrar el

campo de significados del texto, y es sabido que la grandeza de una obra es directamente proporcional a la fuerza de su función signíca, es por ello que en la medida en que se asimile y se descubra esa - fuerza se podrá acercar al verdadero contenido de la literatura. Así mismo, los textos literarios al adaptarse, en virtud de su avanzadísimo grado de polisemia, a la lectura condicionada por los muchos y distintos modos de asimilación de cada época provocan la fase máxima de la comunicación literaria que es el diálogo de los destinatarios con el texto a lo largo del eje del tiempo. (9)

4.1.1 PROPUESTA ANALITICA DE LA OBRA LITERARIA

Ya una vez establecidas algunas consideraciones sobre la teoría del fenómeno literario como actividad semiótica, es menester abordar un análisis que pueda marcar cuales son las perspectivas comunicativas que ofrece al lector la literatura.

A través de los postulados de la semiótica, es posible aproximarnos metodológicamente a las obras literarias, es decir, cómo analizar las para lograr lecturas más prolíficas que despierten con más intensidad nuestra sensibilidad, descubrir la realidad comunicativa que poseen, realizar una mejor comprensión de lo que las forja como hechos literarios. Si se emplea el término aproximación, es porque debido a la complejidad, riqueza y trascendencia de la obra literaria es difícil aprehenderla en su totalidad, de tal suerte que siempre exista algo que se escape al análisis.

De este modo, la práctica de un análisis, la interpretación y el comentario de los textos literarios conllevan resultados benéficos para el lector ya que éste leerá con más profundidad y se ubicará en el terreno creativo del autor, obtendrá conocimientos que acrecentarán su capacidad receptiva, enriquecerá sus experiencias, su postura ante la vida y el mundo que lo rodea, lo cual le sirve para una actividad transformadora.

Así pues, la literatura al encerrar un proceso de comunicación connotativa obliga al receptor a realizar una acción que llamaremos semasiológico y que consiste en descubrir los múltiples sentidos o semas que contiene el mensaje del universo conceptual del autor.

Es este rubro a partir del cual se explicará la propuesta del análisis.

Roland Barthes en su obra S/Z instaura una nueva formulación

con respecto a la literatura, promueve un análisis semiótico hecho propiamente para el objeto literario y, especialmente, al relato. Ya con Elementos de Semiología (1964), seguido por Sistema de la moda (1967) se observa en Barthes un interés por los aspectos metodológicos del signo, pero su etapa literaria llega con S/Z (1970). Esta obra constituye la primera tentativa barthiana por constituir una semiología literaria propiamente dicha.

S/Z es un trabajo de intención teórica y metodológica que somete al análisis semiológico un relato de Balzac. Nos interesa particularmente como se aborda en él la relación entre el sentido plurisignificativo y el texto.

En S/Z, Barthes plantea un nuevo método, la llamada "lectura crítica" y "los análisis de los códigos", en éste insiste sobre el carácter "plural" del texto que, por eso mismo, no puede ser reducido a un sólo modelo estructural, contrariamente a lo que pretendían los primeros analistas del relato. Estos teóricos idealizaban en reducir todos los relatos del mundo a una sola estructura narrativa. La función de la "lectura crítica" será entonces explorar las diferentes vías por las que discurre la significación "remontar todas las ventanillas del sentido". Para esto recurre nuevamente a su instrumento predilecto de análisis: la connotación. "Connotar es asociar un sema (unidad mínima de la sustancia del contenido) con el campo de semas al que pertenece, así, el sema de las lexías establecerá relaciones con otros semas que integran su campo semiótico". (10)

Definida en sus anteriores obras, y apeándose a la teoría hjelmsleviana, la connotación adquiere un sentido de indicio de la "pluralidad" del texto como factor de 'diseminación' de los significa-

dos. (11) Es claro que Barthes no desconoce ni niega el principio teórico (un tanto precario) de la connotación en los enfoques lingüísticos; pero asevera su valor heurístico al menos en relación con los textos literarios, que se caracterizan por su tendencia moderadamente plural.

Esta búsqueda de la pluralidad de sentidos, mostrada por los distintos planos de connotación en el texto literario lleva a implantar un procedimiento de análisis: la segmentación del texto en unidades de lectura llamadas "lexías" (12) Esta segmentación, que sólo afecta a los significantes y no a los significados, se realizará de un modo intuitivo y empírico, según la conveniencia del analista, de tal suerte que facilite la explicitación de los significados plurales del texto.

Las nombradas "lexías" son el lugar sede de la pluralidad de las connotaciones. Estas, a su vez, pueden ser clasificadas en función de diferentes códigos que se entrecruzan, se entrelazan e interfieren entre sí constituyendo la "textura" (texto=tejido) del cuerpo literario en cuestión. Descubiertos gracias al análisis de los sistemas connotativos, los diferentes planos de significación se hallan articulados por diferentes códigos.(13):

- a) un código hermenéutico, que organiza todas las unidades que plantean algún tipo de enigma o de problema en el texto.
- b) un código sémico, que recoge unidades de significados connotados (semas) en cada lexías, respetando su inestabilidad y dispersión
- c) un código simbólico, "lugar propio de la multivalencia y de la reversibilidad", que pone en juego una serie de antítesis y de sustituciones internas sobre el fondo de un imaginario cultural que le confiere su valor simbólico.

- d) un código de las acciones, que da cuenta de las diversas secuencias de comportamiento o acontecimientos en el relato.
- e) un código cultural (código de referencia) que reúne todos los enunciados o significados constituidos por citas o una ciencia o una sabiduría. (14)

Por otra parte, Barthes enuncia tres conciencias semiológicas propias del analista del signo:

- a) la simbólica, que en el signo en una dimensión de profundidad, como superposición de un significante y de un significado (v.g., el cristianismo se halla bajo la cruz).
- b) la paradigmática, que compara y opone dos o más signos entre sí (v.g., la Cruz Roja percibida y analizada en oposición a la Media Luna Roja)
- c) la sintagmática, que combina los signos entre sí en el plano del discurso. (15)

Así el orden en que los enunciados aparecen en el texto corresponden al sintagma (coordinación) concepto que señala la manera superficial, explícita del texto.

Las piezas claves, los elementos puestos en juego de forma esencial, constituyen el orden paradigmático. Esta distinción de Barthes nos abre el camino para la interpretación de lo que fundamentalmente se pretende comunicar en una obra literaria.

La magia del texto, su capacidad seductora de convencimiento, emana de la forma en que está organizada, del desarrollo de los sintagmas. Cuando se analiza el orden del paradigma es posible proceder a la descomposición (segmentación) que es un reordenamiento de los enunciados en torno de las claves paradigmáticas. Es decir, se propone violentar el orden original del texto para reordenarlo alrededor de

lo que intenta comunicar.

La literatura, por lo tanto, fertiliza la retroalimentación entre el significado y el significante, entre los elementos del plano de expresión y del contenido.

Con lo dicho anteriormente, se comprende que la obra literaria es una fuente inagotable de elementos significativos que se encuentran latentes ante la espera de ser descubiertos. El texto es una amplia y riquísima dinámica conceptual, es por ello, que la lectura y relectura del texto, hasta agotar todos los hallazgos posibles, es fundamental. Dice Antonio Domínguez Hidalgo: "vale más una obra leída semióticamente que el conocimiento de categorías y datos". (16)

Así la obra será el recipiente de unidades mínimas que conectándose mostrarán sus relaciones intrínsecas, para luego relacionándolas con la estructura del mundo que las produjo revelar los elementos extrínsecos de ella.

En este proceso, el autor o emisor convierte sus sentimientos, sus pensamientos, sus experiencias en "fuentes de emociones estéticas, de imaginación y a mayor intensidad de su vida, a mayor encuentro de su mundo y con el mundo, mayor proyección comunicativa y trascendencia en el tiempo". (17)

Por todo esto, corresponde a la semiótica literaria estudiar las relaciones que existen entre lo connotativo, plurisignificativo del texto y las actitudes que generan en los receptores.

Ahora bien, la metodología propuesta para seguir la "lectura crítica" y realizar un análisis integral sería: (18)

- 1.- Lectura total de la obra (introducción al mundo comunicado por el autor).
- 2.- Lectura total de la obra destacando los elementos funcionales

de la expresión.

3.- Lectura total de la obra destacando los elementos funcionales del contenido.

4.- Analizar y discutir los elementos de la sustancia del contenido.

5.- A partir de los temas, establecer las relaciones con el mundo contemporáneo a la obra: lo económico, político, histórico, filosófico, social y biográfico.

6.- Datos complementarios:

a) Sobre el autor.

b) Sobre la época histórica en la que se produjo la obra literaria.

c) Sobre bibliografías.

8.- Conclusiones.

4.1.2 CONSIDERACIONES METODOLOGICAS GENERALES

Todo acercamiento a un texto literario se debe sustentar en una metodología y en un análisis. Se puede enfrentar a un poema, novela o cuento de una forma superficial en la que se asumiría una actitud pasiva, pero la lectura de ellos requiere algo más que la simple acción de leer, se necesita una capacidad perceptiva para poder aprehender todos los elementos que estructuran una obra y relacionarlos con el mundo exterior.

Empecemos por explicar cuales son los elementos que integran a un texto literario.

A) EL PLANO DE LA EXPRESION EN EL TEXTO LITERARIO

En el capítulo 2 se afirmó que la obra literaria opera a través de la lengua literaria, la cual desarrolla un tipo de función muy peculiar llamada poética. El escritor transforma por medio de esta lengua a la realidad al presentarla al lector con un matiz nuevo y fresco. El recurso que utiliza para presentar esta realidad es un procedimiento de singularización de los objetos, v.g.:

LENGUA COMUN	LENGUA LITERARIA
Los pobres niños voceadores venden el diario	" Los humildes gorriones de los diarios"
Niños voceadores pobres	= gorriones = humildes
Me acuerdo con tristeza del octubre de 1968	" Octubre, otra vez tu nombre se me enreda en la garganta"

Tal singularización de los objetos se efectúa mediante una especial combinación del significante y del significado de los signos lingüísticos, del tal manera que cuando éstos son así realizados se

van creando especiales transformaciones sémicas (función poética) que se llama categorías poéticas. (19)

Estas categorías poéticas son producto de la interrelación del significante y del significado del signo lingüístico y en especial de las combinaciones sémicas del contenido a través de tres procesos onomasiológicos:

- a) Designación
- b) Desplazamiento
- c) Integración

La designación es una categoría primaria de cualquier tipo de comunicación estética, coincide con la lengua denotativa o usual. El significante está relacionado al objeto referente que señala o designa, el significado.

Ejemplo: "Ordené al Jefe de la estación que llevara mis maletas al hotel y a bordo de un forquito de alquiler, me dirigí a casa de Trenza, que vivía en Sta. María".

En este ejemplo, cada signo lingüístico presenta una relación directa y precisa, denotativa, entre sus elementos. No hay más allá de lo que la lengua comunica.

La designación es trasparente o representación inmediata de los objetos. Ahora bien, cuando esta designación se realiza por un hecho personaje, o eventos y se necesita una búsqueda en un diccionario, se presenta una designación alegórica o alegoría.

" Escucha, divino Rolando del sueño
a un enamorado de tu Clavileño
y cuyo Pegaso relincha hacia ti". (Rubén Darío)

Cuando la designación, el significado del signo lingüístico se individualiza intensamente o se extiende a una comprensión colec-

tiva, se desarrolla el símbolo. El símbolo puede ser:

- a) cerrado: cuando el artista crea particulares sistemas de símbolos a menos que él los explique no se pueden conocer, son alegorías individuales.
- b) abierto: cuando es producto de la elaboración del inconsciente individual o del colectivo. Un símbolo cerrado, puede transformarse con el tiempo en abierto.

S.C	S.A
Beatriz	" Serás una Beatriz recién venida"
(Dante)	(empleo probable, alegórico)

El símbolo resulta ser " la más extensa realización del sdo. (*) del signo lingüístico que poetiza socialmente los anhelos ocultistas del hombre y los unifica estéticamente: los símbolos de la humanidad, de una nación, de un pueblo, de un grupo, de una familia". (20)

El desplazamiento es el proceso onomasiológico de mayor movilidad en la creatividad estética de la lengua. Resultantes del desplazamiento sémico son la comparación, la sinécdoque, la metonimia y la metáfora.

- a) La comparación: consiste en realizar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña - o no - otras relaciones de analogía o de semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos. (21)

Ej.: " Resbalo por tu tarde como el cansancio
por la piedad de un declive". (Borges)

- b) Sinécdoque: consiste en la relación que media entre un todo y sus partes. Esta figura aparece cuando, para enfatizar algo, trasladamos el sentido de las expresiones. En la sinécdoque el vínculo se

establece en términos generales entre un todo y sus partes, este lazo de unión puede ir de lo general a lo particular y viceversa. (22)

Ej.: Los seres ríen por los seres humanos ríen.

c) Metonimia: cuando se establece relación de sucesión entre dos cosas. Sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial. (23)

Ej.: Cuando se menciona la causa por el efecto:

"Los soles de este desierto" por "los calores de este desierto"

d) Metáfora: se funda en una relación de semejanza entre los sds. * de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. Es decir, la metáfora implica la coposesión de semas que se da en el plano conceptual o semántico y esta figura se manifiesta la identidad parcial de dos sds., paralelamente a la no identidad parcial de dos stes.(*) correspondientes. En ella se igualan dos elementos, uno real y otro imaginado a través de un tercero que les es común. (24)

Ej. 1er. elemento (real)	" Ahí está el ocaso
2o. elemento (imaginario)	todo empurpurado
3er. elemento (común)	cglor rojo vivo como sangre".

El proceso de integración produce las más profundas y extensas categorías poéticas: la imagen, el enigma y la visión.

a) La imagen: es una sucesión de metáforas.

Ej.: " Y el mar se sienta junto a mí
 extendiendo su cola blanquísima en el suelo
 Del silencio brota un árbol su música.
 Del árbol cuelgan todas las palabras hermosas
 que brillan, maduran, caen.
 En mi frente, cueva que habita un relámpago...
 Pero todo se ha poblado de alas.
 Dime, es de veras el campo que viene de tan lejos
 o eres tú, son los sueños que sueñas a mi lado?

Octavio Paz

* Significados y significantes

b) El enigma: es la complicación de una serie de símbolos indescifrables. La imagen se abre a nuestra percepción. El enigma se encierra.

c) La visión: es la integración de los procesos de designación y desplazamiento, además de la imagen y el enigma. Después de leer un poema, v.g., se tiene la visión poética del mismo, el recuerdo.

SINOPSIS DE LAS CATEGORIAS POETICAS

PROCESO ONOMASIOLOGICO	CATEGORIA
DESIGNACION	REPRESENTACION
	ALEGORIA
	SIMBOLO
DESPLAZAMIENTO	COMPARACION
	SINECDOQUE
	METONIMIA
	METAFORA
INTEGRACION	IMAGEN
	ENIGMA
	VISION

Ahora bien, el plano de la expresión también se compone de otras categorías que se les conoce como descriptivas y narrativas. Las primeras se basan en la delineación cabal de un objeto, persona o lugar. Se dividen en los siguientes tipos:

a) Topografía: es la descripción de un lugar, ya sea exterior o interior. Describe la vista que ofrece cierta extensión de terreno incluyendo todos los elementos que hay en él desde el ángulo de visión.

b) Etopeya: es la descripción del aspecto moral de una persona, se habla sobre su temperamento, carácter y costumbres.

- c) Prosopografía: es la descripción del aspecto o rasgo físico de una persona o de un animal. Dibuja pormenorizadamente a personajes reales o ficticios haciendo hincapié en sus características físicas.
- d) Carácter: se delinear las cualidades, defectos y costumbres de un grupo social o colectividad.
- e) Paralelo: se describen y se comparan cualidades y características de dos personas, animales o cosas de forma simultánea.
- f) Retrato: es la combinación de la prosopografía y la etopeya, es decir, cuando se describen el aspecto físico y moral de una persona a la vez.

La segunda categoría aborda lo que se conoce como metalogismos o tropos de sentencia y se aplica a la narrativa. Los metalogismos se producen a partir de operaciones no gramaticales que se efectúan sobre la lógica del discurso y afectan al plano de la expresión, modificando así nuestra visión de las cosas, pero sin producir alteraciones en el léxico. Sin embargo, es característico del metalogismo o tropo que el lenguaje que lo contiene no nos ofrezca duda respecto a su contenido propio, el cual tomamos al pie de la letra, pero, al mismo tiempo, lo percibimos apoyándonos en un conocimiento previo que tenemos del referente, y que resulta contrastar con el discurso. Los tropos afectan a las unidades de significación iguales o superiores a la palabra.

Algunos de los tropos más frecuentes son:

- a) La litote que se produce cuando para mejor afirmar algo, se disminuye o atenúa lo mismo que se afirma: se dice menos para decir más. Actúa en sentido contrario de la hipérbole porque disminuye las cosas. Por ejemplo, si alguien dice "te estimo", por pudor, cuando quiere decir "te amo".

b) La reticencia se produce de una ruptura del discurso como consecuencia de la supresión total de las palabras. El código no se altera sino, propiamente se elimina; pero el resto del discurso, el contexto, sugiere con mayor o menor exactitud lo mismo que se omite:

" ...hombres como yo/No ven: basta que imaginen,/Que sospechen, que prevengan,/ Que recelen, que adivinen,/ que...No sé como se diga;/ que no hay voz que signifique/ Una cosa, que aun no sea/ Un átomo indivisible". (Calderón)

c) La hipérbole es la exageración retórica; en ella el carácter aritmético de la operación es tan evidente como en la litote: se dice más por decir menos, se aumentan las cosas mediante la modificación de los semas intensivos.

d) La gradación consiste en presentar una serie de ideas o sentimientos en un orden tal que lo que sigue diga siempre un poco más (ascendente) o un poco menos (descendente). En ella es esencial la idea de progresión y también se ha llamado "clímax", pues gradualmente se va acentuando , hasta llegar a un clímax (máximo o mínimo) el mismo significado. Ej." " La boca empieza a abrírsele: los brazos/ a estirarse y caer; lánguido dobla/ la cerviz; luego el apacible sueño/ sus párpados le cierra y largamente/ sopla, vuélvese, ronca y yace un leño".

e) El pleonasma consiste en agregar a una expresión significantes que no aportan nuevos significados y que, por lo mismo resultan innecesarios para el sentido cabal del discurso. Ej."lo escribí de mi puño y letra".

f) La antítesis (o contraste) consiste en la oposición de términos, sobre todo (aunque no sólo) abstractos, que, sin embargo, ofrecen un elemento en común, semas comunes: " Ayer naciste y morirás mañana"; nacer y morir comparten semas de significación temporal.

- g) La ironía consiste en decir, para burlarse lo contrario de lo que se quiere decir.
- h) La paradoja es la unión de dos ideas en apariencia irreconciliables que expresarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra. Presenta reunidos en un solo objeto, atributos y cualidades aparentemente inconciliables. Ej. "Vivo sin vivir en mí;/ y tal alta vida espero,/que muero porque no muero". " Yo soy la herida y el cuchillo;/ soy la bofetada y la mejilla;/ Yo soy los miembros y la rueda,/Y la víctima y el verdugo".
- i) La concatenación consiste en una repercusión continuada. Ej. " Por un clavo se perdió una herradura, por una herradura, un caballo; por un caballo, una batalla".
- j) La conseción consiste en admitir algo que parece perjudicial a la propia causa, pero de su admisión saca medios de defensa. Ej.: " Yo os quiero concender, Don Juan, que aquel carmín de Doña Elvira no tiene de ella más que el haberle costado su dinero; más ¿qué pasa con que yo ande perdido por un engaño tal? ".
- k) Epifonema: reflexión juiciosa con que se suele dar término a alguna descripción, narración. Ej.: " Y si bien, todo peligro serio puede ya considerarse definitivamente conjurado, no está de más que mantegais hoy por último en vuestros hogares la misma vigilancia y precaución que anoche". (Cicerón)
- l) Transición: anuncia que se va a tratar otro asunto. Ej. "Esto que hasta aquí te he dicho, son documentos que han de adornar tu alma; escucha ahora los que han de servir para adornos de tu cuerpo".
- m) Semejanza: establece comparación entre dos objetos. Se usa para probar un hecho por analogía con otro semejante. Ej. " No resplandece tan claro el sol de medio día, como resplandeció en los ojos de la madre el amor por su hijo".

SINOPSIS**CATEGORIAS DESCRIPTIVAS**

TOPOGRAFIA
ETOPEYA
PROSOPOGRAFIA
CARACTER
PARALELO
RETRATO

CATEGORIAS NARRATIVAS

LITOTE
RETICENCIA
HIPERBOLE
GRADACION
PLEONASMO
ANTITESIS
IRONIA
PARADOJA
CONCATENACION
CONSESION
EPIFONEMA
TRANSICION
SEMEJANZA

B) EL PLANO DEL CONTENIDO DE LA OBRA LITERARIA

Una vez asentados los elementos del plano de la expresión que servirán para analizar la enunciación, la estructura superficial y el proceso discursivo que sirve como vehículo de los hechos relatados, se debe atender a los elementos que constituyen el plano del contenido. Dichos componentes analizan lo enunciado, la estructura del plano del contenido basada en una historia y la presentación de ésta. El análisis del plano del contenido es fundamental para encontrar y aprehender el mensaje que el emisor de la obra desea comunicar al lector del texto, en otras palabras, descubrir la intensa comunicación que posee un texto literario.

Con este análisis se quiere patentizar que la literatura es y será un vehículo de inagotable comunicación que no se ha valorado como es

debido. Como se ha venido reiterando, la obra literaria es un producto lingüístico y por ende, además de su expresión, posee también un contenido que se ha denominado mundo subyacente o estructura profunda del texto literario.

En este nivel, lo sémico es un punto fundamental. Ya se ha dicho que un sema es la unidad mínima de significado, de sentido, de tal suerte, dentro de la gran gama de relaciones que tiene una obra se irá descubriendo la sustancia del contenido de dicha obra.

Las categorías poéticas funcionan de una forma intensa justo cuando se conectan con el mundo subyacente, en especial aquellas en que se necesita apelar a nuestro conocimiento y sensibilidad para entenderlas.

Así pues, la obra literaria al ser producto de un logro humano, como es la lengua, contiene gran riqueza sémica, ya que en cada una de las manifestaciones de la lengua hay un mensaje latente en espera de ser descubierto. La riqueza sémica, semémica, de mensajes profundos y superficiales, inconscientes y conscientes integran un contenido global que al ser apreciado por el lector enriquecerá su visión sobre su contexto.

De esta manera, el descubrir estos tesoros o en última instancia aproximarse a su contemplación, es misión de esta parte del análisis integral y de la lectura crítica.

Este análisis llevará a concluir el por qué de la trascendencia de una obra literaria y por tanto de la permanencia de su comunicación.

En este estrato, lo inconsciente de la humanidad domina en el mundo subyacente de una obra, no importando si es narrativa, lírica, o dramática. Dice Antonio Domínguez Hidalgo en su Iniciación a las estructuras literarias que " los arquetipos que perduran en la psique

humana fluyen en la creación literaria... si se analiza totalmente Hamlet o La Ilíada, El Quijote o Cien años de soledad, un poema de Neruda o de Paz, un drama de Shaskepeare o Sófocles, en todos ellos se descubren múltiples elementos que funcionan como referentes ciertos procesos biológicos, sociales, culturales, psíquicos, manifestados muchas veces como símbolos en el mundo subyacente..." (25)

Estos elementos sustanciales son de gran relevancia porque aparecen dinámicamente escondidos y solamente después del análisis se logrará emanar toda su riqueza.

La estructura profunda, por lo tanto, revelará la experiencia de la humanidad ante sus temores, dudas, alegrías, fracasos, y por ende, manifestará al hombre mismo en toda su creación: " toda obra literaria o artística equivale a una experiencia humana y dice algo en torno del hombre y del mundo.

Al encerrar grandes valores filosóficos (acción de la vida) el texto literario muestra una indeterminación sustancial que determina la profundidad de la obra y por consiguiente su trascendencia según enriquezca cada una de nuestras actitudes ante la vida.

Así a una mayor indeterminación sustancial (es decir, entre más oculto este un mensaje y más esfuerzo pida al lector para descifralo) de la obra en análisis, mayor será su comunicación y trascendencia.

De esta manera, se entiende el por qué de la perennidad de obras como El Quijote o la vigencia de textos escritos hace 20, 30 ó 50 años, y la fugacidad de algunos productos comerciales matizados de " literarios" como son las ~~te~~lenovelas, radionovelas, folletines y los llamados " best sellers".

Así pues cuando en El Quijote se halla esta expresión " Cuidado Sancho que con la iglesia topamos" no es tan sólo una expresión tri-

vial y espontánea sino que esta frase se encuentra cargada de connotación pues encierra una profunda intencionalidad, una relación de lexías con una actitud de la época.

Es aquí donde justo hay que realizar las asociaciones con el mundo externo que rodea al escritor (momento de la escritura) y con el contexto que enmarca al lector (momento de la lectura).

Puntos auxiliares de esta asociación es la biografía del autor - aunque hay que tener especial cuidado en no hacer solamente una semiótica genética -, la génesis estructural de la obra y se postula también el materialismo histórico para ayudar a lograr una mejor comprensión y acercamiento a la obra.

Es menester no hacer demasiada digresión y alejarse del rubro que interesa a la investigación que es la obra literaria en sí y la riqueza que contiene para el mundo afectivo e intelectual del lector.

Es por ello, que el análisis integral y la lectura crítica proporcionará una mayor y mejor visión de la obra misma, pues el estudiar sus aspectos externo e interno se penetra en su sentido real, de tal suerte, que la visión del mundo de la obra acrecentará nuestra propia perspectiva.

El solo análisis del plano de la expresión traicionaría la finalidad comunicativa del texto literario y la reduciría a información meramente. El solo análisis del plano del contenido daría a conocer eventos sociales como historia y la obra sería un pretexto para la divulgación ideológica y escaparía su finalidad estética.

Por eso el análisis integral y con él la lectura crítica abre el camino para captar el hecho literario como una " totalidad", una " estructura que genera y transforma" al hombre mismo, y el saber aproximarse a ella con una actitud crítico-recreativa dará la pauta para el desciframiento de la comunicación que envía.

Ahora cabría preguntarse ¿cómo encontrar la sustancia del contenido? ¿cómo descubrir los elementos sémicos y sus relaciones que comunican el fondo común humano?

La respuesta partiría asentando que una obra literaria es una estructura coherente, sólida y que el desciframiento y decodificación de uno de sus elementos nos conduce a los demás, como si todos ellos estuviesen unidos en una cadena.

Es claro que ante la extensión que implica una novela o un drama es necesario vincular el análisis a un producto literario más breve como un poema o cuento, siendo éste último más propio por las características narrativas que presenta.

De esta manera, la estructura global del cuento se dividirá (sin perder la visión total de la obra como agrupación de dos planos: el de la expresión y el de contenido) en segmentos pertinentes para hacer más fácil el análisis del texto. Así al ir desarticulando la obra en unidades menores de sentido (lexías) se debe procurar no caer en el desorden de datos donde éstos se aíslan y se estudian por separado perdiendo la integridad del texto, pues no se debe olvidar que el valor de cada segmento está condicionado en función de los demás segmentos (recuerdese lo anotado sobre sintagma y paradigma).

De acuerdo con lo propuesto por Barthes se segmentará una obra en partes que formarán la cadena de significados que reflejarán las connotaciones posibles. Un segmento, cabe añadir, no es una unidad de expresión sino de significado, de sentidos; por ello no coincide con un verso, línea, estrofa o párrafo. La segmentación va más allá moldeando a la obra según su mensaje unitario. Un segmento puede estar contenido en un texto, enunciado, frase y hasta en una sola palabra. Su esquema se representaría así:

OBRA LITERARIA'

SEGMENTO A	SEMAS	CONNOTACIONES
SEGMENTO B	SEMAS	CONNOTACIONES
SEGMENTO C	SEMAS	CONNOTACIONES
SEGMENTO i	SEMAS	CONNOTACIONES

Toda obra literaria también contiene equivalencias al sistema sociocultural que rodeó su creación y es claro que entre más trascendencia tenga más equivalencias a todos los sistemas socioculturales futuros. Ante esto, los mensajes que porta la sustancia del plano del contenido pueden llevar al esquema siguiente:

	SISTEMA SOCIAL	SISTEMA SOCIOCULTURAL	SISTEMA INDIVIDUAL
OBRA LITERARIA	Economía política religión	ciencia técnica arte moral filosofía	sensorial afectivo intelectivo

REFERENCIAS AL SISTEMA SOCIAL

Al pertenecer el hombre a un sistema social ya que vive y se desarrolla en grupo, la obra literaria hará referencias a todas las actividades que se realicen en este sistema y que son:

- Económico: se ubicarán modos de producción y de trabajo, se encuentran las ideas alusivas a la producción de bienes y servicios materiales.
- Políticos: se encuentran ideas relacionadas con el sistema de gobierno.
- Religioso: se exponen ideas referentes a las relaciones del hombre con un ser que se acepta como superior y trascendente. Se debe diferenciar

ciar, no obstante, la religiosidad y la religión. Religiosidad se entenderá cuando el emisor del mensaje se una con sus semejantes para que entre todos adquieran fuerza afectivo-emocional e intelectiva con el fin de enfrentarse a las potencias de la Naturaleza. La proyección de esta fuerza cae en un común objeto, imagen de la fuerza suprema de lo humano colectivo: Dios.

Religión : estratificación dogmática de los hombres de acuerdo a un sistema político-económico determinado.

REFERENCIAS AL SISTEMA CULTURAL

De igual modo que la obra literaria hace referencias a un sistema social, también existe estrecha relación con un sistema cultural donde las categorías manejadas como arte, ciencia, moral y filosofía coinciden con los mensajes artísticos que hacen alusión a las hondas manifestaciones humanas.

REFERENCIAS AL SISTEMA INDIVIDUAL

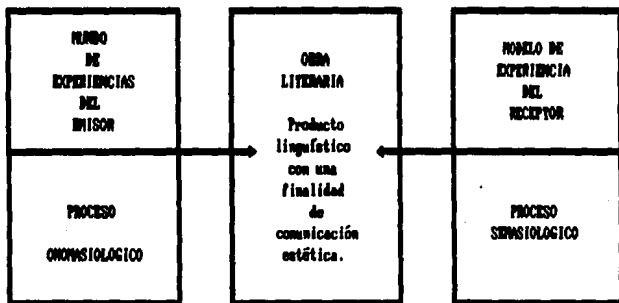
Ya se había dicho que la semiótica genética giraba en torno a los hechos biográficos del autor, pero que algunos tratadistas la rechazaban por no aportar más que datos y fechas. Sin embargo, al tomar en cuenta que una obra además de ser un producto lingüístico y sociocultural, también es una manifestación psíquica individual del emisor, el conocer la vida del autor puede aportar en un momento dado elementos que esclarezcan algún mensaje oculto que no se haya podido descifrar, es decir, que esté íntimamente ligado a la vida real del escritor. Ahora bien, aparte de lo biográfico se pueden localizar ideas sobre cada una de las esferas que integran la personalidad humana:

a) Esfera intelectual: se presentan rasgos relacionados con la percepción, la atención, la inteligencia, el pensamiento y la imaginación.

- b) Esfera afectiva: emociones, pasiones, sentimientos.
- c) Esfera sensorial: desarrollo de los sentidos, no en forma común, sino en su máxima capacidad.
- d) Esfera volitiva: comprende el conjunto de reacciones que están relacionadas con la libertad, con el campo de la planeación, proposición o deseos.

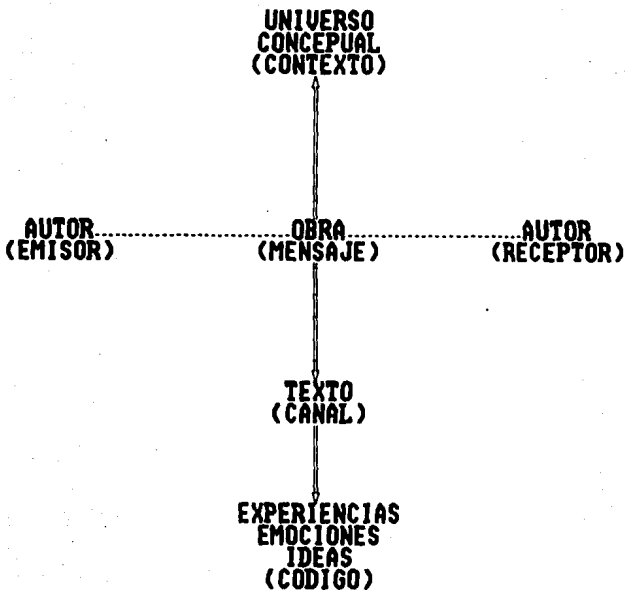
MODELO SEMIOTICO LITERARIO

I



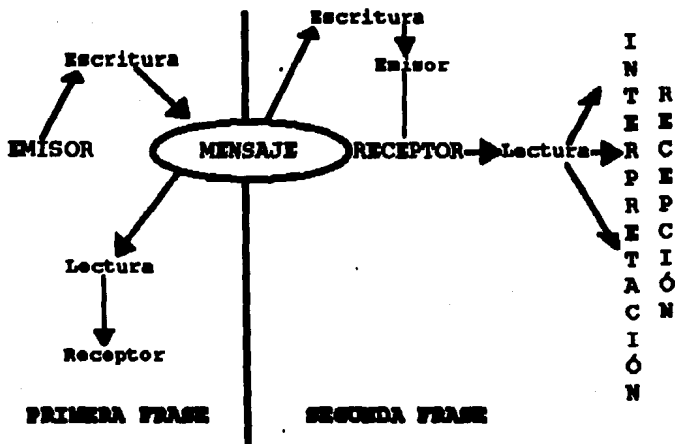
MODELO SEMIOTICO LITERARIO

II

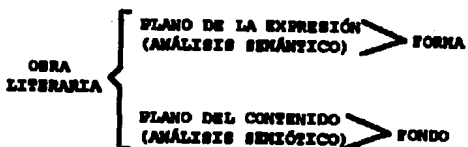


MODELO SEMIOTICO LITERARIO

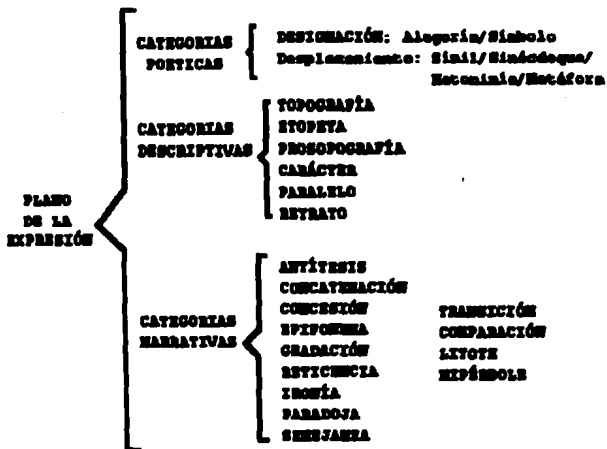
I I

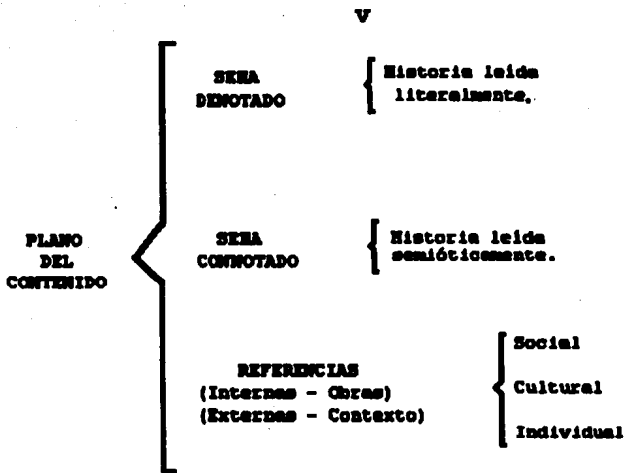


III



IV





4.2 APLICACION DEL MODELO SEMIOTICO EN UNA OBRA LITERARIA CONCRETA

La obra objeto de análisis del presente trabajo se titula El inmortal, cuento escrito por el gran escritor argentino Jorge Luis Borges, de quien se dará una semblanza.

BIOGRAFIA DE JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges, el más grande de los escritores americanos de nuestro tiempo, nació en Buenos Aires en 1899. Pertenecía a una familia acomodada. Desde muy niño leía vorazmente; a los siete años comenzó a escribir y publicó su primer trabajo a los diez. Estudió en Europa, residió en Ginebra durante la Primera Guerra Mundial y en 1919 pasó a España, donde se sumó al grupo ultraísta reunido en torno de la revista Grecia. En 1921 regresó a su país, donde permaneció hasta su muerte. Fue fundador y redactor de las revistas Prisma, Proa y Martín Fierro (1921-1928). Su primer libro, Fervor de Buenos Aires, poemario de su ciudad (1923), lo situó de una vez entre los mejores poetas argentinos. Su obra poética se continuó con Luna de enfrente (1927); Cuaderno San Martín (1929) y Poemas (1943). Su obra ensayista y crítico comprenden Inquisiciones (1925); El tamaño de mi esperanza (1926); El idioma de los argentinos (1928); Evaristo Carriego (1930) Discusión (1932); Aspectos de la literatura gauchesca (1950); El Martín Fierro (1953); Otras inquisiciones (1952); Leopoldo Lugones (1955) y una profusa serie de prólogos a toda suerte de libros que muestran su agudo sentido crítico y su sorprendente erudición, no sistematizada.

Su tarea de difundidor y orientador se continúa en sus traducciones (de Kafka, Virginia Woolf, Melville, etc.) y en la serie de antologías que, siempre en colaboración, ha ordenado sobre distintos te-

mas y que han guiado el gusto y la curiosidad de los lectores argentinos: Antología clásica de la literatura argentina (1937, en colaboración con Pedro Henríquez Ureña); Índice de la nueva poesía americana (1926, en colaboración con Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro); Antología de la literatura fantástica (1940, la más famosa de la serie) en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, con quienes ordenó además una Antología de la literatura argentina (1941); con Bioy Casares seleccionó dos series de Los mejores cuentos policiales (1943 y 1952), y con el seudónimo H. Bustos Domecq, juntos escribieron el libro de cuentos policiales Seis problemas para don Isidro Parodi (1942) a Borges y Bioy Casares se deben, además, una certera selección de Quevedo, una edición crítica de la Poesía gauchesca (2 vols.1955) y Cuentos breves y extraordinarios (1955), miniaturas fantásticas tomadas de las más dispares fuentes literarias.

Su fama creció rápidamente, aunque fue postergado por el primer gobierno de Perón, a quien se opuso. Viajó mucho y se convirtió en conferencista de talla internacional. La parte más rica en matices de la obra de Borges son sus cuentos, reunidos en Historia universal de la infamia (1935); Ficciones (1946, su obra más significativa; ha sido traducida total o parcialmente a varios idiomas), El Aleph (1949) y otros volúmenes menores.

En 1955, el nuevo gobierno de Argentina lo nombró Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, cargo que ocupó hasta 1974.

Mientras tanto, empezó a perder la vista; para 1956 ya le fue imposible leer y dictaba sus obras a su madre o algunos amigos. En los años sesenta su obra fue descubierta en Francia y desde allí su fama adquirió alcance universal. En varias ocasiones fue propuesto

para el Premio Nobel, pero su nombre fue rechazado injustamente por la Academia sueca por razones políticas.

Entusiasta de la literatura fantástica, atraído por problemas filosóficos y teológicos, pertenece al linaje de escritores que incorporan su erudición a su arte. Toda su producción tiene un común denominador: su tono poético y su carácter filosófico. En sus ensayos y relatos hay tanta poesía como filosofía en sus cuentos. Dotado de una inteligencia excepcional y poseedor de una vastísima cultura, Borges, aún antes y al margen de su progresiva ceguera es en su raíz un hombre atento a un juego interior en el que se mueven, como en un juego de ajedrez, las figuras fantásticas y abstractas salidas de sus argumentos. Al escribir, la mente de Borges selecciona y refleja innumerables perspectivas, problemas y situaciones, explicados en luz o en sombra.

Ideológicamente, Borges es un escéptico; para él, el mundo constituye un laberinto absurdo en donde el hombre se pierde, incapaz de encontrar su destino y de gobernarse, y al absurdo del mundo opone una elegante ironía.

Los libros más recientes que publicó son El hacedor (1960), El informe de Brodie (1970), El libro de arena (1975) y Borges rosa y azul (1977)

Por la riqueza de su información y de su formación, Borges resultó un caso insólito en el panorama de las letras de América. Murió en junio de 1986.

FE DE ACLARACION

Por razones de tipo técnico se tuvo que dividir en dos hojas el análisis semántico del cuento objeto de este trabajo. Es por ello que su lectura se debe de hacer en forma horizontal conjugando la información de cada segmento con su respectivo análisis: categoría poética y función de la lengua.

Ejemplo:

SEGMENTO	LEXIA	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
1	En Londres...literal	Designación Retrato Concatenación.	Referencial

Así pues después de leer cada segmento se procederá a consultar en la siguiente página cuáles son los tópicos encontrados en él. Para su mejor localización se manejó el número de segmento en las páginas donde se realiza el análisis.

I ANALISIS SEMANTICO/ PLANO DE LA EXPRESION

SEGMENTO

LEXIA

- 1 En Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la Ilfada de Pope. La princesa los adquirió; al recibirlos, cambió unas palabras con él. Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos. Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática del español de Salónica y de portugués de Macao. En octubre, la princesa oyó por un pasajero del Zeus que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios. En el último tomo de la Ilfada halló este manuscrito. El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal.

I

- 2 Que yo recuerde, mis trabajos empezaron en un jardín de Tebas Hekatómpylos, cuando Diocleciano era emperador. Yo había militado (sin gloria) en las recientes guerras egipcias, yo era tribuno de una legión que estuvo acuartelada en Berenice, frente al Mar Rojo: la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero. Los mauritanos fueron vencidos; la tierra que antes ocuparon las ciudades rebeldes fue dedicada eternamente a los dioses plutónicos; Alejandría debelada, imploró en vano la misericordia del César; antes de un año las legiones reportaron el triunfo, pero yo logré apenas divisar el rostro de Marte. Esta privación me dolió y fue tal vez la causa de que yo me arrojara a descibir, por temerosos y difusos desiertos, la secreta Ciudad de los Inmortales.
- 3 Mis trabajos empezaron, he referido, en un jardín de Tebas. Toda esa noche no dormí, pues algo estaba combatiendo en mi corazón. Me levanté poco antes del alba; mis esclavos dormían, la luna tenía el mismo color de la infinita arena. Un jinete

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA (Tropos de dicción, de sentencia y recursos narrativos)	FUNCION DE LA LENGUA (Emotiva, apelativa, poética, conativa, referencial y metalingüística)
1	DESIGNACION ALEGORICA: Esmirna, Ilíada, Pope, Salónica, Zeus. RETRATO CONCATENACION	REFERENCIAL APELATIVA POETICA
2	DESIGNACION ALEGORICA SINECDOQUE CONCATENACION	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA
3	SINECDOQUE SIMIL CONCATENACION	EMOTIVA REFERENCIAL METALINGÜISTICA POETICA

rendido y ensangrentado venía del oriente. A unos pasos de mí, rodó el caballo. Con una tenue voz insaciable me preguntó en latín el nombre del río que bañaba los muros de la ciudad. Le respondí que era Egipto, que alimenta las lluvias.

- 4 Otro es el río que persigo, replicó tristemente, el río secreto que purifica de la muerte a los hombres.
- 5 Oscura sangre le manaba del pecho. Me dijo que su patria era una montaña que está del otro lado del Ganges y que en esa montaña era fama que si alguien caminara hasta el occidente, donde se acaba el mundo, llegaría al río cuyas aguas dan la inmortalidad. Agregó que en la margen ulterior se eleva la Ciudad de los Inmortales, rica en baluartes y anfiteatros y templos. Antes de la aurora murió, pero yo determiné descubrir la ciudad y su río.
- 6 Interrogados por el verdugo, algunos prisioneros mauritanos con firmaron la relación del viajero; alguien recordó la llanura elísea, en el término de la tierra, donde la vida de los hombres es perdurable; alguien, las cumbres donde nace el Pactolo, cuyos moradores viven un siglo. En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su ag nía y multiplicar el número de sus muertes. Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla. Flavio, procónsul de Getulia, me en tregó doscientos soldados para la empresa. También recluté merce narios, que se dijeron conocedores de los caminos y que fueron los primeros en desertar.
- 7 Los hechos ulteriores han deformado hasta lo inextricable el recuerdo de nuestras primeras jornadas. Partimos de Arsinoe y en tramos en el abrasado desierto. Atravesamos el país de los trogloditas, que devoran serpientes y carecen del comercio de la palabra; el de los garamantas, que tienen las mujeres en común y se nutren de leones; el de los augilas, que sólo veneran el Tártaro. Fatigamos otros desiertos, donde es negra la arena, pues el fervor del día es intolerable. De lejos divisé la montaña que dio nombre al Océano: en sus laderas crece el euforbio, que anula los venenos; en la cumbre habitan los sátiros, nación de hombres ferales y rústicos, inclinados a la lujuria.

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
4	SIMBOLO CERRADO	METALINGÜISTICA POETICA
5	DESIGNACION ALEGORICA SINECDOQUE TOPOGRAFIA	REFERENCIAL POETICA
6	TOPOGRAFIA ANTITESIS	REFERENCIAL POETICA
7	TOPOGRAFIA DESIGNACION ALEGORICA CARACTER	REFERENCIAL METALINGÜISTICA POETICA

- 8 Que en esas regiones bárbaras, donde la tierra es madre de monstruos, pudieran albergar en su seno una ciudad famosa, a todos nos pareció inconcebible. Proseguimos la marcha, pues hubiera sido una afrenta retroceder. Algunos temerarios durmieron con la cara expuesta a la luna; la fiebre los ardió; en el agua depravada de las cisternas otros bebieron la locura y la muerte.
- 9 Entonces comenzaron las deserciones; muy poco después, los motines. Para reprimirlos, no vacilé ante el ejercicio de la severidad. Procedí rectamente, pero un centurión me advirtió que los sediciosos (ávidos de vengar la crucifixión de uno de ellos) maquinaban mi muerte. Huí del campamento, con los soldados que me eran fieles. En el desierto los perdí, entre los remolinos de arena y la vasta noche. Una flecha cretense me lacró.
- 10 Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo.

II

- 11 Al desenredarme por fin de esa pesadilla, me vi tirado y maniatado en un oblongo nicho de piedra, no mayor que una sepultura común, superficialmente excavado en el agrio declive de una montaña. Los lados eran húmedos, antes pulidos por el tiempo que por la industria. Sentí en el pecho un doloroso latido, sentí que me abrasaba la sed. Me asomé y grité débilmente.
- 12 Al pie de la montaña se dilataban sin rumor un arroyo impuro, entorpecido por escombros y arena; en la opuesta margen resplandecía (bajo el último sol o bajo el primero) la evidente Ciudad de los Inmortales. Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra. Un centenar de nichos irregulares, análogos al mío, surcaban la montaña y el valle. En la arena había pozos de poca hondura; de esos mezquinos agujeros

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
8	CONCESION SINECDOQUE	REFERENCIAL POETICA
9	DESIGNACION SINECDOQUE	REFERENCIAL POETICA
10	CONCATENACION SIMIL GRADACION	EMOTIVA POETICA
I I		
11	TOPOGRAFIA DESIGNACION	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA
12	TOPOGRAFIA CARACTER	REFERENCIAL POETICA

(y de los nichos) emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos. Creí reconocerlos: pertenecían a la estirpe bestil de los trogloditas, que infestan las riberas del Golfo Árábigo y las grutas etiópicas; no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes.

- 13 La urgencia de la sed me hizo temerario. Consideré que estaba a unos treinta pies de la arena; me tiré, cerrados los ojos, atada a la espalda las manos, montaña abajo. Hundí la cara ensangrentada en el agua oscura. Bebí como se abrevan los animales. Antes de perderme otra vez en el sueño y en los delirios, inexplicablemente repetí unas palabras griegas: los ricos teucros de Zelea que beben el agua negra del Esepo...
- 14 No sé cuántos días y noches rodaron sobre mí. Doloroso, incapaz de recuperar el abrigo de las cavernas, desnudo en la ignota arena, dejé que la luna y el sol jugaran con mi aciago destino. Los trogloditas, infantiles en la barbarie, no me ayudaron a sobrevivir o a morir. En vano les rogué que me dieran muerte. Un día, con el filo de un pedernal rompí mis ligaduras. Otro, me levanté y pude mendigar o robar - yo, Marco Flaminio Rufo, tribuno militar de una de las legiones de Roma - mi primera detestada ración de carne de serpiente.
- 15 La codicia de ver a los Inmortales, de tocar la sobrehumana Ciudad, casi me vedaba a morir. Como si penetraran mi propósito, no dormían tampoco los trogloditas: al principio inferí que me vigilaban; luego, que se habían contagiado de mi inquietud, como podrían contagiarse los perros. Para alejarme de la bárbara aldea elegí la más pública de las horas, la declinación de la tarde, cuando casi todos los hombres emergen de las grietas y de los pozos y miran el poniente, sin verlo. Oré en voz alta, menos para suplicar el favor divino que para intimidar a la tribu con palabras articuladas.
- 16 Atravesé el arroyo que los médanos entorpecen y me dirigí a la Ciudad. Confusamente me siguieron dos o tres hombres. Eran (como los otros de ese linaje) de menguada estatura; no inspiraban temor sino repulsión. Debí rodear algunas hondonadas irregulares que me parecieron canteras; ofuscado por la grandeza de

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
13	DESIGNACION ALE- GORICA. CONCATENACION SIMIL SIMBOLO CERRADO RETICENCIA	EMOTIVA POETICA METALINGUISTICA
14	SINECDOQUE CONCATENACION	EMOTIVA POETICA
15	SIMIL SINECDOQUE PARADOJA	REFERENCIAL POETICA EMOTIVA
16	CARACTER PLEONASMO ANTITESIS	REFERENCIAL POETICA EMOTIVA

la Ciudad, yo la había creído cercana. Hacia la medianoche, pisé, erizada de formas idolátricas en la arena amarilla, la negra sombra de sus muros. Me detuvo una especie de horror sa grado. Tan abominadas del hombre son la novedad y el desierto que me alegré de que uno de los trogloditas me hubiera acompa^ñado hasta el fin. Cerré los ojos y aguardé (sin dormir) que relumbrara el día.

- 17 He dicho que la Ciudad estaba fundada sobre una meseta de piedra. Esta meseta comparable a un acantilado no era menos ardua que los muros. En vano fatigué mis pasos; el negro basamento no descubría la menor irregularidad, los muros invariables no parecían consentir una sola puerta. La fuerza del día hizo que yo me refugiara en una caverna; en el fondo había un pozo, en el pozo una escalera que abismaba hacia la tiniebla inferior. Bajé; por un caos de sórdidas galerías llegué a una vasta cámara circular, apenas visible. Había nueve puertas en aquel sótano; ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de un laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de las cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron.

- 18 El silencio era hostil y casi perfecto; otro rumor no había en esas profundas redes de piedra que un viento subterráneo, cuya causa no descubrí; sin ruido se perdían entre las grietas hilos de agua herrumbrada. Horriblemente me habitué a ese dudoso mundo; consideré increíble que pudiera existir otra cosa que sótanos largos que se bifurcan. Ignoro el tiempo que debí caminar bajo tierra; sé que alguna vez confundí, en la misma nostalgia, la atroz aldea de los bárbaros y mi ciudad na tal, entre los racimos.

- 19 En el fondo de un corredor, un no previsto muro me cerró el paso, una remota luz cayó sobre mí. Alcé los ofuscados ojos: en lo vertiginoso, en lo altísimo, vi un círculo de cielo tan azul que pudo parecerme de púrpura. Unos peldaños de metal escalaban el muro. La fatiga me relajaba, pero subí, sólo deteniéndome a veces para torpemente sollozar de felicidad. Fui divisando capiteles y astrálagos, frontones triangulares y bóvedas, confusas pompas del granito y del mármol. Así me fue deparado ascender

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
17	TOPOGRAFIA METONIMIA CONCATENACION ENIGMA	REFERENCIAL POETICA
18	METAFORA TOPOGRAFIA	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA
19	GRADACION TOPOGRAFIA COMPARACION ANTITESIS	REFERENCIAL POETICA EMOTIVA

de la ciega región de negros laberintos^o entretejidos a la resplandeciente Ciudad.

- 20 Emergí a una suerte de plazoleta; mejor dicho, de patio. Lo rodeaba un solo edificio de forma irregular y altura variable; a ese edificio heterogéneo pertenecían las diversas cúpulas y columnas. Antes que ningún otro rasgo de ese momento increíble, me suspendió lo antiquísimo de su fábrica. Sentí que era anterior a los hombres, anterior a la tierra. Esa notoria antigüedad (aunque terrible de algún modo para los ojos) me pareció adecuada al trabajo de obreros inmortales. Cautelosamente al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la fatiga que me infundieron.

- 21 Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recientos y corregí: Los dioses que lo edificaron han muerto. Noté sus peculiaridades y dije: Los dioses que lo edificaron estaban locos. Lo dije, bien lo sé, con una incomprensible reprobación que era casi un remordimiento, con más horror intelectual que miedo sensible. A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y repugnó.

- 22 Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas. Ignoro si todos los ejemplos que he enumerado son literales; sé que durante muchos años infestaron mis pesadillas; no puedo ya saber si tal o cual rasgo es una transcripción de la realidad o de las formas que desatinaron mis noches.

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
20	TOPOGRAFIA CONCATENACION	REFERENCIAL METALINGUISTICA POETICA EMOTIVA
21	CONCATENACION ENIGMA ANTITESIS	EMOTIVA METALINGUISTICA REFERENCIAL POETICA
22	TOPOGRAFIA ENIGMA	REFERENCIAL POETICA

- 23 Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser feliz o valeroso.
- 24 No quiero describirla; un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en el que pululaban monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas.
- 25 No recuerdo las etapas de mi regreso, entre los polvorientos y húmedos hipogeos. Únicamente sé que no me abandonaba el temor de que, al salir del último laberinto, me rodeara otra vez la nefanda Ciudad de los Inmortales. Nada más puedo recordar. Ese olvido, ahora insuperable, fue voluntario; quizá las circunstancias de mi evasión fueron tan ingratas que, algún día no menos olvidado también, he jurado olvidarlas.

I I I

- 26 Quienes hayan leído con atención el relato de mis trabajos recordarán que un hombre de la tribu me siguió como un perro podría seguirme, hasta la sombra irregular de los muros. Cuando sa-salí del último sótano, lo encontré en la boca de la caverna. Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fag-tidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró no pareció reconocerme. Sin embargo, tan grande era el alivio que me inundaba (o tan grande y medrosa mi soledad) que di en pensar que ese rudimental troglodita, que me miraba desde el suelo de la caverna, había estado esperándome. El sol caldeaba la llanura; cuando emprendimos el regreso a la aldea, bajo las primeras estrellas, la arena era ardosa bajo los pies. El troglodita me precedió ésa noche concebí el propósito de enseñarle a reconocer, y acaso.ª

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
23	ENIGMA SIMBOLO CERRADO	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
24	LITOTE ANTITESIS PARADOJA	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
25	DESIGNACION	EMOTIVA POETICA
I I I		
26	SIMIL CONCATENACION SINECDOQUE	EMOTIVA POETICA

- repetir, algunas palabras. El perro y el caballo (reflexioné) son capaces de lo primero; muchas aves, como el ruiseñor de los Césares de lo último. Por muy basto que fuera el entendimiento de un hombre, siempre sería superior al de irracionales.
- 27 La humildad y miseria del troglodita me trajeron a la memoria la imagen de Argos, el viejo perro moribundo de la Odisea y así le puse el nombre de Argos y traté de enseñárselo. Fracase y volví a fracasar. Los arbitrios, el rigor y la obstinación fueron del todo vanos. Inmóvil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle. A unos pasos de mí, era como si estuviera muy lejos.
- 28 Echado en la arena, una pequeña y ruinosa esfinge de lava, dejaba que sobre él giraran los cielos, desde el crepúsculo del día hasta el de la noche. Juzgué imposible que no se percatara de mi propósito. Recordé que es fama entre los etíopes que los monos deliberadamente no hablan para que no los obliguen a trabajar y atribuía suspicacia o a temor el silencio de Argos. De esa imaginación pasé a otras, aun más extravagantes. Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuevas percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que acaso no había objetos para él, sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas. Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o declinables epítetos. Así fueron muriendo los días y con los días los años, pero algo parecido a la felicidad ocurrió una mañana. Llovió, con lentitud poderosa.
- 29 Las noches del desierto pueden ser frías, pero aquella había sido fuego. Soñé que un río de Tesalia (a cuyas aguas yo había restituido un pez de oro) venía a rescatarme; sobre la roja arena y la negra piedra yo lo oía acercarse; la fresca del aire y el rumor atareado de la lluvia me despertaron. Corrí desnudo a recibirla. Declinaba la noche; bajo las nubes amarillas la tribu, no menos dichosa que yo, se ofrecía a los vívidos aguaceros en una especie de éxtasis. Parecían coribantes a quienes posee la divinidad. Argos, puestos los ojos en la esfera, gemía; raudales le rodaban por la cara; no sólo de agua, sino (después

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
27	SIMIL DESIGNACION	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA
28	METAFORA CONCATENACION	EMOTIVA POETICA METALINGUISTICA
29	SIMIL	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA

lo supe) de lágrimas. Argos, le grité, Argos.

- 30 Entonces, con mansa admiración, como si descubriera una cosa perdida y olvidada hace mucho tiempo, Argos balbuceó estas palabras: Argos , perro de Ulises. Y después, también sin mirarme: Este perro tirado en el estiércol.

Fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real. Le pregunté qué sabía de la Odisea. La práctica del griego le era penosa; tuve que repetir la pregunta.

- 31 Muy poco, dijo. Menos que el rapsoda más pobre. Ya habrán pasado mil cien años desde que la inventé.

IV

- 32 Todo me fue dilucidado , aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el Río que buscaba el jinete. En cuanto a la Ciudad cuyo nombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los Inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la dasatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar a las cuevas. Absortos, casi no percibían el mundo físico.

- 33 Esas cosas Homero las refirió, como quien habla con un niño. También me refirió su vejez y el postrer viaje que emprendió, movido, como Ulises, por el propósito de llegar a los hombres que no saben que es el mar ni comen carne sazónada con sal ni sospechan lo que es un remo. Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron aconsejó la fundación de la otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos.

- 34 Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo inconcebible, es saberse inmortal. He notado que, pese a las religiones, esa convicción es rarísima. Israelitas, cristianos y

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
30	CONCATENACION PARADOJA	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
31	SIMBOLO	REFERENCIAL POETICA
32	CARACTER	REFERENCIAL POETICA
33	SIMIL IRONIA ANTITESIS	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
34	PARADOJA CONCATENACION RETICENCIA	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA

musulmanes profesan la inmortalidad, pero la veneración que tributan al primer siglo prueba que sólo creen en él, ya que destinan todos los demás, en número infinito, a premiarlo o a castigarlo. Mas razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Indostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto...

- 35 Adoctrinada por un ejercicio de siglos, la república de hombres inmortales había logrado la perfección de la tolerancia y casi del desdén. sabía que un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas. Por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor a toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir. Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez, y acaso el rústico poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las Eglogas o por una sentencia de Heráclito.
- 36 El pensamiento más fugaz obedece a un dibujo invisible y puede coronar, o inaugurar, una forma secreta. Sé de quienes obraban el mal para que en los siglos futuros resultara el bien, o hubiera resultado ya en los préteritos... Ensarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infintas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agripa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy de monio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.
- 37 El concepto del mundo como sistema de precisas compesaciones influyó vastamente en los Inmortales. En primer término, los hizo invulnerables a la piedad. He mencionado las antiguas canteras que rompían los campos de la otra margen; un hombre se despeñó en la más honda; no podía lastimarse ni morir, pero lo abrasaba la sed; antes que le arrojaran una cuerda pasaron setenta años. Tampoco interesaba el propio destino. El cuerpo era un sumiso animal doméstico y le bastaba, cada mes, la limosna

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
35	GRADACION ANTITESIS	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
36	SIMBOLO ENIGMA GRADACION SIMIL ANTITESIS	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA
37	SIMIL GRADACION PARADOJA	REFERENCIAL POETICA

de unas horas de sueño, de un poco de agua y de una piltrafa de carne. Que nadie quiera rebajarnos a ascetas. No hay placer más complejo que el pensamiento y a él nos entregábamos. A veces un estímulo extraordinario nos restituía al mundo físico. Por ejemplo, aquella mañana, el viejo goce elemental de la lluvia. esos lapsos eran rarísimos; todos los Inmortales eran capaces de perfecta quietud; recuerdo alguno a quien jamás he visto de pie: un pájaro anida en su pecho.

- 38 Entre los corolarios de la doctrina de que no hay cosa que no esté compensada por otra, hay uno de muy poca importancia teórica, pero que nos indujo, a fines o a principios del siglo X, a dispersanos por la faz de la tierra. Cabe en estas palabras: Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren. El número de ríos no es infinito; un viajero inmortal que recorra el mundo acabará, algún día, por haber bebido de todos. Nos propusimos descubrir ese río.

- 39 La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azoroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre los infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales. Homero y yo nos separamos en las puertas de Tánger; creo que no nos dijimos adiós.

V

- 40 Recorrí nuevos reinos, nuevos imperios. En el otoño de 1066 milité en el puente de Stamford, ya no recuerdo si en las filas de Harold, que no tardó en hallar su destino, o en las de aquel infausto Harald Hardrada que conquistó seis pies de tierra inglesa, o un poco más. En el séptimo siglo de la Hégira, en el

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCIÓN DE LA LENGUA
38	GRADACION: Todo el texto.	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
39	ANTITESIS SIMIL CONCATENACION	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
40	DESIGNACION ALEGORICA	EMOTIVA POETICA

arrabal de Bulaq, transcribí con pausada caligrafía, en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro, los siete viajes de Simbad y la historia de la Ciudad de Bronce. En un patio de la cárcel de Samarcanda he jugado muchísimo al ajedrez. En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia. En 1638 estuve en Kolozsvár y después en Leipzig. En Aberdeen, en 1714 me suscribí a los seis volúmenes de la Ilíada de Pope; sé que los frecuenté con deleite. Hacia 1729 discutí el origen de ese poema con un profesor de retórica, llamado, creo, Giambattista; sus razones me parecieron irrefutables.

- 41 El cuatro de octubre de 1921, el Patna, que me conducía a Bombay, tuvo que fondear en un puerto de la costa eritrea. Bajé; recordé otras mañanas muy antiguas, también frente al Mar Rojo, cuando yo era tribuno de Roma y la fiebre y la magia y la inacción consumían a los soldados. En las afueras vi un caudal de agua clara; la probé, movido por la costumbre. Al repechar la margen, un árbol espinoso me laceró el dorso de la mano. El inusitado dolor me pareció muy vivo. Incredúlo, silencioso y feliz, contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres. Esa noche, dormí hasta el amanecer.

- 42 ... He revisado, al cabo de un año, estas páginas. Me consta que se ajustan a la verdad, pero en los primeros capítulos, y aun en ciertos párrafos de los otros, creo percibir algo falso. Ello es obra, tal vez, del abuso de rasgos circunstanciales, procedimiento que aprendí en los poetas y que todo lo contamina de falsedad, ya que en esos rasgos pueden abundar en los hechos, pero no en su memoria... Creo, sin embargo, haber descubierto una razón más íntima. La escribiré; no importa que me juzguen fantástico.

- 43 La historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos. En el primer capítulo, el jinete quiere saber el nombre del río que baña las murallas de Tebas; Flaminio Rufo, que antes ha dado a la ciudad el epíteto de Hekatómpylos, dice que el río es el Egipto; ninguna de esas locuciones es adécuada a él, sino a Homero, que hace mención expresa, en la Ilíada, de Tebas Hekatómpylos, y en la Odisea, por boca de Proteo y Ulises, dice invariablemente Egipto

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DEL LENGUAJE
41	DESIGNACION	EMOTIVA
	ALEGORICA	POETICA
42	ANTITESIS	EMOTIVA
	RETICENCIA	POETICA
	TRANSICION	
43	DESIGNACION	EMOTIVA
	ALEGORICA	POETICA

por Nilo.

- 44 En el capítulo segundo, el romano, al beber el agua inmortal, pronuncia unas palabras en griego; esas palabras son homéricas y pueden buscarse en el fin del famoso catálogo de las naves. Después, en el vertiginoso palacio, habla de "una reprobación que era casi un remordimiento"; esas palabras corresponden a Homero, que había proyectado ese horror. Tales anomalías me inquietaron; otras, de orden estético, me permitieron descubrir la verdad. En el último capítulo las incluye; ahí está escrito que milité en el puente de Stamford, que transcribí, en Bulaq, los viajes de Simbad el Marino y que me suscribí, en Aberdeen, en la Ilíada inglesa de Pope. Se lee, interclia: "En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia". Ninguno de esos testimonios es falso; lo significativo es el hecho de haberlos destacado. El primero de todos parece convenir a un hombre de guerra, pero luego se advierte que el narrador no repara en lo bélico y sí en la suerte de los hombres.
- 45 Los que siguen son más curiosos. Una oscura razón elemental me obligó a registrarlos; lo hice porque sabía que eran patéticos. No lo son, dichos por el romano Flaminio Rufo. Lo son dicho por Homero; es raro que éste copie, en el siglo trece, las aventuras de Simbad, de otros Ulises, y descubra, a la vuelta de muchos siglos, en un reino boreal y en un idioma bárbaro, las formas de su Ilíada. En cuanto a la oración que recoge el nombre de Bikanir, se ve que la ha fabricado un hombre de letras, ganoso (como el autor del catálogo de las naves) de mostrar vocablos espléndidos.
- 46 Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolo de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises en breve, seré todos: estaré muerto.
- 47 Posdata de 1950. Entre los comentarios que ha despertado la publicación anterior, el más curioso, ya que no el más urbano, bíblicamente se titula A coat of many colours (Manchester, 1948) y es obra de la tenacísima pluma del doctor Nahum Cordovero. Abarca unas cien páginas. Habla de los centones griegos, de

SEGMENTO	CATEGORIA POETICA	FUNCION DE LA LENGUA
44	SINECDOQUE ANTITESIS CONCATENACION	EMOTIVA REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA
45	DESIGNACION ALEGORICA	EMOTIVA POETICA REFERENCIAL
46	SIMBOLO CERRADO PARADOJA	EMOTIVA POETICA
47	DESIGNACION ALEGORICA: Todo el texto.	REFERENCIAL POETICA METALINGUISTICA

los centones de la baja latinidad, de Ben Jonson, que definió a sus contemporáneos con retazos de Séneca, del Virgilius evangelizans de Alexander Ross, de los artificios de George Moore y de Eliot y, finalmente, de "la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus". Denuncia, en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (Historia naturalis, V.8); en el segundo, de Thomas De Quincey (Writings, III,439); en el tercero, de una epístola de Descartes al embajador Pierre Chanut; en el cuarto, de Bernard Shaw (Back to Methuselah, V). Infiere de esas intrusiones o hurtos, que todo el documento es apócrifo.

48

A mi entender, la conclusión es inadmisibile. Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.

SEGMENTO

CATEGORIA POETICA

FUNCION DE LA LENGUA

48

EPIFONEMA

EMOTIVA

POETICA

II ANALISIS SEMIOTICO/ PLANO DEL CONTENIDO

(Se abreviaron las lexías por ya haber sido anotadas anteriormente. Para su ubicación se tomó la primera palabra de la lexía y la última)

SEGMENTO	LEXIA	SEMA DENOTADO
1	En Londres...literal.	Se maneja un encuentro entre dos personajes, el conocimiento de unos manuscritos y la descripción moral de un personaje.
2	Que yo recuerde...inmor tales.	Narración etopéyica del narrador en la. persona. Triunfo y búsqueda.
3	Mis trabajos...lluvias.	Encuentro entre el narrador y un personaje secundario. Interrogación y respuesta.
4	Otro es el río...hombres.	Declaración del motivo de la búsqueda del personaje secundario. Fracaso.
5	Oscura sangre...río.	Revelación de un gran hecho, descripción topográfica. Incitación a la búsqueda.
6 *	Interrogados...siglo.	Reafirmación de la revelación del personaje secundario.
7 *	En Roma...muertes.	Contraposición de ideas sobre la vida entre el narrador y filósofos.
8 *	Ignoro si...desertar.	El narrador se motiva a buscar la Ciudad de los Inmortales. Ayuda.
9	Los hechos...lujuria.	Narración de la travesía del narrador y sus penurias. Sacrificio.
10	Que en esas...muerte.	Continuación del viaje. Peligros.
* Todos estos fragmentos están ubicados en una misma lexía (La no. 6 del análisis semántico)		

SEGMENTO	LEXIA	SEMA DENOTADO
11	Entonces... me laceró	Levantamiento contra el personaje principal, huida de éste de su <u>campamento</u> . Violencia.
12	Varios días...alcanzarlo.	Viaje sin destino, penurias, desfallecimiento del personaje principal.
I I		
13	Al desenredarme... <u>débil</u> mente.	Desconocimiento. Dolor.
14	Al pie...serpientes.	El narrador descubre la Ciudad de los Inmortales. Asombro.
15	La urgencia...Esepo.	Sufrimiento y valor del narrador para sobrevivir. Decisión.
16	No sé...serpiente.	Sufrimiento, valor y liberación para sobrevivir.
17	La codicia...articuladas.	Reconocimiento de la ciudad por parte del narrador y encuentro con sus habitantes.
18	Atravesé...el día.	Continúa el encuentro del narrador con la ciudad inmortal.
19	He dicho... multiplicaron.	Recorrido por la ciudad. Asombro y confusión.
20	El silencio...racimos.	Asombro y confusión por parte del narrador ante la ciudad laberíntica.
21	En el fondo...Ciudad.	Recorrido confuso, búsqueda y triunfo al llegar a su centro.
22	Emerge... <u>infundieron</u> .	Recorrido por la ciudad, asombro e investigación..

SEGMENTO	LEXIA	SEMA DENOTADO
23	Este palacio...repugnó.	Reflexión sobre la ciudad,incom- prensión.
24	Un laberinto...noches.	Descripción sobre la ciudad.
25	Esta ciudad...valeroso.	Reflexión sobre la ciudad.
26	No quiero...aproximativas.	Reflexión sobre la ciudad.
27	No recuerdo...olvidarlas.	Reflexión sobre la ciudad.Olvido voluntario. Temor.
III		
28	Quienes...irracionales.	Reencuentro del narrador con un personaje secundario.Enseñanza.
29	La humildad...muy lejos.	Fracaso en el intento de enseñar.
30	Echado...poderosa.	Reflexión sobre el persoanje de Argos y sus actitudes.
31	Las noches...Argos.	Alegría y sensibilidad de los per- sonajes ante la caída de la lluvia.
32*	Entonces...inventé.	Descubrimiento de la identidad del personaje llamado Argos.
IV		
33	Todo...mundo físico.	Descubrimiento y dilucidación so- bre el origen de la ciudad.
34	Esas cosas..el caos.	Revelación de Homero sobre su lle- gada a la ciudad inmortal.
35	Ser inmortal...conjunto.	Reflexión sobre la inmortalidad.
36	Adoctrinada...Heráclito.	Reflexiones sobre la inmortalidad, la vida y sus acciones.
37	El pensamiento...no soy.	Comprensión sobre el universo.
38	El concepto...en su pecho.	Revelación sobre la vida de los
* Este segmento se conforma del 30 y 31 del análisis semántico		

SEGMENTO	LEXIA	SEMA DENOTADO
		inmortales.
39	Entre los...ese río.	Revelación sobre el fin de la in - mortalidad.
40	La muerte... adiós.	Comprensión sobre la vida y la muer te.
v		
41	Recorrí...irrefutables.	Narración sobre la vida del persona - je principal.
42	El cuatro...amanecer.	Viaje del narrador, regreso a la mor talidad.
43	...He revisado...fantás - tico.	Duda sobre lo vivido hasta el momen - to de su viaje.
44	La historia...por Nilo.	Descubrimiento sobre la identidad del narrador.
45	En el capítulo...hombres.	Descubrimiento sobre la identidad del narrador.
46	Los que...espléndidos.	Descubrimiento sobre la identidad del narrador.
47	Cuando se acerca...muer - to.	Reflexión sobre su personalidad.
48	Posdata de...apócrifo.	Cambio de narrador. Conclusiones so - bre el texto.
49	A mi entender...siglos.	Conclusión final del cuento.

SEGMENTO	SEMA CONNOTADO	REFERENCIAS INTERNAS AL SISTEMA:
1	Inicio del enigma que guiará todo el texto.	Cultural
2	Búsqueda del enigma por el narrador.	Político Religioso
3	Encuentro con lo desconocido.	Esfera <u>intelec</u> <u>tiva</u> .
4	Presentación del enigma: se busca la inmortalidad.	Filosófico.
5	Descubrir el enigma, el hombre en busca de la eternidad como fuente de conocimiento.	Esfera volitiva
6 *	Confirmación global del enigma.	Cultural.
7 *	Antítesis de la idea de la inmortalidad pues lejos de ser una satisfacción se convierte en agonía.	Filosófico
8 *	Escepticismo ante la idea de una vida eterna.	Esfera volitiva
9	El hombre tiende a salvar obstáculos con el fin de llegar al conocimiento.	Filosófico
10	Incredulidad de lo que se busca, pero afianzamiento y valentía para hacerlo.	Esfera volitiva
11	Peligros constantes por la decisión de ir en busca de algo desconocido.	Esfera afectiva
12	Se tiene que luchar por conseguir lo que se quiere. El conocimiento sobre la vida y la muerte no es de fácil acceso como aparenta.	Esfera <u>intelec</u> <u>tiva</u> .

* Todos estos fragmentos están ubicados en una misma lexía (La no. 6 del análisis semántico)

SEGMENTO	SEMA CONNOTADO	REFERENCIAS INTERNAS AL SISTEMA:
I I		
13	Sufrimiento ante lo desconocido	Esfera intelectualiva sensorial
14	Se maneja la imprecisión del tiempo el mundo se presenta como algo sin orden aparente.	Esfera intelectualiva
15	El individuo ante la deriva de su existencia.	Esfera intelectualiva/ volitiva.
16	Destino impreciso, lucha por lo que se quiere.	Esfera volitiva
17	Ambición y ansia de obtener el cono cimiento.	Esfera volitiva
18	Lucha por lo que se quiere, temor ante lo desconocido. El individuo como ser social.	Esfera intelectualiva/ afectiva.
19	Confusión ante la visión cosmogónica del mundo, idea circular e infinita del tiempo, la vida humana es vista desde otra perspectiva: todo es si- multáneo.	Esfera intelectualiva/ Filosofía.
20	Duda sobre la realidad total que se vive, es posible que lo que se ve no sea sino una parte de un total imper ceptible ante los ojos de hombres con una visión lineal.	Esfera intelectualiva/ sensorial.
21	La luz se equipara a la fuente de conocimiento, éste se presenta en forma ambigua e inextricable a la visión lineal del hombre.	Esfera intelectualiva/ afectiva

SEGMENTO	SEMA CONNOTADO	REFERENCIAS INTERNAS AL SISTEMA:
22	Incomprensión ante la idea infinita y simultánea de la vida. Tres actitudes ante lo inexplicable: cautela al principio, indeferencia cuando no se logra entender, desesperación cuando se ha intentado descifrar el conocimiento difícil pero se fracasa.	Esfera volitiva/ intelectiva
23	Temor ante un mundo que se presenta inextricable.	Esfera intelectual/ afectiva
24	Se conceptualiza el mundo como un laberinto donde coexisten varias esferas difíciles de explicar.	Esfera intelectual/ afectiva
25	Rechazo ante lo que no se entiende.	Esfera intelectual/ afectiva
26	El universo como un orden de sucesos simultáneos, es decir, en momentos eternos todo sucede.	Esfera intelectual/ sensorial
27	Una vez que el individuo común entra a un mundo distinto y no lo comprende tiende a huir de él y a olvidarlo.	Esfera intelectual/ sensorial
I I I		
28	La presencia del acto de comunicación entre los hombres como nexo entre ellos, el uso de la palabra ya fuese oral o escrita como instrumento comunicativo.	Esfera intelectual/ volitiva
29	Desconexión entre individuos que perciben de manera distinta el universo.	Esfera intelectual/ volitiva.

SEGMENTO

SEMA CONNOTADO

REFERENCIAS INTERNAS
AL SISTEMA:

- | | | |
|------|--|---|
| 30 * | La idea de un universo distinto que coexiste con el real, se perciben las cosas de manera inédita así como el tiempo, éste último en forma circular, no lineal. Nuevamente aparece la simultaneidad del mundo. | Esfera intelectual/
afectiva/sensorial |
| 31 | Interacción del hombre con la naturaleza, relación retroalimentativa entre ellos, el agua como fuente de vida y conocimiento. | Esfera sensorial/
afectiva |
| 32 | La visión paradójica del universo: la realidad como algo irreal, el mundo como el vértice de otros. El retorno a la materia esencial del hombre. | Esfera intelectual |
| I V | | |
| 33 | El mundo como algo caótico. El pensamiento es una pieza importante para la comprensión de éste. Desconexión con lo físico, conexión con lo intrínseco. | Esfera intelectual/
sensorial |
| 34 | El hombre hacedor y destructor de su mundo. | Esfera intelectual |
| 35 | La idea de la vida como un ente circular donde no hay punto de partida ni límites. Todo es continuo, en movimiento, nada está determinado. | Esfera intelectual/
afectiva |
| 36 | El eterno retorno a la esencia misma del hombre, la vida humana como una constante concatenación de experiencias que coexisten al mismo tiempo. | Esfera intelectual |

* Este segmento se conforma del 30 y 31 del análisis semántico.

SEGMENTO	SEMA CONNOTADO	REFERENCIAS INTERNAS AL SISTEMA:
37	El espacio infinito como demarcador de la vida, la identidad del hombre de todos los tiempo: "soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio, y soy mundo". La universalidad: un solo hombre inmortal es todos los hombres.	Esfera intelectual/afectiva/Filosófico
38	La relevancia del aspecto interno del hombre en contraposición con lo físico, el alma como factor importante del ser humano.	Esfera sensorial
39	La universalidad de los hombres, compensación que da la vida al hombre.	Esfera volitiva
40	La muerte como algo natural y valioso para el hombre. El tiempo sin inicio ni final, sino como un ente circular. La visión del mundo y el destino en forma simultánea: existió, existe, existirá, siempre. El hombre no es sino una configuración de instantes eternos.	Esfera intelectual/afectiva
v		
41	Constantes experiencias es lo que da sabiduría.	Esfera intelectual
42	La sensibilidad del individuo como factor decisivo en la relación consigo mismo.	Esfera sensorial
43	El orden de la realidad no es siempre el que se percibe, hay algo oculto en él. La realidad tiene aspectos inéditos.	Esfera sensorial/ intelectual

SEGMENTO	SEMA CONNOTADO	REFERENCIAS INTERNAS AL SISTEMA:
44	El hombre tiene dos aspectos simultáneos, pero también contrarios: el primero se refiere al de un individuo <u>con</u> servador y acatador de lo que ve y piensa que es lo real, concreto; el segundo, el de un hombre ávido de conocer otros mundos, dudoso de lo real, abstracto.	Esfera intelectual
45	Se continúa con la visión de la realidad como algo nuevo y lleno de sorpresas. en las últimas líneas se presenta una clave para el desciframiento del enigma borgiano: el literato, el hombre dedicado a las letras, a la <u>litera</u> tura se ocupa no en aspectos violentos sino en el destino del mundo.	Esfera volitiva/ intelectiva.
46	Retorno a lo que se fue en un pasado.	Esfera intelectual
47	La identidad humana y su universalidad un hombre es todos los hombres. La <u>muer</u> te como el paso hacia otra dimensión donde se alcanza esta universalidad.	Esfera intelectual
48	El hombre tiende a conceptualizar como falso lo que no entiende, quizá no alcanza a comprender o no quiere comprender que su universo es distinto cada instante. El aceptarlo significa <u>compro</u> miso.	Esfera intelectual
49	La comunicación verdadera la dan las palabras, pero no las llanas sino las que están cargadas de significado. El aprender a entenderlas, comprenderlas	Esfera intelectual afectiva

SEGMENTO

SEMA CONNOTADO

REFERENCIAS INTERNAS
AL SISTEMA:

y sentir las quizás sea la clave para una relación más estrecha entre los hombres. Cada individuo tiene el compromiso de buscar esas alternativas.

4.3 INTERPRETACION DEL ANALISIS SEMIOTICO

A) PLANO DE LA EXPRESION

En los anteriores capítulos se estableció que han sido numerosos los teóricos que se han preocupado por estudiar a la literatura no como una disciplina a merced de otras sino como una materia con características propias que la han hecho independiente y autónoma.

Son también muchas las corrientes que han abordado un estudio sistemático sobre ella, coincidiendo la mayoría en que un punto relevante de dicho estudio es saber cuáles son los rasgos de "literariedad" que hacen posible que la literatura se alce como arte autónomo. Dichos rasgos son un rubro esencial de todo producto literario pues constituyen las características que hacen que un poema, novela o cuento se consideren literarios.

El terreno del discurso "figurado" (el discurso que se caracteriza por el empleo de recursos literarios que le procuran rasgos de literariedad) es mucho más extenso que el de los poemas, pues dichos recursos se usan también en la oratoria, política y publicidad, pero mientras en el lenguaje político, comercial y cotidiano se emplean con el propósito de hacer que el público receptor se familiarice con un tema o evento en la obra literaria estos mismos recursos sirven para lograr un efecto estético que se produce cuando se violenta al lenguaje, es decir, cuando se convierte lo familiar en algo extraño, diferente, inesperado y profundamente sugestivo.

La lengua que se utiliza en un texto literario es la lengua en su función poética, con esta lengua se elaboran escritos que ofrecen al lector una riqueza signíca.

Ahora bien la lengua poética se caracteriza en contraposición con la lengua práctica de la siguiente manera:

a) La lengua práctica soporta perfectamente la paráfrasis porque no

hay una cohesión entre sus significantes y significados. Por ejemplo, se puede citar un texto científico en repetidas ocasiones y cada una con diversas palabras siempre y cuando se respete la exactitud del mensaje. Lo contrario sucede con la lengua poética pues es imparafraseable, es decir, no se puede citar un poema utilizando otras palabras a las que usó el autor porque el significado poético es inseparable de su significante ya que en él ambos se vinculan de modo indisoluble. Por lo tanto, al explicar un texto literario lo único que se hace es traducirlo, convertirlo a lengua práctica. Debido a esta característica la lengua poética es permanente, perenne.

b) La lengua práctica suele ser unívoca, es decir, debe tener un sólo significado preciso, la ambigüedad es un defecto en ella porque impide comprender la información transmitida. Al contrario, la lengua de la comunicación literaria es esencialmente ambigua, plurisignificativa. Las palabras adquieren simultáneamente más de un significado. El autor juega con ellas y el lector debe captar la pluralidad de la carga semántica del significante.

c) La lengua práctica se orienta hacia el referente (según la teoría jakobsiana), su función consiste en la transmisión de informaciones acerca de la realidad. La lengua poética se dirige hacia ella misma, a el mensaje cuya única realidad se ubica en su propia estructura lingüística. Cabe preguntarse ¿qué pasa con lo referencial en la obra literaria? La respuesta es que subsiste, se conserva, aunque a veces se vuelve ambigua debido a cierta selección (eje paradigmático) y combinación (eje sintagmático) de las oraciones. Esto trae consigo que la realidad que aparece en un texto literario no sea la realidad extralingüística, sino otra realidad autónoma.

d) La lengua poética a diferencia de la lengua práctica posee una capacidad sintetizadora porque es capaz de comunicar, transmitir y su

gerir simultáneamente ideas, pensamientos, sentimientos, sensaciones e imaginaciones que la lengua cotidiana sólo transmite separada y sucesivamente.

e) El modelo de la lengua práctica es un esquema rígido sujeto a patrones ya establecidos. La lengua poética es imprevista, libre, llena de sorpresas que constituyen "desviaciones" respecto a los modelos gramaticales existentes. La comunicación literaria se basa en esta cualidad de la lengua poética.

De esta manera, la lengua poética se caracteriza por todas las posibles "desviaciones" que el autor deliberadamente y de forma constante utilice en su mensaje. Una desviación es "un hecho de estilo, una modificación que le permite expresar su interpretación personal del mundo de la única manera posible... a través de su estilo propio. Ese estilo es la desviación estética y resulta del conjunto de las modificaciones o desviaciones que cada escritor introduce en los usos convencionales de la lengua".

Las desviaciones son el resultado de la capacidad creativa del autor para establecer asociaciones inhabituales, para relacionar de una manera personal, no usual para otro, objetos, hechos, personas, emociones e ideas que pertenecen a diferentes esferas de la realidad.

Al instaurar tales relaciones, el autor elabora su escrito apoyado en dichas relaciones a fin de que sea más rico en expresión: " lo que determina la singularidad de un significado que nos impacta es la forma peculiar e imprevista en que los significados se asocian por contigüidad en el poema, y esta forma está determinada, a su vez, por previas y personalísimas asociaciones emotivas que el poeta, poniendo en juego su sensibilidad, su saber y su imaginación, es capaz de establecer entre objetos que pertenecen a distintas esferas de la realidad"

Este análisis parte de la idea de que el lector tiene la misión de hacer suya la original y novedosa interpretación del universo que el autor le da a través de las palabras que son la pauta para ver el mundo o una parte de éste con un nuevo frescor y perspectiva: "el poeta da un golpe de gracia al clisé verbal, así como a las reacciones en serie concomitantes, y nos obliga a una percepción más elevada de las cosas y de su trama sensorial".

Es así que entre más uso poético le de el escritor a sus palabras - instrumento de creación - más carga signífica tendrá su texto pues ofrecerá otra visión de la realidad a la vez que tendrá un plano expresivo mucho más completo.

Así pues este análisis se abocará en el uso de las desviaciones de la lengua cuando afecten el nivel léxico-semántico, es decir, al significado del discurso poético. En dicho nivel la desviación se da cuando el escritor al comunicar su interpretación personal de la realidad necesita modificar esta relación volviendo a establecerla de manera ya convencional (denotación) para lo cual asocia las palabras basándose en semejanzas que advierte o imagina entre los objetos que pertenecen a diversos aspectos de la realidad. Estos recursos literarios que corresponden a este nivel de la lengua son los metasemas (tropos de dicción) que afectan el significado de las palabras y los metalogismos (tropos de sentencia) que son el producto de las operaciones efectuadas sobre la lógica e implican un cambio de significado en la oración.

En el análisis semántico del cuento borgiano " El inmortal " el lector se encuentra con una estructura que ofrece una riqueza expresiva y de contenido. La lengua empleada no se reduce a la mera transmisión de elementos superficiales sino que trasciende al despojar a las lexías de la rigidez de sus semas llevándolos a un ámbito plurisigni-

ficativo ya que logra desplazar los sentidos primarios (denotación) hacia los secundarios (connotación) haciendo que el lenguaje avance y se transfigure.

Al elaborar Borges su obra con ciertas oraciones, frases y palabras la visión del mundo que presenta no es tan sólo una simple panorámica de objetos y hechos sino que logra a través de la lengua poética entablar una relación referencial entre su mundo y el de su receptor. Esta transmisión de ideas y pensamientos se hace con una fuerza emotiva que lleva a su obra a trascender a pesar del tiempo y del espacio.

El hecho de que Borges utilice la lengua poética es un punto relevante porque obliga a su receptor a reflexionar sobre su entorno, lo impulsa a escuadrinar su capacidad verbal al presentarle la realidad con matices nuevos que el lector desconocía.

Por lo tanto, las categorías poéticas son de suma importancia pues son ellas las que le dan "literariedad" a un texto a la vez que son el soporte de la cadena sintagmática de la obra, de tal manera que su relación ofrecerá una visión de cómo se estructuró la obra.

Borges empieza su trabajo literario inmediatamente con tres categorías poéticas que son la designación alegórica, la concatenación y un recurso descriptivo: el retrato. El hecho de que inicie su texto con tales tropos es significativo porque a diferencia de otros autores que son más literales, Borges impulsa a su lector a reflexionar sobre el punto de partida de la obra, el uso de palabras poco conocidas obliga a el receptor a investigar.

En la parte I (segmentos 2-10) se utilizaron 22 categorías poéticas en total, cantidad considerable si se toma en cuenta el número de segmentos y que es un texto en prosa esencialmente. Por su carácter repetitivo la designación alegórica y la sinécdoque son importantes

aunque por su fuerza emotiva y móvil de la historia el símbolo cerrado y la antítesis son más elementales. Tropos de apoyo son el símil, la concesión y la topografía. El último tropo sirve como punto de transición entre la parte I y la II.

Los segmentos más expresivos de esta parte son el 2,4,7 y el 10 debido a que su prosa está escrita de forma armoniosa pero también ambigua, frases como " Alejandría debelada, imploró en vano la misericordia del César", "pero yo logré apenas divisar el rostro de Marte". " pues algo estaba combatiendo en mi corazón", "la luna tenía el mismo color que la infinita arena", "dilatarse la vida de los hombre era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes", "la lejanía se erizó de pirámides y de torres" son muestra del uso de la lengua en su función poética.

En la segunda parte (segmentos 11-25) se encontraron 41 figuras poéticas de las cuales las más usuales fueron la concatenación, la antítesis y el enigma, como recurso de apoyo sobresalió la topografía. El hecho de que la concatenación sea el tropo más usado no es fortuito, el nivel de la obra avanza y su secuencia también por lo que la lengua poética tiene que ser más dinámica y móvil para que la historia no se estanque. En este fragmento el enigma y la antítesis funcionan como elementos motivadores del texto pues despiertan el interés y la duda del lector sobre lo narrado hasta ese momento. Las frases y palabras más significativas de esta parte son las siguientes: "al pie de la montaña se dilataba sin rumor un arroyo impuro", " desnudo en la ignorada arena, deje que la luna y el sol jugaran con mi aciago destino", " me detuvo una especie de horror sagrado". Tan abominadas del hombre son la novedad y el desierto", "esta ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desier

to secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser feliz o valeroso", "un cuerpo de tigre o de toro, en el que pululaban monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas, pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas", esta última frase ejemplifica bastante bien la desviación de la lengua con respecto a la realidad a la vez que sustenta aquella característica de lo literario que reza así: la realidad que aparece en un texto literario es una realidad autónoma de la extralingüística.

Los segmentos con más tropos utilizados de manera simultánea son el 13 (usa cinco figuras), el 17 (cuatro tropos), el 19 (cuatro categorías) pero los más importantes por su carga signíca y expresiva son el 23 y 24.

La tercera parte (segmentos 26-31) consta de 11 categorías poéticas. Borges decide utilizar a la concatenación y el símil como elementos de soporte de este apartado, sin embargo aunque aparece una sola vez, el símbolo cerrado es pieza clave del texto porque es la que ofrece mayor carga semántica al dar en tan sólo dos líneas toda una historia que se vincula con la principal. Esta categoría sirve también como puente entre esta división y la IV.

La lengua poética como manifestadora de una realidad autónoma, independiente y llena de sorpresas hace su aparición en el segmento 28 porque hace penetrar al lector a un mundo distinto del que habitualmente concibe.

La IV parte que comprende los segmentos 32-39 contiene 21 tropos lo que significa que aunque sólo son ocho fragmentos, en ellos se nota una gran fuerza expresiva. La gradación ascendente y la antítesis son las figuras reforzadoras del contenido del texto. Esta parte es esen-

cial ya que representa el punto que traslada al narrador del tiempo pasado al presente. Este suceso se observa por la gradación de ideas que da el autor, pero también se muestra que dichas ideas funcionan como motivadores de la atención del autor al plasmar contradicciones con lo real, es decir, con lo que se cree que es lo normal (segmentos 36 y 37); para enfatizar estas antítesis se utilizaron el símil y la concatenación.

El segmento con más fuerza expresiva es el 36 porque encierra cinco tropos de manera simultánea en tres líneas, además porque sus razonamientos filosóficos son una pieza clave en la cadena sintagmática a la vez que se postula como parte descifradora del enigma borgiano.

La última parte contiene 9 segmentos (40-48) en ellos se concentran 14 figuras poéticas de las cuales la designación alegórica es la más requerida por el autor, no obstante, el símbolo, la paradoja y la antítesis son las más esenciales para la expresividad del texto ya que en ellos se condensa la solución al enigma planteado durante todo el cuento (segmento 46).

Al ser esta parte el desenlace de la obra, la movilidad y el dinamismo que los enunciados poseían en las anteriores divisiones pierden fuerza; esto se visualiza con la utilización de una sola concatenación, es decir, que la secuencia va en descenso. La designación alegórica funciona como elemento de transición entre los párrafos de mayor expresividad, dichos segmentos son el 42, 44, 46, 48. Se termina el texto con un epifonema, única vez que aparece este tropo.

En toda la obra Borges utiliza 21 clases de tropos en un total de 109 veces, lo que refleja la enorme riqueza sémica del texto que no obstante de estar escrito en prosa contiene categorías poéticas usadas comúnmente en la lírica, tal es el caso de la sinécdoque, la

metáfora, el símil y la metonimia. Se observa también que los tropos de sentencia o metalogismos son más requeridos por el autor y en ellos recae la mayoría de las veces la carga expresiva del texto; de dichos tropos sobresalen por su repetición la concatenación, el símil, la designación alegórica, la sinécdoque y la gradación, pero los que dieron soporte y motivación a la historia fueron el símbolo, la paradoja y la antítesis.

El enigma funcionó como elemento de transición entre las partes I y II, III y IV. La topografía (categoría descriptiva) sirvió en toda la obra como recurso de apoyo para otras categorías poéticas a la vez que mostró a los ojos del lector el mundo imaginativo del autor por lo que funcionó como nexos en el circuito comunicativo.

Ahora bien, con respecto a las funciones del lenguaje encontradas en el texto se debe aclarar, en primera instancia, que aun cuando las funciones conativa o conminativa y fática no aparecen en el listado del análisis, se consideran que están presentes en toda obra literaria, esto se debe a que en la obra se mantiene abierto el canal de comunicación (función fática) en cada palabra del mensaje logrando así que el receptor se concentre en el desarrollo del texto; la función conativa se presenta también en todo el mensaje literario porque se sabe que el autor envía a un receptor su texto ya que si éste no se leyera sería "la muerte" de la obra literaria, así pues el receptor se encuentra implícito en todo el contenido del texto literario.

En cuanto a las otras funciones encontradas en la obra literaria se puede señalar que las más constantes fueron la emotiva, poética y referencial, y sólo la metalingüística se ubicó en ciertos fragmentos.

La implicación en el texto de dichas funciones se puede explicar de la siguiente manera:

a) Función emotiva: esta función se presentó en casi toda la obra debido a que el autor proyectó a lo largo de ésta su "yo poético" a la vez que su "yo ficticio", el primero basado en su propia sensibilidad e inteligencia y que trabaja según sus peculiares reglas de operación, el segundo instaurado en una entidad que expresa en forma distinta y separada del "yo poético" (autor) un mensaje y es el yo sustituto del "yo poético", o por lo menos mediatizador, más fácilmente captable.

La función emotiva siempre remite a estados de ánimo o actitudes que pertenecen a una entidad diferente y más o menos alejada del yo personal del verdadero emisor del correspondiente mensaje.

b) Función poética: esta función se presenta en todo el texto porque se centra en el mensaje mismo, es decir, el objeto de estudio de esta función es el lenguaje en su máxima expresión. Todas las desviaciones poéticas encontradas en el texto son una muestra de la desvinculación del lenguaje de la obra literaria con respecto a otros tipos de lenguaje, esta desvinculación se manifiesta en los niveles de significantes y significados. En el texto literario se encontraron como soportes de esta función el empleo de imágenes poéticas y la utilización de la polisemia.

c) Función referencial: esta función se hizo presente en la obra ya que remitió, en un primer sentido, a un orden de la realidad que ella misma construyó y que, en consecuencia, sólo tiene validez dentro de la obra misma (Toda la realidad inmersa en el cuento El inmortal sólo existe en el texto). Este orden de la realidad es al mismo tiempo inmanente (que pertenece exclusivamente en el interior de la obra) y autónomo (que se rige sólo por su propia lógica, por los principios de construcción, según los cuales la obra quiere lograr su

coherencia. Por ejemplo, la ciudad inmortal, los inmortales, el narrador y todo los objetos expresados en el cuento no tienen más existencia que la que le otorgan las palabras con que el texto está construido. Sin embargo, esto no quiere decir que el orden de la realidad de una obra literaria y los órdenes de realidad externos a ella carezcan de conexiones, que operen como entes aislados. Al contrario, existe entre ellos un tejido de relaciones, empezando porque el autor se encuentra inmerso en una sociedad que lo nutre de experiencias para que él las diversifique y amplíe en un texto literario y en segundo término porque parte del contenido de un escrito poético está basado en situaciones reales pero que al introducirlas en una obra se convierten en parte del mundo imaginario del autor.

d) Función metalingüística: en el análisis anterior del plano semántico se localizó que en algunos segmentos se hizo presente la función metalingüística y esto se debió a que en dichos fragmentos se necesitaba descifrar el código utilizado en la obra literaria, código que el mismo autor ofrece en el texto mediante el uso de otros códigos, es decir, para entender ciertas frases del cuento analizado es necesario remitirse a un diccionario o a segmentos posteriores o anteriores. Esto demuestra que la obra es un ente integral, una unidad que se compone de segmentos encadenados uno tras otro y que al estudiar uno se debe estudiar todos pues si no se hiciera esto la obra perdería coherencia y su mensaje carecería de significación.

B) PLANO DEL CONTENIDO

Para realizar el análisis semiótico del plano del contenido en el cuento borgiano El inmortal se procedió a segmentar el texto (de igual manera que en el análisis semántico) en trozos que se consideraron pertinentes para localizar los semas connotados (se conservó casi la misma segmentación que para el análisis semántico con excepción del segmento 6 que se dividió en tres y el 30 que se conjuntó con el 31).

En cada segmento se trabajó con las siguientes categorías: sema denotado (sentido literal), sema connotado (sentido transfigurado, plurisignificativo) y referencias a los sistemas social, cultural e individual que son el contexto que rodea a la obra literaria ya sea interna o externamente. Estos rubros integran el contenido de cada fragmento de tal manera que el análisis de ellos en conjunto amplía nuestra visión de cada parte narrada en particular y en general de la obra.

En el aspecto denotativo se encontraron las siguientes peculiaridades:

En el anterior apartado se había establecido que el orden en que los enunciados aparecen en el texto corresponden al sintagma (llamado también eje de la combinación) que señala de manera explícita el desarrollo del texto, es decir, como se ordenan las ideas en la obra. Las piezas claves, los elementos puestos en juego de forma esencial en ese orden de enunciados constituyen el paradigma (también llamado eje de la selección). Esta división nos ayuda a entender cómo se maneja la historia y cuáles son los puntos climáticos del texto.

En el cuento de Borges el orden del discurso se presenta en forma secuencial, se inicia con la presentación de un suceso que será el pre texto para contar una historia, dicho evento funciona como introductor

del texto: " En Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la Ilfada de Pope". Dicha princesa localiza en el último tomo de la Ilfada un manuscripto, la narrativa girará en torno al contenido de ese manuscrito.

Borges dividirá la obra en cinco partes que constituyen la estructura discursiva y narrativa del cuento. Cada parte contendrá una pieza clave paradigmática, es decir, en torno a ellas se distribuyen los enunciados, se ordena el sintagma. Estos puntos esenciales hacen que la obra avance hacia el final.

En la primera parte (segmentos 2-12) se cuenta que un tribuno romano que servía a Diocleciano (emperador) en Tebas, Egipto después de combatir aguerridamente a los mauritanos y decepcionado de no ser reconocido como héroe, decide buscar la secreta ciudad de los inmortales. Casualmente llega a su campamento un extraño hombre que casi moribundo le pregunta por un río secreto y le informa sobre la ciudad inmortal (pieza paradigmática). El tribuno (de quien no se dice su nombre) desea investigar sobre dicha ciudad. Busca datos que confirman tal revelación pero ninguno le orienta adecuadamente. Con gran ahínco empieza su travesía acompañado de muchos soldados, quienes acongojados por el desierto se levantan en motin contra él, casi aniquilado decide ir solo en busca de la ciudad. Con cansancio y sed llega a divisar una extraña imagen.

En la segunda parte (segmentos 13-27) el tribuno romano narra que ha llegado a la tan famosa ciudad inmortal, da una descripción topográfica y enuncia que conoce a los habitantes de ese extraño lugar: los trogloditas. La clave paradigmática se presenta cuando el tribuno pronuncia estas palabras griegas (recuerdese que él es romano y debiera

pronunciarlas en latín, pues es claro que este es su idioma): "los ricos teucros de Zelea que beben el agua negra del Esepo". A partir de esta señalización será claro al final del cuento conjuntar ideas y explicar el porqué de algunas acciones del personaje principal.

El tribuno cuenta sus experiencias en un laberinto que es el acceso para entrar a la ciudad inmortal. Al no comprender las formas asimétricas de este laberinto, el romano saca algunas conclusiones sobre este lugar: " este palacio es fábrica de los dioses", " los dioses que lo edificaron han muerto", " los dioses que lo edificaron estaban locos", estas frases son la tercera clave paradigmática de la obra y al decir las con un sentimiento de remordimiento incomprensible se convierten en otro escalón para la conclusión final.

La cuarta pieza paradigmática " Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser feliz o valeroso" obliga a interrogarnos sobre lo que sucede en la obra, es decir, funciona como símbolo cerrado (sólo el autor sabe lo que significa) y enigma que es necesario desentrañar, el autor nos ayuda a ir descubriendo dicho enigma en la III parte. Para finalizar este apartado, el tribuno romano abandona el laberinto seguido por otro inmortal.

La III parte (segmentos 28- 32) narra que el inmortal ha seguido fielmente al guerrero romano, tanto que éste último decide entablar comunicación con él, pero no da resultado. Desesperado trata por todos los medios de conectarse con "Argos" (así le llama por ser tan fiel como el perro de Ulises) sin recompensa alguna. Pero cierta noche -después de muchos años- llueve con lentitud poderosa. Al sentir

la lluvia y con ella sensaciones terrenales, el romano descubre que "Argos" puede hablar. La quinta clave paradigmática consiste en lo dicho por Argos: "Argos, perro de Ulises" y luego de manera sorprendente nos informa sobre la pregunta de si conocía la Odisea: "Muy poco... Menos que el rapsoda más pobre... Ya habrá pasado mil cien años desde que la inventé", con estas palabras se descubre que el otro inmortal es nada menos que el ilustre Homero, autor de las epopeyas más grandes de las letras: La Ilíada y La Odisea.

Los segmentos 33 al 40 constituyen la IV parte en la cual el tribuno romano le es dilucidado casi todo el enigma de la ciudad inmortal y sus habitantes, razonamientos filosóficos emanan de su mente y llega a la conclusión de que ser inmortal es insignificante, a la vez piensa que un solo hombre inmortal condensa a todos los hombres de la tierra. La sexta clave paradigmática se desarrolla cuando al decidirse dispersar por el mundo todos los inmortales coinciden en que " existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren". La búsqueda de este río será el motivo de narración de los siguientes fragmentos.

En la V y última parte, el tribuno romano ha sido inmortal por espacio de unos mil siglos, nos narra sus experiencias en diversas ciudades y lo que ha aprendido, pero hacia el año 1921 recobra su mortalidad al localizar el río secreto que purifica la muerte de los hombres.

Sin embargo aquí no acaba el texto, sino que se informa sobre las deducciones del romano sobre su existencia: todo cabe indicar de acuerdo a las claves paradigmáticas que el tribuno romano es otra persona: " La historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos". Este punto es de vital importancia porque aquí vienen a conjuntarse todas las piezas paradigmáticas

para dilucidar el enigma final de la obra. Al explicarlas descubrimos con sorpresa que el tribuno romano (al fin se dice su nombre) Flaminio Rufo no es sino Homero.

La parte final es como un epílogo en la que el narrador externo da su opinión sobre este relato (última clave paradigmática no para la historia sino para el lector): " Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos".

Como se habrá visto toda la historia gira en torno de ciertas claves que el propio autor establece a manera de pistas para encontrar un "tesoro" (contenido esencial de la obra), lo que rodea a estas claves son la cadena sintagmática de hechos y sucesos en los que se apoyan los puntos climáticos de la obra.

El orden paradigmático nos explica el porqué se va desarrollando de una manera el texto mientras que el sintagmático es el montaje de ese desarrollo, así pues se muestra cómo funciona lo poético del texto, ya que como afirma Jakobson: " la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección (paradigma) sobre el eje de la combinación (sintagma), en otras palabras, se demuestra que el autor centra toda su atención en la forma del mensaje mismo al organizar los elementos que conforman el texto de manera armoniosa con el fin de que - complementándose u oponiéndose - contribuyan al carácter inesperado del propio discurso.

Se advierte entonces que la comunicación literaria no consiste en agregar ornamentos retóricos al discurso, sino que implica una revaluación total del mismo y de todos sus componentes. Cada elemento, cada frase o palabra se transforma cuando se encuentra inmiscuida en la

comunicación literaria, por lo que se comprende que entender y aprovechar toda la riqueza sémica de un texto literario nos puede ayudar a comunicarnos mejor con nuestro entorno y semejantes.

Ahora bien, después de analizar la parte denotativa de la obra se da paso a la connotación (punto esencial de este análisis).

Los semas connotados son muy importantes para dilucidar el verdadero contenido del texto pues con ellos se logra descubrir el mensaje latente y oculto bajo el aspecto denotativo, es decir, la connotación será el instrumento para percatarse de la intención real del emisor en el momento de escribir su obra.

Dice Umberto Eco que una obra abierta está dispuesta a un libre goce por parte del lector, a una intervención activa del consumidor, a una y mil interpretaciones en cada momento de recibirla y el mismo Borges autoriza a escudriñar su literatura al afirmar que " el concepto de texto definitivo pertenece únicamente a la religión o al cansancio. Barthes piensa que interpretar un texto es re-escribir junto con el autor pues " la apuesta del trabajo literario (de la literatura como trabajo) es la de hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto".

Bajo estas aseveraciones de hombres productores y estudiosos de los textos literarios se procederá a mostrar los múltiples sentidos (no únicos) encontrados en la obra de Jorge Luis Borges.

En la primera parte compuesta por un solo segmento el autor nos da un enigma que hay que tratar de descubrir a lo largo de todo su relato, dicho enigma es vital pues es el hilo conductor del texto en sí. En la fracción I la búsqueda del enigma se traduce realmente a una búsqueda de conocimiento del hombre y sus constantes preocupaciones y preguntas sobre la muerte y la identidad humana que forman parte de

este rompecabezas borgiano. Descubrir el enigma equivale a descubrir al hombre mismo, pero no al hombre cotidiano y común sino al ser humano eterno, imperecedero, en otras palabras, aquél que a diario se formula interrogantes sobre mundo a fin de conocerlo más e integrarse a él como un hombre universal. En esta parte la inmortalidad funciona como motivadora de deseos y aspiraciones del hombre que salvan cualquier obstáculo con tal de llegar a ella, es quizás esta la historia de la poesía y la literatura que ansían la eternidad y lo perenne con tal de lograr comunicar su intenso mensaje a miles de receptores.

En la parte II la cognición de lo infinito y perenne se convierten en punto clave para entender al cosmos de una manera global, total y no lineal. El tiempo y su negación mecánica adquieren relevancia en este proceso pues Borges nos habla del tiempo no en forma secuencial de momentos individuales y distinguibles, sino como instantes simultáneos que coexisten eternamente. La identidad del hombre no se comprenderá del todo hasta que éste no se vincule con su mundo exterior, entendiendo éste no como el espacio divisible y tangible, sino como un espacio coexistencial en donde los límites no existen y donde una constante variación de hechos se registra.

Esta visión cosmogónica del universo en el que el tiempo y el espacio son eternos, simultáneos y variados es la clave del hombre para entender su yo interior y conectarlo después con su realidad con el objetivo de que armoniosamente pueda convivir con la naturaleza que lo rodea.

Sin embargo, el conocimiento del hombre universal es inaccesible a una mente lineal que piensa que todo está articulado, graduado, uniforme y segmentado, concatenado, de tal suerte que la incompreensión de este ser humano global se convierte en un sentimiento de confusión y

decepción, igual o semejante a la sentida por el tribuno romano al encontrarse en el laberinto (universo).

En la parte III (segmtos 28-32) la idea de un universo que es inédito, nuevo, asombroso a los ojos del hombre común resignado a ver lo que visualmente se le presenta es una propuesta que Borges lanza a sus lectores. Los cuestiona al interrogarlos con el contenido de su obra si todo lo que perciben es lo único real o hay algo más que descubrir. Esta perspectiva es el soporte en la interacción del individuo con su naturaleza y el retorno a la materia esencial de ambos.

Por otra parte, en el fragmento IV, el aspecto sensorial del ser humano es retomado y rescatado por el autor, pues es bien sabido que el sensorio humano no es tema muy usado en la literatura moderna que se aboca más a otros aspectos (políticos-económicos-sociales), pero Borges establece que la capacidad perceptiva del hombre no se ha perdido del todo y que basta un poco de empeño y atención para desarrollar a su máximo grado. Lo que propone el autor es que no un solo sentido predomine sobre los demás (v.g. la actual sociedad que nos rodea es mucho más visual) sino que todos funcionen en conjunto y sean capaces de devolverle al hombre toda la gama de sensaciones olvidadas.

Una vez que el hombre logre ordenar su capacidad sensorial, el mundo que lo rodea no le parecerá algo caótico y sin orden, sino que lo entenderá como un universo indivisible y sincrónico.

La idea de eternidad no se debe manejar como un suceso que avanza y que no retrocede, se conceptualiza como un continuo ir y venir por el tiempo, un tiempo circular donde no hay principio ni fin, donde los instantes coexisten en " un presente omnipresente" como dice Alan Paul en El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires.

Con esta idea del tiempo lineal refutado, surge la del hombre

eterno, universal, no sectorizado sino global. El hombre considerado como un ser plural donde un individuo es la condensación de muchos hombres a través del tiempo, es el "yo plural": máximo grado de interacción y sobre todo de comunicación en la que el ser humano aspira a entablar una relación con su mundo sin fronteras, ni razas, ni lenguas y donde el factor espacio-tiempo es un obstáculo salvable.

Por otra parte, también se encontró otro aspecto de suma importancia : la constante búsqueda del conocimiento interno del ser humano, empezando por sus pensamientos y emociones y acabando con lo físico, lo material, superficial. Este rubro es importante porque el autor logra transmitirnos un mensaje que nos adentra a la comprensión del hombre mismo (pocas disciplinas abordan ahora con ahínco dicho tópico, no obstante la literatura lo rescata y lo hace trascender por medio de la intensa comunicación que posee) con todas sus experiencias, temores y dudas.

Al mismo tiempo Borges enuncia una concepción distinta sobre la muerte pues considera a ésta no como un hecho funesto sino como el gran paso a otro grado de conocimiento, es decir, no existe la muerte como tal ya que " todo momento pasado, presente y futuro ha existido siempre y siempre existirá".

Por último, en la parte V (segmentos 41-49) el autor nuevamente propone el aspecto sensorial del hombre como vía de comunicación con su entorno. El desarrollo de su sensualidad es capaz de mostrar al ser humano la realidad cotidiana (gastada, repetida, conocida) como algo novedoso y repleto de misterio. Esta tarea es realizada por la literatura que lejos de abocarse en temas superficiales ahonda en el destino de la humanidad: "el narrador -poeta- no repara en lo bélico y sí en la suerte de los hombres " apunta Borges en su cuento.

Borges entiende la historia de la humanidad como un gran proceso en donde todos y cada uno de los hombres somos nuestro entorno, nuestro espacio y tiempo: "soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy" (juego de paradigma y sintagma, ausencia-presencia); se propone no un hombre unívoco, unidisciplinario y sectorial, sino multidisciplinario y polifacético, es decir, que logre una visión integradora del mundo.

Dice Borges en uno de sus párrafos acerca del inmortal: "Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises, en breve, seré todos, estaré muerto", traducido a nuestras palabras, a nuestra interpretación representa la historia del Hombre: ha sido pasado, presente, en breve será futuro, en breve será mundo, universo, cosmos eterno.

De esta manera, la conclusión de este análisis muestra que la escritura de Borges se caracteriza, entre otras cosas, por su longevidad, entendiéndose ésta no como algo caduco y viejo, sino como el carácter perdurable, inagotable y prolijo que su comunicación y narrativa poseen.

La brevedad de sus textos concentran el universo entero y su poética enuncia, al igual que su Aleph, simultáneamente al tiempo, al espacio, al hombre, al lenguaje, desde un punto de vista múltiple y duradero. Su manera de escribir y hacer poesía devela el instante en que espacio y tiempo conviven, donde lo finito se convierte en infinito, lo verosímil en inverosímil, y donde el presente se entrelaza con lo eterno. De ahí que la poesía de Borges ha ido más allá de las fronteras y es hoy un escritor que pertenece a todas las culturas y países en los cuales su obra ha sido traducida.

Por otra parte, la comprensión del entorno que rodea al hombre se traduce en la divesificación de la escritura de Borges, en el tratamiento enigmático con que abordó temas cotidianos.

Así pues, la concepción del mundo común en el que vive el hombre se transforma en algo novedoso y repleto de misterio. Borges quebranta todo absolutismo y establece a través de su comunicación literaria una tremenda duda sobre si aquello que consideramos una realidad clara e indudable sea toda la realidad posible.

La comunicación literaria de Borges es novedosa porque aunque no resuelve del todo sus enigmas, logra con ellos que su lector de una manera imperceptible asimile la idea de que la realidad tiene una parte oculta que no conocemos y debemos intuir la no por reducción del mundo sino por ampliación de éste.

Por último, con la visión ampliada del universo, Borges devuelve al individuo la capacidad de ver su entorno como algo inédito y lleno de jovialidad, nos muestra al universo complejo e infinito con verdades de hondo contenido.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- 1.- Para nuestro trabajo se usará indistintamente texto y discurso.
- 2.- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio Iniciación a las estructuras literarias p. 78
- 3.- Ver capítulo 1 (1.3 Funciones de Jakobson)
- 4.- CORTI, María Principios de comunicación literaria p.66
- 5.- Ibídem
- 6.- Ibídem
- 7.- Ibídem
- 8.- Ibídem p.67
- 9.- Ibídem p.70
- 10.-MONTEFORTE TOLEDO,Mario Literatura,ideología y lenguaje p.281
- 11.-DOMINGUEZ HIDALGO,Antonio op.cit p.60
- 12.-En Barthes,mínima unidad significativa o unidad de lectura que resulta de la fragmentación del texto literario durante el análisis y en el nivel semántico. La extensión de tales fragmentos es muy variable y permite la lectura plural y sistemática del texto. Cada lexía comprende varios sentidos que deben ser desglosados por el analista, y es " el mejor espacio posible donde pueden observarse los sentidos (Beristáin Helena, Diccionario de retórica y poética p.300)
- 13.-Esta noción proviene de la teoría de la comunicación y ha sido incorporada a la lingüística por algunos autores como Jakobson. Este distingue en la comunicación lingüística cuatro elementos situados a niveles diferentes: el emisor,el receptor, el mensaje y el código utilizado. El código sería el factor que relaciona entre sí al emisor y al receptor , el sistema común que los reúne

en el mismo acto en el proceso de circulación de significados; Jakobson lo define como el repertorio de "posibilidades preconcebidas" o "de representaciones prefabricadas", sin las cuales la comunicación no sería posible.

- 14.- MONTEFORTE TOLEDO, Mario op.cit. p. 282
- 15.- Ibídem p. 284
- 16.- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio op.cit. p. 67
- 17.- Ibídem p.68
- 18.- Ibídem p. 231
- 19.- Ibídem p. 78
- 20.- Ibídem p. 80
- 21.- BERISTAIN, Helena op.cit. p.99
- 22.- CHAVEZ Pedro Literatura universal p.315
- 23.- BERISTAIN Helena op.cit. p.329
- 24.- CHAVEZ Pedro op.cit. p. 314
- 25.- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio op.cit. p. 69
- 26.- BERISTAIN Helena Guía para comentar textos literarios p.21
- 27.- Ibídem
- 28.- Ibídem
- 29.- Loc. cit.

C O N C L U S I O N E S

La comunicación es un proceso por medio del cual el hombre transmite sus experiencias, ideas y sentimientos a otros seres humanos con el fin de mantener una relación que contribuya a su integración en la sociedad que lo rodea, a la vez que se presenta como el elemento necesario del individuo para su desarrollo social pues a través de ella mantiene contacto con su universo, manifiesta sus inquietudes y hace patente su ansia de ser escuchado y reconocido como partícipe de su cosmos.

Uno de los medios para lograr dicho propósito es y ha sido la actividad artística basada en el lenguaje, pues al transmitir la esencia espiritual del hombre consigue que éste tenga un lugar de permanencia en el tiempo y en el espacio.

Esta dualidad comunicación-arte es la que ha dado sentido y forma al hombre de todos los tiempos pues se erige como la manera más completa de conectar pensamientos, emociones y sentimientos de individuos de diferentes sociedades y épocas.

Así pues y sin duda alguna, una de las vías artísticas y comunicativas que más trascendencia ha tenido es la literatura. La literatura es el arte capaz de entregar al espectador toda una gama de vivencias y conocimientos con la vigencia y el frescor de su creación, es el vehículo creador por el cual los hombres de diversas latitudes pueden comunicarse a través del tiempo y del espacio.

Remitirse a la literatura en términos comunicativos es un gran paso hacia el conocimiento del ser humano en su totalidad ya que lite

ratura y comunicación son algo más que sólo dos conceptos, que una simple definición: son la muestra de los aspectos más significativos de cualquier hombre: su conocimiento y su espiritualidad, su capacidad reflexiva y creadora. La literatura expresa al hombre-creador, lo ubica como el eje motriz de su entorno, lo revela como hombre eterno y lo hace trascender hacia el futuro.

Por lo tanto, el hablar del proceso comunicativo literario es de suma importancia ya que se presenta como una alternativa de conexión entre los individuos pues su mensaje abarca un número infinito de receptores en tiempos y lugares imprecisables.

Al decir que la literatura es un proceso se le concibe como una actividad dinámica, constante y permanente donde participan al menos tres elementos: un autor, una obra y un lector. En dicho proceso el acto comunicativo se muestra de una manera particular, única e irrepetible de tal suerte que se generará tantas veces como autores y lectores haya y se restablecerá cada vez que una obra sea leída.

De esta forma, el acto comunicativo-literario es particularmente ambicioso pues logra que todos los componentes que participan en él lo hagan de una manera activa: el autor al enviar su mensaje y producirlo realiza un hecho creador, la obra en tanto producto literario proyecta vivencias a través de un lenguaje expresivo que levanta un mundo autónomo, una realidad propia con estructuras muy específicas que sólo viven en la obra, el lector se convertirá en un ente activo en la medida en que re-crea la obra, que la asimila y hace suyo un mundo que fue originado en otro tiempo y época. Cada vez que el lector decida empezar el proceso de la lectura empieza también el proceso comunicativo, así que visto desde este enfoque la literatura es fuente inagotable de comunicación.

Ahora bien, este acto de comunicación entre los hombres de diversas latitudes se logra por medio de lo que se ha dado en llamar sinfronismo: esa coincidencia espiritual entre un hombre de una época y los de todas las épocas, de los años pasados y futuros sobrepasando tiempo y espacio. Con el sinfronismo se logra que un mensaje sea múltiple y perenne ya que al ser asimilado se da rienda a las emociones de individuos de distintas generaciones y entornos que consiguen revivir todas las experiencias y sentimientos que dieron origen a una obra literaria.

La comunicación literaria encuentra su punto de apoyo en el hecho de que el escritor sabe que su presencia es fugaz y en su interior siente y percibe una necesidad de expresarse en forma duradera, de dejar constancia objetiva de su paso por la tierra por lo que decide cargar su mensaje de signos permanentes que puedan ser descifrados aun cuando él no esté presente. En este hecho se encuentra el mágico enigma de la comunicación poética: cuando ésta se produce el hombre se halla ante el asombroso fenómeno de la eternización de experiencias, ideas y emociones sintetizados en su obra.

Ahora bien, la aportación (si así se le puede considerar) de esta investigación radica en mostrar a la literatura como una alternativa de comunicación que conecta a los hombres de forma benéfica, aun cuando se pueda cuestionar cuál es su utilidad o alcance de llevarla a cabo. La respuesta sería que la comunicación literaria expresa la subjetividad del individuo manifestada en sentimientos y valores que son a veces olvidados y no tomados en cuenta sin observar que son el motor que dan dinamismo a la vida de cada hombre, pero no sólo la literatura se ocupa de lo subjetivo sino también de la capacidad reflexiva pues con la comunicación literaria se abre la posibilidad de que el hombre

se comprenda a sí mismo y se conciba como pieza fundamental del gran universo que lo rodea, esto se origina cuando se expresan mundos interiores y se conectan con los exteriores, cuando se logra una convivencia entre la razón y la emoción, el soma y la psique. Todo lo anterior produce intercambios constantes de ideas que conducen a un conocimiento y a un autoconocimiento. La comunicación literaria se presenta como un elemento vivificador, catártico y beneficioso para la integración del individuo en su entorno.

Por otra parte, se debe tomar en cuenta la vasta capacidad cognoscitiva que posee la obra literaria y el sinnúmero de actos comunicativos que se pueden realizar con diferentes receptores superando obstáculos de espacio-tiempo.

Se debe considerar que la comunicación literaria es benéfica en tanto funciona como medio revelador de significados que crean efectos únicos en el lector a la vez que se erige como una arma liberadora capaz de devolverle al ser humano parte de su conciencia perdida.

De este modo, toda obra literaria tiene la enorme tarea de ampliar el horizonte cultural de cada hombre y motivar un cambio en su postura ante la vida, sin embargo, definir esa posible transformación en términos precisos y exactos es difícil y quizás hasta imposible, pero no por eso innegable.

De aquí se desprende que el poder transformador de la comunicación literaria quizás sea en lograr que el lector asimile de una manera constante y consciente lo mejor de un autor y su obra para una superación emotiva e intelectual.

Ahora bien, el supuesto hipotético que sustentó este trabajo se puede considerar válido por todos los argumentos antes expuestos y los desarrollados a lo largo de esta investigación, pero también por

los resultados que se obtuvieron en el análisis semiótico que demuestran que una obra literaria está cargada de mensajes inéditos que están a la espera de ser descubiertos por el lector y que la interpretación de ellos será tan sólo una posibilidad entre muchas de establecer contacto con el autor.

En síntesis, la comunicación literaria es una vía de concientización del hombre desde el momento en que lo liga a su entorno de una manera activa, novedosa, inédita, descubriéndole aspectos nuevos de su realidad. Es un instrumento eficaz de conocimiento y comprensión de la cultura que al ser descifrada ilumina la visión del hombre actual y lo remite con el pretérito y futuro. Es una muestra objetiva y trascendental de las aspiraciones y deseos del ser humano.

Es pues misión del comunicador, del comunicólogo actual señalar a los demás los caminos para llevar a cabo una provechosa comunicación, asimismo fomentar el sano y maravilloso arte de leer obras literarias para generar el diálogo entre dos o más seres humanos distantes en el tiempo pero cercanos en una relación única e inagotable.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA MONTORO, José Periodismo y literatura Vol.1, Madrid, Ed. Omega
1973, 327 pp.
- ALCALA Antonio La comunicación humana y la literatura México, ANUIES,
1975, 47 pp.
- ARANGUREN, José Luis La comunicación humana. España, Ed. Mc Graw-Hill,
1967, 247 pp.
- BARTHES Roland El análisis estructural del relato literario. México,
Premiá, 1982, 233pp.
- BARTHES, Roland Elementos de semiología. Buenos Aires, Tiempo
Contemporáneo, 1972, 101 pp.
- BARTHES, Roland El grado cero de la escritura. México, Siglo XXI,
1973, 247 pp.
- BARTHES, Roland S/z México, Siglo XXI, 1986, 221 pp.
- BERISTAIN, Helena Gufa comentada para la lectura de textos literario,
México, S/E, 1977, 43 pp.
- BERISTAIN, Helena Análisis estructural del relato literario.
México, UNAM, 1982, 180 pp.
- BERISTAIN, Helena Análisis e interpretación del poema lírico. México,
UNAM, 1989, 197 pp.
- BORDEN, George Introducción a la teoría de la comunicación humana.
Madrid, Ed. Nacional, 1974, 117 pp.
- BORGES, Jorge Luis Narraciones. Buenos Aires, Emecé Editores, 1982,
135 pp.
- BORGES, Jorge Luis Obras Completas. Buenos Aires, Emecé, 1980, 218 pp.

- CARRETER, Fernando Cómo se comenta un texto literario. Madrid, Cátedra, 1974, 70 pp.
- CASTAGNINO, Raúl Qué es literatura? Buenos Aires Ed. Nova, 1977, 206 pp.
- CORTI, María Principios de comunicación literaria. México, Edicol, 1978, 211 pp.
- CHAVEZ, Pedro Literatura universal. México, Publicaciones Culturales, 1985, 330 pp.
- CHOREN, Josefina Literatura mexicana e hispanoamericana. México, Publicaciones Culturales, 1985, 309 pp.
- DALLAL, Alberto Periodismo y literatura. México, UNAM, 1985, 200 pp.
- DE AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel Teoría de la literatura. España, Ed. Gredos, 1975, 547 pp.
- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio Iniciación a las estructuras literarias. México, Porrúa, 1982, 239 pp.
- DORRA, Raúl La literatura puesta en juego. México, UNAM, 1976, 320 pp.
- ECO Umberto Tratado de semiótica general. Barcelona, Lumen, 1978, 512 pp.
- ECO Umberto Obra abierta. Barcelona, Ed. Ariel, 1979, 353 pp.
- FERNANDEZ CHRISTLIEB, Fátima et al. Comunicación y teoría social. México, UNAM, 1984, 304 pp.
- GODED, Jaime Antología sobre la comunicación humana. México, UNAM, 1976, 275 pp.
- GUIRAUD, Pierre La semiología. México, S. XXI, 1972, 133 pp.
- JAKOBSON, Roman Ensayos de lingüística general. Barcelona, Seix Barral, 1981, 406 pp.
- MONTEFORTE, Mario Ideología y literatura. México, S. XXI, 1975, 353 pp.

- MONTES DE OCA, Francisco Literatura universal. México, Porrúa, 1969, 220 pp.
- MORA MEDINA, José et al Antología de Ciencia de la Comunicación I. México, Ed. UNAM, 1979, 341 pp.
- PAUL, Alan El sitio de Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires. México, FCE, 1982, 174 pp.
- PRIETO CASTILLO, Daniel Discurso autoritario y comunicación alternativa México, Edicol, 1980, 211 pp.
- REYES, Alfonso La experiencia literaria. México, 1983, 221 pp.
- SAPIR, Edward El lenguaje. México, F.C.E., 1978, 280 pp.
- SARTRE, Jean Paul Qué es literatura? Buenos Aires, Ed. Losada, 1985, 344 pp.
- SEGRE, Cesare Principios del análisis literario Barcelona, Crítica, 1985, 211 pp.
- SOUTO, Arturo El lenguaje literario. México, ANUIES, 1972, 45 pp.
- WELLEN, Rene y AUSTIN Warren Teoría literaria Madrid, Ed. Gredos, 1966, 288 pp.