

54



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

"CAMPUS ARAGÓN"

“COMUNICACIÓN Y  
CONTRACULTURA: ESTUDIO  
HERMENÉUTICO DE TRES OBRAS  
DE CARLOS CASTANEDA”

290388

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN  
Y PERIODISMO  
P R E S E N T A :  
ADRIANA LIRA LOPEZ

ASESOR: JORGE SOTO DE JESUS



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta 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.

A Dios: Por la vida... y por enseñarme que siempre hay una segunda oportunidad.

A mis padres: con todo mi amor por su apoyo, su cariño y enseñanzas, por su ayuda y principalmente su paciencia en los momentos más difíciles de mi vida, y que ha hecho más ligero mi camino. Gracias por la maravillosa familia que me han dado. Ahora que hago realidad uno de mis más grandes anhelos deseo compartirlo con ustedes.

A mis hermanos: con cariño y admiración, por su ejemplo para llegar a ser un profesional. A la pequeña Alicia por ser esa chispa que me da energía para seguir adelante. A Rosita donde quiera que estés.

La elaboración de un trabajo de tesis implica esfuerzo, dedicación y ante todo colaboración. Por ello mi más sincera gratitud a todos aquellos que de una manera u otra coadyuvaron a la culminación de esta tesis.

Dedico este trabajo a la Universidad Nacional Autónoma de México y, con distinción a la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón. A los profesores que me brindaron su atención, consejo y apoyo para mi formación y desarrollo profesional; particularmente, a cada uno de los sinodales, con mi agradecimiento por su valiosa intervención en la elaboración de esta tesis.

A mi asesor:

Lic. Jorge Soto de Jesús: un reconocimiento especial por la asesoría, acertados consejos y aportaciones producto de su gran capacidad y experiencia. Agradezco infinitamente su apoyo y el esfuerzo compartido en la elaboración de ésta investigación.

# COMUNICACIÓN Y CONTRACULTURA: ESTUDIO HERMENÉUTICO DE TRES OBRAS DE CARLOS CASTANEDA

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>I</b>
---------------------	----------

## CAPÍTULO I

<b>I.- COMUNICACIÓN LITERARIA Y HERMENÉUTICA</b>	<b>1</b>
1.1 La fenomenología hermenéutica de Paul Ricoeur	14
1.2 El modelo de la comunicación literaria	20
1.2.1 Autor	21
1.2.2 Obra	24
1.2.3 Lector	25
1.3 La centralidad del discurso literario	27
1.3.1 Escritura literaria	37

## CAPÍTULO II

<b>II.- LA OBRA DE CARLOS CASTANEDA EN EL HORIZONTE DE LA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR</b>	<b>39</b>
2.1 Horizonte hermenéutico de Paul Ricoeur	39
2.2 Metodología hermenéutica	52
2.2.1 El círculo hermenéutico y los momentos de la interpretación	59
2.3 La importancia de la comunicación	62
2.4 Perfil biográfico de Carlos Castaneda y su obra	65
a) intención del autor	76
b) intención de la obra	77
c) postura del lector	78

## CAPÍTULO III

<b>III.- LA LITERATURA DE CARLOS CASTANEDA Y EL RESURGIMIENTO CONTRACULTURAL: SÍMBOLO E INFLUENCIA IDEOLÓGICA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA.</b>	<b>79</b>
3.1 La contracultura en México	84
3.1.1 Influencia de la literatura contracultural de C. Castaneda en otros autores	90
3.1.2 Historia efectual de la obra	95
3.2 Momentos hermenéuticos de la obra	101
3.2.1 Trabajo sobre el discurso	
1) Elementos del discurso	103
2) Elementos semánticos del discurso	107
- Cuadrados semióticos	111
3) Discurso narrativo	115
4) Modelo actancial del discurso	118
- Conclusiones del modelo actancial	126
3.2.2 Trabajo de interpretación	128
3.3 El fenómeno comunicativo	138
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>141</b>
<b>A) ANEXO</b>	<b>147</b>
<b>B) BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>148</b>
<b>C) HEMEROGRAFÍA Y OTROS</b>	<b>154</b>

## INTRODUCCIÓN

Cuando en 1998 se hizo pública la noticia de que Carlos Castaneda murió, sentí una extraña emoción, porque hacía unos meses había tenido la experiencia de leer *Las enseñanzas de don Juan*. Dicha emoción se convirtió posteriormente en una inesperada necesidad de conocer más sobre el autor de tan enigmática obra. Fue así como esa inquietud comenzó a cristalizarse dando como resultado la posibilidad de retomar el tema en mi trabajo de tesis.

Al comenzar a revisar la biografía del autor me percate de que, además de escritor fue antropólogo y que su nombre real era el de Carlos César Arana Castaneda. Según él de origen brasileño nacido en 1931 o 1935, también fue considerado uno de los padres del movimiento New Age norteamericano, y que después de su muerte el 27 de abril de 1998, el aura de secreto y misterio que lo caracterizó en su literatura, aún hoy conserva su hipnosis.

Después de conocer estos hechos mi interés sobre el tema acrecentó y decidí que mi trabajo de tesis sería en relación a Carlos Castaneda y su obra literaria. Es por ello que en esta investigación se realiza un estudio hermenéutico de tres de las doce obras del autor. Dicha asignación se hace en virtud de que se tiene conocimiento, que la literatura está situada dentro del campo de la comunicación, como un elemento de suma importancia, y de modo particular no sólo viendo a la literatura de Castaneda como un texto más o una simple novela fantástica, sino como un conjunto de elementos comunicantes que fueron considerados en su época un fenómeno literario, por el gran impacto ideológico que poseen dichos escritos.

Todo aquel que ha leído los libros de Castaneda podrá percatarse que sus publicaciones están encaminadas a temas poco frecuentes como el chamanismo, la brujería e incluso a sus experiencias místicas acontecidas en el desierto de Arizona y México. Muchos consideran sus trabajos como una mezcla sutil de antropología, etnografía, parapsicología y, sin duda, ficción.

Debido a la postura escéptica de mucha gente sobre temas enigmáticos de tal magnitud, se ha decidido realizar esta investigación hermenéutica, pues en sentido metafórico, "existir es interpretar comunicaciones, para con ello, dar razones completas y expresar así el sentido de la vida"\*. La hermenéutica nace del desarrollo de la ciencia de la literatura y del enfrentamiento de ciertas reglas que han surgido a lo largo del arte de la exégesis, de la lucha entre los diferentes enfoques en la interpretación de obras esenciales y de la resultante necesidad de justificar estas reglas.

"Todo lenguaje es imposición, pero por otra parte la hermenéutica aparece como una modificadora del sentido común y el recto pensar que nos da la libertad para cuestionar lo auténtico y lo tradicional, para hacer cambiar ese sentido y tener la posibilidad de criticar toda imposición, poder dar el lenguaje desde el uso del lenguaje mismo, tener la facultad de interpretar y hacerlo en forma individual, autónoma, en y para la unidad de la conciencia personal"\*.

La interpretación representa saber leer de maneras diferentes el mensaje de los textos, dar el valor real a la escritura, pero siempre tomando en cuenta que para cada individuo y en cada época puede significar algo nuevo o diferente.

\* A.A.V.V. Teoría Hermenéutica. México. UNAM, 1997. p.25 y siguientes.

Es por todo esto que el presente trabajo tiene por meta, el intentar aclarar las inquietudes de cada lector respecto al tema; con la firme conciencia de que será de manera distinta, de modo que para leer un mensaje es necesario que el sujeto interprete desde dentro el material que está revisando, en una palabra "haciendo hermenéutica"\*.

Desde el punto de vista teórico resulta fundamental el estudio hermenéutico de la obra de Castaneda, considerada como un fenómeno comunicativo, con una carga ideológica de gran influencia en la sociedad mexicana durante los años sesenta y partiendo de que sus textos se consideran pieza clave de la *contracultura* en México, en tanto que fueron un pensamiento totalmente acorde con el espíritu de la época en que se escribieron.

Fundamentalmente, la *contracultura* del 68 acarreó entre muchas otras cosas, el descubrimiento de un mundo más dentro de muchos otros; dando esto como resultado, la crítica del etnocentrismo y la aceptación de las diferencias sociales, sexuales, culturales y religiosas dentro de la sociedad, para romper con la mirada convencional. De forma tal, que los escritos de Castaneda respondían de manera absoluta a las necesidades ideológicas de su época. Asimismo, es pertinente tener presentes varios elementos teóricos considerados dentro de esta investigación: Por una parte, y como ya se ha mencionado, la hermenéutica y por otra la teoría del discurso de Paul Ricoeur.

Con respecto a esta teoría, Ricoeur nos introduce al concepto del discurso, como una experiencia de la expresión, pero también como comunicación, ya que al enfrentarnos a un texto se da un proceso de comunicación literaria en el cual, algunos de los elementos comunicativos que lo integran, requieren de una aplicación y una comprensión.

\* *Ibidem.*

Esta dialéctica es parte indispensable en el desarrollo del proyecto filosófico de Ricoeur que intenta comprender la ontología del hombre, por otro lado, ha presentado a la hermenéutica como una semiótica filosófica completa apoyada en los símbolos y en el mito, visto como un conjunto articulado de símbolos que conforman un texto.

Como ya se ha mencionado, la teoría del discurso de Ricoeur busca una ontología, pero de una manera indirecta ya que adopta, como lo puntualiza Beuchot, “una vía larga de conocimiento”. Hace un recorrido desde la cultura, la fenomenología, el existencialismo, el psicoanálisis, la filosofía analítica, hasta llegar a la antropología filosófica manifiesta en la ontología; la cual marca el camino que necesitamos recorrer para sustentar la antropología filosófica del psicoanálisis freudiano de Ricoeur, en la que se analizan los signos, símbolos y mitos de este estudio, como expresiones del inconsciente, presentes en las manifestaciones contraculturales de todos los tiempos como elementos comunicativos que siempre existirán y tendrán gran repercusión en nuestra sociedad.

El objeto de esta tesis es dejar asentado que la obra de Castaneda responde a la aclaración racional de ideas, ya que, por medio de una crítica literaria más completa, y fundamentada en bases sólidas, mediante teorías como la del discurso y corrientes filosóficas como la fenomenología, la hermenéutica y la semiótica, así como también de modelos que nos dan la posibilidad de otorgarle el valor real a nuestro mensaje. Con la teoría del discurso o hermenéutica de Paul Ricoeur, se ha pretendido identificar los principios de organización racional y todos aquellos significados ocultos, que nos permitan conocer la actitud del hombre ante los hechos contraculturales de tal magnitud, pues la obra de Castaneda fue capaz de convertirse en un verdadero símbolo ideológico, que aún hoy tiene vigencia.

Partiendo de lo anterior, es importante establecer que la hermenéutica es un método fundado en bases teóricas, que no necesariamente se sigue de manera estricta, meramente, es una interpretación, que nos dará las bases de cómo aplicarla a las obras de Castaneda, en donde el camino de comprensión es inagotable.

A fin de lograr las expectativas deseadas en este trabajo, la presente investigación, se desarrolla a lo largo de tres capítulos. En el primer capítulo se habla de los conceptos de comunicación y hermenéutica, explicando su relación con la comunicación literaria y los elementos que la conforman, sin descuidar la importancia que poseen cada uno de ellos en el ámbito de la comunicación humana; en este mismo capítulo se explica la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur, entendida principalmente como un proyecto que intenta comprender la ontología del hombre, en donde toma a la hermenéutica como instrumento de comprensión semiótica de los símbolos polisémicos.

En este capítulo se le dedica un inciso al concepto de discurso literario, a la producción, a las funciones y al desarrollo del mismo. Así como a la forma en que Ricoeur aborda al discurso como un suceso o acontecimiento que posee sentido.

El acontecimiento es “hacer” dentro del lenguaje; en donde se siguen una serie de reglas semánticas y de “ejecutantes” que dan sentido al discurso mediante los “actos del habla”. Aquí se muestra como el discurso literario es la exteriorización, gracias a la cual una impresión se hace pública y trasciende convirtiéndose en una expresión que cobra un nuevo sentido y un significado.

En el segundo capítulo se da un horizonte de la hermenéutica de Ricoeur, es decir, de la trayectoria de su filosofía y de su necesidad de crear un estudio más exacto, en donde se entienda al texto como discurso, que se ha de comprender y explicar para alcanzar una significación en función de los contextos. De igual manera, aquí se relaciona la hermenéutica ricoureana con diversas corrientes de las cuales obtiene su aplicabilidad a tal actividad, enriqueciendo así la aportación a su proyecto filosófico.

Además se describen los requisitos metodológicos que la hermenéutica debe cumplir como tal, así como las cinco condiciones para llegar a la interpretación pretendida. Asimismo, la importancia del círculo hermenéutico y los tres pasos que nos servirán para la realización de nuestra interpretación.

Mediante una breve explicación se hace referencia a la importancia de la comunicación, y posteriormente se procede a dar el perfil biográfico y la obra de Carlos Castaneda haciendo una sinopsis de los libros que se interpretan.

En el tercer y último capítulo, se maneja el contexto en el que se crean las obras. Allí analizamos a la cultura manifiesta en la literatura y a la contracultura en México, sirviendo esto de apoyo y fundamento para referirnos al resurgimiento contracultural en la literatura de Castaneda. Ante ello, relacionamos sus semejanzas con otros autores. También en este capítulo, desarrollamos la historia efectual de los textos, en donde se da la situación y las condiciones en que se crearon los libros.

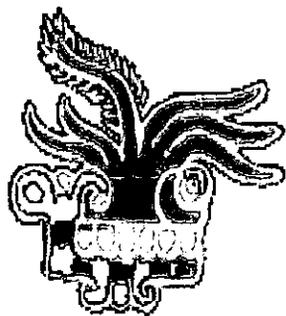
Dentro de los momentos hermenéuticos de la obra, trabajaremos directamente con las obras que analizamos, este proceso se llevará a cabo por medio de diversos elementos y modelos.

Seguiremos una serie de reglas semióticas y de ejecutantes; en primer lugar, en el dominio semántico haremos algunas consideraciones acerca de la enunciación y sus elementos como parte del discurso. También dentro del dominio semántico pasaremos a estudiar el contenido de las obras, es decir, que veremos de qué manera la obra nos comunica por medio de los símbolos, signos y latencias que poseen dichos textos, ya que su significación y simbología nos dará el grado de comunicabilidad. Del mismo modo, estudiaremos la obra y su comunicación con el presente y por qué se nos presenta como obra actual.

En cuanto al dominio sintáctico, el punto de partida será la secuencia y la ordenación de nuestro discurso narrativo, como una forma de presentar la estructura, la sintaxis y el orden gramatical de los textos. Posteriormente, aplicaremos en nuestro trabajo los cuadros semióticos como una base teórica sobre la cual se erige la semiótica greimasiana, que los plantea como estructura elemental de la significación. La secuencia que tenga nuestras narraciones, nos proporcionará funciones y éstas se concretarán en acciones que serán encarnadas por los actantes dentro del modelo de Greimas .

Finalmente, siendo éste un trabajo arduo, pero necesario, abordaremos el dominio pragmático, en donde haremos el trabajo de interpretación, en el que se conjuntará toda la parte teórica y metodológica de nuestro estudio, así como de diversos elementos entre los que está: el tiempo, la presencia del autor, su estilo, su contexto, la profundidad, la extensión, la objetividad y subjetividad de nuestro autor y la postura del lector, etc.

Esto nos dará un conocimiento más exacto de la obra que estamos analizando. Así esta tesis entrelaza los estudios y aplicaciones de la hermenéutica al campo de la investigación de la comunicación actual, inmersa dentro de la complejidad de las nuevas ideologías supeditadas a la cada vez más desarrollada tecnología.



*"Un hombre va al saber como a la guerra:  
bien despierto, con miedo, con respeto y  
con absoluta confianza.  
Ir de cualquier otra forma al saber  
o a la guerra es un error,  
y quien lo cometa vivirá para lamentar sus pasos."*

*El don del águila  
Carlos Castaneda*

## CAPÍTULO 1

### COMUNICACIÓN LITERARIA Y HERMENÉUTICA

“La comunicación literaria es representada en una plasmación verbal, proferida o impresa, en un objeto acústico o en una escritura que ofrece la imagen del mundo de quien la contempla sensorial y conceptualmente. Este tipo de comunicación, según muchos nos permite conocer, saber y expresar; ya que puede ser asumida como vehículo de información; porque según quienes la practican (el escritor y el lector) crean un mundo, lo inventan”. 1

Por su parte Wolfgang Iser nos expone ciertas premisas fundamentales como una propuesta en relación con la comunicación literaria y en dónde se observa a ésta última como una necesidad social fundamental. Iser manifiesta que “el texto se realiza a través de su lectura”, ya que para interpretar un texto es necesario tener en cuenta cierta bipolaridad, en la cual, “por un lado tenemos el polo del autor y por el otro el del lector; dichos polos ejercen dentro de la lectura de toda obra literaria cierta interacción entre la estructura de la misma y su receptor, lo cual indica que para el estudio de una obra literaria se debe de atender al texto en la misma medida que a las acciones de respuesta que ese texto implica”. 2

La obra literaria según Iser, como se menciona tiene dos polos, el polo artístico que es el del autor y el estético que es aquello que produce el texto en el lector. La obra como tal no puede ser idéntica al texto del autor pero tampoco a la interpretación del lector, sino que debe de ser situada entre esos dos extremos, es decir que tendrá un carácter virtual, el cual a su vez estará entre el texto y el lector.

1 . Alcalá, Antonio y Batis, Humberto. La comunicación humana y la literatura. Asociación Nacional de Universidades de Enseñanza Superior. México, 1973. P 23 -24

2 Iser, Wolfgang. Ensayo La interacción texto lector... tomado del libro de Dietrich Rall En busca del texto, Teoría de la recepción literaria. México UNAM, 1993. P. 351-364. Para más información ver El acto de la lectura del mismo autor. Universidad de Toronto, 1978.

Lo anterior indica que la interpretación de la obra es el resultado de una interacción entre ambos; pero Iser nos dice, que hay que tener presente el hecho de que si nos enfocamos a uno u otro componente (texto o lector), correríamos el riesgo de entender muy poco acerca del proceso de lectura como tal.

En una obra literaria el mensaje se transmite en dos direcciones ya que el lector recibe lo que el autor le dice, pero el primero, al recibirlo lo construye de manera diferente. Esto quiere decir que no hay un código en común.

La interacción se da porque el autor al escribir, no puede ver su obra como otros la ven, pero supone que el lector la ve de manera particular, es decir, que la percibe pero no de manera "pura", porque no ve la obra como el propio autor la ve, sino que el lector la interpreta.

Toda relación entre texto y lector se da, según lo manifiesta Iser en un ámbito de "invisibilidad"; es decir, que cada uno tiene conocimiento de sus experiencias; porque un hecho experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente a alguien más ya que las experiencias que una persona tiene son "invisibles" para otra y viceversa. Ese carácter de invisibilidad descrito por Iser lo retoma de las consideraciones que hace R.D. Laing sobre las relaciones interpersonales, y a su vez el carácter de invisibilidad de Iser, Laing lo denomina "in-existencia". Dicha in-existencia según Iser se presenta como un "hueco" que el lector debe de llenar ante la imposibilidad de experimentar el hecho que el autor presenta en su texto.

"Las situaciones y convenciones creadas por el lector van llenando los "huecos", los cuales aparecen ante la imposibilidad de vivenciar lo que el autor describe en su obra. Los "huecos que van surgiendo en el diálogo, las cosas que faltan, las escenas aparentemente triviales, eso es lo que estimula al lector a suplir los blancos con sus propias proyecciones".<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Ibidem, Ensayo p. 351.

“Cada vez que el lector llena un “hueco” comienza la comunicación, con estos “huecos” se modifica de alguna manera la actitud del lector y lo conduce a adoptar una posición en relación a un texto. “Los “huecos”, por lo tanto, promueven la comunicación en el proceso de lectura, permitiendo la interacción entre el texto y el lector”.

Por lo anterior Iser señala que “La comunicación social surge, por el hecho de que la gente no puede experimentar la forma en que otros tienen experiencia de ellos y no a partir de una situación común o de las convenciones que unen a ambos interlocutores”. 4

Por lo tanto podemos manifestar que “la comunicación en literatura es entonces un proceso puesto en movimiento y regulado, no por medio de un código preestablecido, sino a través de una interacción recíproca, restrictiva y magnificadora entre el texto y el lector, entre lo explícito y lo implícito, entre lo encubierto y lo revelado”. “Lo encubierto impulsa al lector a la acción, pero esta acción es controlada por lo revelado; lo explícito a su vez se transforma cuando lo implícito se hace manifiesto”. 5

La literatura en una palabra es comunicación. Aquí se abordará el tema tomando como punto de referencia el esquema de comunicación descrito por Roman Jakobson. En donde “toda comunicación supone seis principales factores del discurso comunicativo: el hablante, el oyente, el medio o canal, el código, la situación y el mensaje” y su relación con seis funciones correlativas: la emotiva, la cual corresponde al hablante, la conativa que corresponde al oyente, y la función poética que es asignada al mensaje. El código designa la función metalingüística, mientras que el contacto y el contexto son los portadores de las funciones fáticas y referenciales. 6

4 *Ibidem* Ensayo P.351 y siguientes.

5 *Ibidem*. p.352-353

6 Modelo retomado por Paul Ricoeur en su libro Teoría de la Interpretación: discurso y excedente de sentido. Ed. Siglo XXI, México, 1995. P.29

Según Ricoeur, el modelo anterior permite:

- 1) Describir el discurso directamente y no como un residuo del mensaje.
- 2) Describir una estructura de discurso y no solamente un acontecimiento irracional.
- 3) Subordinar la función de código a la operación conectiva de la comunicación.

Este modelo requiere a su vez una investigación filosófica, la cual es proporcionada por la dialéctica entre acontecimiento y sentido, esto es, que en una investigación más profunda, la comunicación es un enigma; porque “al estar el acontecimiento y el sentido juntos se supera la soledad fundamental de cada ser humano”. A esta soledad Ricoeur se refiere en el sentido radical de que, “un hecho experimentado por una persona no puede ser transferido íntegramente a alguien más”. 7

Ricoeur nos dice que “un acontecimiento perteneciente al fluir del pensamiento de alguien, no puede ser transferido como tal a otro diferente, pero no obstante algo pasa de uno a otro. Este algo no es la experiencia tal como es experimentada, ya que sigue siendo privada, pero su significación o sentido se hace público”.

Por otro lado podríamos decir que la literatura es considerada como una forma del discurso; Ricoeur dice que todo discurso tiene una estructura peculiar, pero no es estructura en el sentido propio del estructuralismo, más bien en el sentido sintético; es decir, en el entrelazamiento y la acción recíproca de las funciones de identificación y predicación, en una y la misma oración.

7 Ricoeur, Paul. Teoría de la Interpretación: discurso y excedente de sentido. Ed. Siglo XXI, México, 1995. P.30

Ricoeur menciona que el discurso “es el acontecimiento del lenguaje, ya que los acontecimientos desaparecen mientras los sistemas permanecen, por el hecho de que el mensaje tiene una existencia temporal”. Por lo tanto “el discurso es una abstracción que depende de la totalidad concreta integrada por la unidad dialéctica entre el acontecimiento del habla y el significado en la oración”. 8

En tanto, que “el acto verbal como acontecimiento, proporciona la clave para efectuar la transición de una lingüística del código a una lingüística del mensaje, nos recuerda que el discurso se realiza temporalmente y en un momento presente, mientras que el lenguaje como sistema, es virtual y está fuera de tiempo”.

“Si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido”. Eso es por que no es el acontecimiento lo que deseamos comprender, sino es su sentido. “Es en la lingüística del discurso donde el acontecimiento y el sentido se articulan”. 9

Dentro de la dialéctica del acontecimiento y la proposición existen otras contribuciones a la semiótica: el análisis lingüístico o “acto del habla”. Aquí el habla cumple una función determinante, la cual se lleva a cabo por medio de sus “ejecutantes”, los cuales realizan un compromiso específico dentro del acto del habla. 10

En este acto el interlocutor hace lo que dice al anunciarlo, esto es que al decir algo, se somete a la obligación de hacer lo que dice que hará, Este “hacer” de lo dicho puede ser asimilado al polo del acontecimiento, dentro de la dialéctica del acontecimiento y el sentido manejados por Ricoeur.

8 Ibidem. P.30

9 Ibidem. P.26

10. Ibidem. P.28, 29. Ver sobre “el acto del habla”.

Los “ejecutantes” dentro del acto del discurso son solamente casos particulares de un rasgo general mostrado por cualquier clase de acto del habla, ya sean ordenes, deseos, preguntas, advertencias o aseveraciones. Todos ellos además de decir algo (el acto locutivo), hacen algo al decir algo (el acto ilocutivo) y producen efectos por el hecho de decirlo (el acto perlocutivo). Es decir que al momento de decir algo, se pueden provocar determinados efectos; esos efectos hacen que el discurso se convierta en una especie de estímulo que provoca determinadas respuestas. 11

Uno de los aspectos más importantes del discurso según Ricoeur, es que está dirigido a alguien. El hablante y el oyente son igualmente indispensables ya que la presencia de ambos, constituye el lenguaje como comunicación. El diálogo es una estructura esencial del discurso, por otro lado preguntar y responder sostienen el movimiento y la dinámica del habla.

Dentro del habla, en el acto ilocutivo, existen marcas lingüísticas como los modos gramaticales; el indicativo el subjuntivo y el imperativo, así como los tiempos y los términos adverbiales codificados u otros recursos perifrásticos equivalentes, y estos a su vez se conservan en la escritura, agregando también a ésta signos distintivos suplementarios como el entrecomillado, signos de exclamación e interrogación para indicar las expresiones fisonómicas y gestuales que desaparecen cuando el hablante se convierte en escritor. Es por ello que los actos ilocutivos pueden ser comunicados de diversas formas, a tal grado que su gramática da al acontecimiento una escritura conocida.

Por otra parte Ricoeur dice que el acto perlocutivo como otro elemento más del habla, es el aspecto menos comunicativo de la misma, ya que más que un acto intencional, que exige del escucha la intención del acontecimiento, es un “estímulo” que genera una respuesta en cuanto a comportamiento. La función perlocutiva ayuda más bien a identificar el límite entre el carácter del acto y el carácter del reflejo del lenguaje.

11 Ver más información en la obra de Ricoeur, Op. Cit., p.22-33.

Los actos locutivos e ilocutivos son actos, y por consiguiente acontecimientos, en medida de que su intención denota la intención de ser reconocidos por lo que son: dicen algo; es decir, que el hablante experimenta las cosas como tales y por lo tanto transmite al oyente con la "intención" de producir en él un cierto "acto mental" por medio del cual, éste último, habrá de reconocer la intención del hablante. Esta reciprocidad de intenciones es el acontecimiento dentro del diálogo.

El lenguaje en sí, es el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública, en tanto que es la exteriorización de lo que se piensa, y gracias a lo cual una impresión se trasciende y se convierte en una expresión; como lo manifiesta Ricoeur: es "la transformación de lo psíquico (el acto mental), en lo noético (la esencia del discurso como diálogo)" 12

Con lo anterior, podemos decir que el lenguaje como medio dentro del proceso de comunicación de todo texto, no sólo enuncia o describe significando; si no que es un indicio de la intencionalidad del escritor, el cual quiere conmover, persuadir o contagiar estados de ánimo, ya que en la palabra literaria, no sólo se debe atender a su significado, hay que poner especial atención en el signo mismo para la mejor comprensión de lo que el autor nos está comunicando.

Otro de los elementos primordiales dentro de la comunicación literaria lo manifestó en su momento Todorov 13 ya que relacionaba la importancia de los "tiempos y contextos como determinantes en la comunicación del relato". Precisa algunas cosas a través de ciertos guiños que vistos a distancia enriquecen y contextualizan la ficción de un texto, que como sabemos es una forma de verdad cuando la excelente literatura la dignifica.

12 Ibidem, p. 32-33

13 Véase Todorov, Tzvetan. Simbolismo e interpretación, Monte Avila Editores, Venezuela, 1992.

Por ello es importante añadir que toda obra literaria tiene un alto grado de comunicación debido a que el creador no ha sido un espectador pasivo de la realidad, sino que se ha esmerado en profundizar en una porción de ella. Además no sólo plasma su propia percepción del mundo (en el texto), sino también el espíritu de una época (en su contexto).

Solo así se puede explicar que la obra influya de manera determinante en el conocimiento de la realidad del receptor y lo haga cambiar su propia conducta. De igual manera, en la medida en que el receptor posea conocimientos psíquicos, sociales y culturales, podrá valorar el conjunto de recursos empleados por el emisor y volver el acto de la lectura (como proceso de comunicación literaria) un hecho trascendente. No sólo reunión de ideas y emociones; ya que la comunicación literaria acerca a los seres humanos y los vuelve, fuera de toda retórica, semejantes.

## HERMENÉUTICA

La preocupación por el lenguaje ha sido una constante a lo largo de toda la historia del pensamiento del hombre, hasta puntos verdaderamente culminantes como sería el caso de la cultura europea, el período sofista y los griegos, la escolástica medieval, la epistemología del siglo XVIII y finalmente el siglo XX.

Podemos observar que el interés por el lenguaje se ha ido acentuando de tal modo que dicha problemática se ha convertido en punto clave de reflexión filosófica. Durante nuestro siglo el lenguaje ha adquirido tal importancia que ya ha sustituido a la problemática misma de la conciencia convirtiéndola en un punto de vista privilegiado por los filósofos.

Por su parte, la hermenéutica literaria es “la ciencia de la exégesis - interpretación- de obras literarias” y surge del enfrentamiento y de la lucha entre diferentes enfoques ante la imperiosa necesidad de justificar las normas de interpretación de obras esenciales.<sup>14</sup> Es considerada como arte y ciencia a la vez, aquella en donde lo imposible comienza a tener una representación con sentido, que revela el sentido del pensar por medio de las comunicaciones que establece el lenguaje.

La hermenéutica es pues entendida, como la disciplina que busca la comprensión del texto. En dicho comprender hay una explicación de tipo contextual que es explicación en sentido propio, de conocer causal, sólo que de una causalidad más sistemática de lo que antes se había admitido.

Es importante considerar que dentro de la hermenéutica el lenguaje es fundamental y no un mero instrumento del que el hombre se sirve para comunicarse, expresar sus pensamientos o para dominar a la naturaleza sometiéndola a su voluntad, sino un intermediario que hace posible la comprensión e interpretación del sentido.

<sup>14</sup> Véase Introducción a la Hermenéutica Literaria de Peter Szondi en el texto titulado Hermenéutica. Compilación de textos de Luis A. Schökel. Ed. ArcoLibros, Madrid, 1997. P.59

La reflexión sobre la comprensión constituye, no sólo un modo de conocer, sino el modo peculiar de ser del hombre y al mismo tiempo, es una reflexión sobre el sentido que proporciona la comprensión, siendo ésta última el tema máximo de toda hermenéutica.

La hermenéutica del lenguaje es pues, el sentido del sentido, la cual aparece o reaparece en consecuencia, como un gran intento de elaborar un lenguaje de los demás lenguajes, es decir un lenguaje que nos permita comprender y valorar nuestros lenguajes.

Si es necesario tener una comprensión del sentido por medio de una interpretación lingüística, entonces será únicamente en el lenguaje donde el sentido de ese conocimiento podrá comprenderse e interpretarse.

La filosofía antigua acostumbra dar cuenta de la realidad definiéndola como Ser, pero ya la filosofía moderna se desentiende del Ser, para poder ver al propio sujeto (racional), como aquel que adquiere la nueva actitud hermenéutica, que da como punto de partida la interpretación, en el que quedan replanteadas tanto la cuestión ontológica como la gnoseológica.

La interpretación hermenéutica, quiere decir al mismo tiempo modo de ser y modo de conocer, es decir es el lenguaje que articula a objeto y sujeto, es la relación de hombre y mundo al encuentro.

La hermenéutica del lenguaje, presenta dos facetas íntimamente vinculadas. Por un lado se presenta como una antropología hermenéutica en la que el hombre aparece como interprete de un lenguaje que le interpreta, de tal modo que nombrando el mundo se nombra a sí mismo.

El hombre es el escenario de un drama originario que él mismo representa a su modo y manera, en el que la libertad ya no es una utopía ahora es una condición para llevar a cabo la interpretación la cual es una necesidad. Además de la faceta antropológica, la hermenéutica posee su lado ontológico, una ontología hermenéutica ya que interpreta la realidad como un lenguaje en continua conjugación. Esto sería una concepción de la realidad no como pura esencia, sino como un relato incompleto del que el hombre es co-relator. La hermenéutica recurre al lenguaje como intermediario, es un hilo conductor, que relaciona, articula y reúne a la razón y a la vida.

El lenguaje hermenéutico se presenta ahora con una gran universalidad, globalidad y alcance mayor que la razón, por cuanto que penetra aquello que la razón excluye de sus razonamientos y definiciones.

Así queda manifiesto el sentido actual de la hermeneutización de la razón por el lenguaje. El predominio del lenguaje sobre la razón, es hasta cierto punto una trasgresión de la ley formal que dicta a la vida un orden trascendente, pero ello no quiere decir que dicha trasgresión sea hacia la decadencia y al caos, sino a la perfección.

Entre el mítico retorno a la naturaleza originaria y el utópico progreso hacia la cultura tecnológica, entre la Iglesia y el Estado, entre tradición y revolución el lenguaje hermenéutico se ancla a lo que le rodea y lo relata y su relato se manifiesta simbólicamente.

El símbolo, y no únicamente el concepto, es en la actualidad el principal instrumento en la hermenéutica que tiene funciones heterogéneas pero a su vez concordables en un proceso de reciprocidad hermenéutica. La interpretación queda así como relación entre lo racional y lo irracional, ya que incluso lo que no puede afirmarse lógicamente puede ser relatado lingüísticamente.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Vattimo, Gianni, Nihilismo y Hermenéutica: El fin de la modernidad en la cultura posmoderna. P. 101-127

Todavía hay personas que creen que la hermenéutica es una ciencia específica y exclusivamente bíblica, quizá se deba al hecho de que la hermenéutica creció y se desarrolló en el terreno de la interpretación bíblica. Pero en la actualidad es posible aplicarla a cualquier tipo de literatura, ya que el texto es la noción y el principal objeto de la hermenéutica, al hablar de esto nos referimos a un texto polisémico, de muchos significados, en dónde no se quiere caer en el equívoco ni se pretende una verdad absoluta, sino una pluralidad de sentidos sujeta a cierto orden, por lo cual puede decirse que se trata de una analogía. 16

La hermenéutica “es un instrumento fértil que ha sido empleado en diversas disciplinas y campos, y la cual defiende el respeto por la peculiaridad de cada disciplina según su objeto; por un lado, el positivismo imponía el método que manifestaba que sólo era científico aquello que seguía el método científico. En cambio la hermenéutica pide que el método sea conforme al objeto de cada disciplina, es decir de manera analógica o proporcional, no de forma equívoca y disparatada; es cierto que se maneja dentro de algunos límites, pero no se obliga con ello a ajustarse a un método unívoco. Esto no significa que cada disciplina tenga un método totalmente diferente, ya que entonces cada quién podría establecer como ciencia lo que se le ocurriera, con el pretexto de defender su peculiaridad metodológica.

La disciplina hermenéutica tiene una larga historia, pero su presencia se notó principalmente a fines del siglo pasado, cuando Dilthey establece su división de los saberes en ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu. Las ciencias naturales dan explicación, las ciencias humanas dan comprensión, según él, y ambas actividades con su metodología son irreconciliables. A partir de ello se buscó la forma de conjuntarlas, y la postura hermenéutica de Heidegger influyó mucho para lograrlo. En esa misma línea un seguidor de Heidegger, Gadamer, intentó presentar la fusión de explicación y comprensión en un modelo del conocer.

16 *Ibidem*. Ver el ensayo “Hermenéutica a la luz del Lenguaje y la Literatura” de Alonso Schökel Op. Cit. . p.183

La razón de esta búsqueda de la fusión explicación-comprensión fue que solamente se quería aceptar como ciencias las que explicaran (causalmente) al modo de la física, principalmente. Este ha sido hasta hace poco el modelo científico que determinaba poder decir si una disciplina era o no una ciencia. 17

Uno de los que más ha insistido en esta fusión de explicación y comprensión ha sido Paul Ricoeur, ya que estuvo siempre atento a esta despótica e injusta dependencia de los epistemólogos de la ciencia natural, que sólo querían aceptar el modelo de la ciencia natural y trataban de obligar a las mismas ciencias humanas a adoptar los moldes de las ciencias físicas y a tratar de transformarse en ellas.

En general la hermenéutica, ha admitido algunas corrientes o direcciones específicas en donde tenemos algunas de las principales figuras o paradigmas que han hecho escuela y entre los que destaca Gadamer que ha explorado las condiciones de la interpretación desde una perspectiva fenomenológica y en las relaciones entre la captación de la realidad y el modo como se busca dicha captación. Habermas ha estudiado las condiciones de la interpretación en relación con la sociología del conocimiento y las estructuras trascendentales del conocer. Otto Apel ha tratado de plantear el comprender interpretativo desde una pragmática trascendental, la cual pretende ocupar el lugar central que antes ocupaba la ontología y después la lógica trascendental que se originara en Kant. Por su parte "Paul Ricoeur, en diálogo con todos estos filósofos hermeneutas ha tratado de presentar la hermenéutica como una semiótica filosófica completa, además es quien ha intentado reflexionar sobre el psicoanálisis desde el enfoque de la hermenéutica". 18

17 Beuchot, Mauricio. Hermenéutica, Psicoanálisis y Literatura. \* conferencia en el Círculo Psicoanalítico de México. P.13-16.

18 *Ibidem*. Op. Cit. P.14

## 1.1 LA FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR

La fenomenología fue un concepto creado por Johann H. Lambert en su obra *Neunes Organon*, con la que designaba “el arte de distinguir la verdad de la apariencia”; Edmundo Husserl por su parte dio este nombre al sistema filosófico derivado de la *sicología empírica* de Franz Brentano, en el que se da mayor importancia a la cuidadosa descripción de los fenómenos en todos los dominios de la experiencia, descartando las tradicionales cuestiones epistemológicas. 19

Partiendo de esta definición podremos hacer una breve descripción sobre la filosofía hermenéutica de P. Ricoeur.

El proyecto Hermenéutico de Paul Ricoeur surge como un proyecto filosófico que intenta comprender la ontología del hombre. Toma así la hermenéutica como un instrumento de comprensión semiótica de los símbolos polisémicos o plurisignificativos. Ricoeur dentro de dicho proyecto nombra a la hermenéutica como la ciencia y arte de la interpretación, en donde ha tratado de presentar a la hermenéutica como una semiótica filosófica completa.

Para Ricoeur la hermenéutica pretende situar lo que de algún modo comprende, es decir que lo que comprende es el texto y lo sitúa en su contexto. El texto, pues, es el elemento más importante, siendo éste el objeto que tiene frente a sí el hermeneuta para interpretar y comprender.

Ricoeur se ha encargado de ampliar la noción de texto, de modo que pueda abarcar no sólo algo escrito, como en un comienzo se entendía, sino además algo hablado, esto es el diálogo vivo; y no sólo esos dos temas, sino así mismo la acción, el acontecimiento, ya que la acción para Ricoeur es significativa, además de la expresión oral y escrita. 20

19 Diccionario Enciclopédico Ilustrado, Selecciones Reader's Digest. México, 1978. Vol. V, P.1459.

20 Beuchot Mauricio. Op. Cit. Hermenéutica, psicoanálisis y lit... p.15

En sus primeros tiempos Ricoeur buscaba la descripción de la esencia de las cosas o análisis eidético que es el método de la fenomenología. Estudia las ideas de Husserl y toma de su fenomenología el ideal de ir a las cosas mismas, a la realidad, pero rechaza el idealismo en el que la ve incurrir.

Husserl pensó su fenomenología como una contrapartida del subjetivismo psicologista y del objetivismo positivista o científicista; por una parte esto le permitía a Ricoeur estudiar la realidad en sí misma, pero también se dio cuenta de que hay implícita en la fenomenología un principio de idealismo que consiste en partir desde el sujeto y jamás poder trascenderlo. Es entonces cuando Ricoeur se adhiere a Heidegger, que practicaba la fenomenología orientada hacia la existencia, en donde, tanto el sujeto como el objeto existen, son seres, tanto el mundo, como el pensamiento son seres existentes, por lo tanto el pensar no agota el ser.

El pensamiento es el lugar donde el ser llega a la conciencia, pero el ser sigue siendo más radical, fundamental y autónomo que el pensamiento. Ricoeur llama a la postura de Heidegger una ontología de la comprensión. Pero también se aparta Ricoeur de Heidegger, tomando sólo algo de él.

Según Ricoeur el lenguaje implica signos, símbolos, mitos, cultura, diversos tipos de textos y por ello se requiere seguir la "vía larga" del conocimiento, construyendo la ontología a través de un análisis de la cultura y sus expresiones; principalmente las que tienen que ver con la vida y la voluntad. También se da cuenta que tiene diferencias con Heidegger ya que observa que la filosofía sólo ha estudiado la razón transparente, el intelecto puro, y que ha dejado de lado la consideración de la voluntad de sus teorizaciones, e intuye que ahora la filosofía debe estudiar también el mundo de la voluntad, y no sólo la voluntad libre, cristalina, firme y clara, sino también la contrapartida oscura, frágil y torturante que es lo involuntario.

Entonces Ricoeur se acerca a otros filósofos existencialistas, como Jaspers y Marcel, de los cuales aprende a buscar el mundo vivo del hombre y aprende sobre todo a distinguir lo que es el problema de lo que es el misterio.

En la década de los cincuenta, Ricoeur comienza a estudiar filosóficamente no sólo la razón sino también la voluntad y no sólo lo que es claro y libre sino también lo involuntario ya que éste último implica límites de la voluntad del hombre; mientras que lo voluntario implica responsabilidad y nos hace capaces de ser virtuosos o de pecar.

Ricoeur se da cuenta de que la culpa y el pecado, son lo que constituye el peor mal, el mal moral (pues el mal físico y el metafísico son menos males que el pecado, que es el mal moral, y por consecuencia el más humano) se expresa de manera indirecta y ambigua. El mal moral es dicho con miedo es por ello que se cuenta de forma recubierta, por medio de mitos, símbolos, con relatos que nos hacen entender, dentro de un margen de diversos significados, el significado principal del pecado del hombre como iniciación a lo malo, propensos a romper un orden y a dañar a los demás.

El hombre prefiere expresar el mal en símbolos y signos, es decir en mitos. El mal es tan peligroso y amenazador, que sólo es soportable expresarlo de manera indirecta. Es por ello que Ricoeur retoma los símbolos y los mitos, ya que dan que pensar por ser ricos en sentido, en significación y dan la comprensión de las cosas y de la historia; como tienen muchos significados necesitan interpretación. Y en esa interpretación consiste su hermenéutica.

Es tan terrible exponer el cambio de la inocencia a la culpa, ya que esto no es susceptible de una descripción racional o empírica, sino de una expresión mítica y concreta, es por ello que la filosofía requiere de una herramienta para interpretar los textos y los discursos de varios sentidos. Dado que el discurso unívoco y claro no requiere de interpretación a menos que se presente equívoco o con varios sentidos, el campo de los símbolos culturales presenta a los símbolos, los mitos y otros textos semejantes, como objetos de interpretación para conocer al hombre.

Cuando en el lenguaje del mal y del pecado se usan símbolos y metáforas, es por que se trata de un lenguaje doble, en el que su significado profundo no aparece en un análisis superficial y que exige ir a las estructuras ocultas, lo cual acarrea un problema lingüístico y uno exegético y en ambos casos se ve la necesidad de que la filosofía cuente con una herramienta para interpretar, para comprender los textos y los discursos de varios sentidos, es decir una parte interpretativa que es llamada hermenéutica.

En los sesenta, Ricoeur observa que varias disciplinas como el estructuralismo y el psicoanálisis tienen que ver con los símbolos y las estudia. En la fenomenología de la religión se describen los mitos y se trata de entenderlos sin llegar a su pureza, sin ver si están encubriendo algo en su expresión manifiesta.

Por su parte el estructuralismo intenta desenmascarar símbolos y mitos, siendo éstos algo en el que el hombre se ampara, a fin de ocultar que en realidad no hay sujeto sino sólo estructura cultural. Para el estructuralismo no es el sujeto el que habla sino que la estructura hace hablar al sujeto lo que ella le dicta. Así mismo el psicoanálisis también analiza los símbolos y los mitos del hombre como expresiones del inconsciente, pero como discursos que esconden algo, y disfrazan las neurosis del individuo, sus mitomanías, sus motivaciones sexuales inconfesadas y oscuras y todo aquello que desde el inconsciente le restringe su libertad.

Por lo tanto Ricoeur encuentra que el psicoanálisis estudia la arqueología del sujeto, lo que ya se ha relegado a la bodega del inconsciente. Es una postura incompleta en donde según Ricoeur le falta buscar la esperanza del hombre, su futuro, su teleología y escatología, ya que el psicoanálisis se dedica únicamente a la arqueología del hombre, y nos hace ver que el sujeto está atado a lo que vivió en su infancia, a sus lastres inconscientes, a las cosas que no supo resolver de sus angustias, odios y amores de pequeño. El psicoanálisis aún teniendo mucho de verdad, es incompleto para Ricoeur, ya que le falta atender a la libertad que debe tener el hombre para construir su futuro.

Al enfrentarse Ricoeur al estructuralismo, se da cuenta, de que en él sólo se da el sistema cerrado, no hay sujeto, ni subjetividad. No existimos como sujetos, existimos porque las estructuras nos colocan en la realidad. Pero Ricoeur se resiste a aceptar una teoría que niega la subjetividad de manera tan radical, ya que las estructuras nos determinan, pero no agotan ni acaban con toda nuestra subjetividad, con nuestra inteligencia y voluntad. Se menciona que la limitación del estructuralismo es que sólo toma en cuenta la palabra, es decir, la sincronía, pero no el acontecimiento.

En el encuentro de Ricoeur con la filosofía analítica se da cuenta que es una corriente de pensamiento que se concentra en la atención al lenguaje. Da un privilegio excesivo al abordar el lenguaje sobre la realidad, sin darse cuenta que el lenguaje no lo es todo. Aborda el análisis lingüístico en filosofía marcando sus deficiencias y limitaciones, ya que el análisis se queda sólo en la frase, la proposición o el enunciado, sin ir más hacia lo que es todo un texto o un discurso.

Después de todos los caminos recorridos Ricoeur vuelve a toparse con la fenomenología, que fue su formación primera, porque se da cuenta que la intencionalidad es uno de los conceptos más importantes del estilo fenomenológico en el que se le da más atención al lenguaje como fenómeno de comunicación, a la comunicación como acción, y a la acción como dotada de intencionalidad. Con todo ello se pasa a la noción de texto que rebasa la palabra (de los estructuralistas) y la oración o enunciado (de los filósofos analíticos) y se abre a la noción de texto como comportamiento humano completo, dialogado o escrito.

Ricoeur tiene un contacto más estrecho con la hermenéutica en la década de los ochenta y es allí en donde ha estado en contacto con la historia y el análisis literario, un diálogo más grande con la historia y la narración y uniendo a la comprensión histórica y temporal del hombre como narración de los símbolos humanos ya que la temporalidad es el carácter determinante de la experiencia humana. El hombre cuenta su tiempo y lo cuenta en sus relatos, en sus poemas y hasta en sus cantos.

No obstante, Ricoeur no se da a la tarea de analizar las condiciones temporales del ser humano de modo directo, sino que emprende la tarea de escuchar los análisis literarios e históricos de la narración.

“Ya que todo texto tiene un contexto, también tiene un sentido que no se agota en su estructura”. Asevera que tanto la narración histórica como la ficticia tienen una unidad de fondo que procede de la trama, es decir, que hay que trabajar y entretrejer los acontecimientos de la memoria y nuestra imaginación para recuperar en ellos nuestra verdadera identidad como sujetos humanos. En la trama escribimos nuestra historia y se revela la idea que tenemos de lo que somos, ya que sin relato no hay identificación posible. 21

21 Beuchot, Mauricio. Hermenéutica y Lenguaje Inconsciente, Universidad Autónoma de Puebla, México. p. 9-24

## 1.2 EL MODELO DE COMUNICACIÓN LITERARIA

La comunicación literaria, como se mencionó anteriormente “es una creación del hombre, constituye mediante técnicas artísticas un mundo de imágenes literarias, que al mismo tiempo son de cierto modo reflejo del universo real o invención de universos imaginarios”. 22

La comunicación literaria puede ser representada en una plasmación verbal, pronunciada o impresa, en un objeto acústico o en una escritura que ofrece la imagen del mundo de quien la contempla sensorial y conceptualmente. La comunicación literaria nos permite conocer, saber y expresar; puede ser asumida como vehículo de información. Quienes la practican (el escritor y el lector) crean un mundo. 23

La literatura en una palabra es comunicación. Toda comunicación supone un proceso y a su vez una serie de elementos que lo componen. En el caso de la comunicación literaria, ésta se lleva a cabo mediante el proceso en el que participan un comunicador o emisor (Autor), un algo o un mensaje que se comunica de algún modo a través de un canal físico (Obra literaria) y un comunicado o receptor (Lector).

REFERENTE

EMISOR-----MENSAJE-----RECEPTOR

CÓDIGO

CONTACTO

22 Véase Alcalá, Batis. La Comunicación Humana... Op.Cit. p.23

23 Ibidem. Op. Cit. P.23

## REALIDAD REPRESENTADA

AUTOR-----TEXTO-----LECTOR

LENGUA LITERARIA

CONTACTO LITERARIO 24

### **A) EL AUTOR**

“El autor es aquel al que se le puede atribuir lo que ha sido dicho o escrito. El autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos, no es su propietario ni su inventor”.<sup>25</sup> Según Michel Foucault la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pasa al exterior. “El nombre del autor, no es simplemente un elemento más en un discurso, ya que ejerce un cierto papel con relación al discurso: ejerce una función clasificatoria, tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros”.<sup>26</sup>

“La función del autor no se ejerce de manera universal y constante sobre todos los discursos, ya que hubo un tiempo, en que esos textos que hoy llamamos “literarios”(narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados, sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no planteaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente para ellos. En cambio los textos que hoy llamaríamos científicos, concernientes a la cosmología y al cielo, la medicina y las enfermedades, las ciencias naturales o la geografía, sólo se aceptaban y poseían un valor de verdad en la Edad Media, con la condición de estar marcados con el nombre de su autor”.<sup>27</sup>

24 García Barrientos, Hacia la Comunicación 2. España. Ed. Alambra. P.4-5

25 Foucault Michel, ¿Qué es un autor?, Universidad Autónoma de Tlaxcala. México 1985. p. 5

26 Ibidem. P. 19-20

27 Ibidem. p.22

Pero los discursos literarios en la actualidad se reciben dotados de la función del autor, por que no se soporta el anonimato literario; ahora a todo texto ya sea de ficción e incluso la poesía, se le pregunta de dónde viene, quién lo escribió, en qué fecha y en qué circunstancias; el sentido y el valor o estatuto que se le otorga dependen del modo de cómo responda el texto a estas preguntas.

Por otro lado Foucault define al autor como “instaurador de la discursividad” ya que a partir de lo creado por él en su obra abre un nuevo horizonte para los demás autores, creando analogías, diferencias. Hacen posibles un cierto número de diferencias, permitiendo que otros hagan algo distinto a ellos y que sin embargo pertenece a lo que ellos fundaron. 28

El autor es uno de los dos factores personales que intervienen en la comunicación literaria. El autor es la persona histórica que, como resultado de una voluntad de expresión elabora un mensaje o texto científico o artístico utilizando como código un acto discursivo e incluso, la lengua literaria.<sup>29</sup> El arte de la escritura es para el autor, una de las formas de mantener viva en el texto su genialidad en permanente diálogo con el lector en donde pone de manifiesto el gran deleite que el autor siente por su obra, ya que cuando se escribe con el objeto de reflexionar y de buscar en cada escrito cierta grandeza literaria, lo hace con la fiel conciencia de escribir con el espíritu.

El autor es el artista, el creador que define el sentido del texto por medio de la intención, siendo esta última la clave para comprender el mismo. El sentido es algo querido por el autor, claro que no es el único elemento que debe tomarse en cuenta para la comprensión de un texto, pero si puede ser el primer principio hermenéutico.

28 Foucault, Michel. Op.Cit. P. 31-39. Se dan algunos ejemplos de lo que son los “instauradores de la discursividad”.

29 García, Barrientos. Op. Cit. P.10-12

El autor puede proyectarse, a través del texto, en la realidad representada dando como resultado un "autor literario" es decir un "narrador", que es el personaje que habla, que cuenta la historia, es él "yo", la primera persona del relato, el hablante imaginario que no hay que confundir con el autor real, con el autor histórico. 30

Indistintamente Bajtín menciona que: "el autor no está en la lengua del narrador ni en la literatura normal, sino que se vale de ellas y queda en una posición neutral, pues no necesariamente tiene que caracterizarse como narrador por su empleo del lenguaje ya que la intención del autor se refracta a través de las diversas distancias dadas respecto de las distintas voces que, además, pueden presentarse diferenciadas o fundidas en una". 31

A través de una palabra expresa, el autor manifiesta su voluntad y lo que quiere significar, pero en ocasiones se puede caer en él equívoco, ya que muchas veces lo que expresamos no es lo que realmente pretendemos o nos falla la expresión. Como la palabra tiene una capacidad significativa, cuesta mucho trabajo poder comprenderla ya que una misma palabra puede responder a varios conceptos. Esto se debe a la intención.

Esta sería una de las labores del autor, la de ser quién determine el significado de lo que se quiere decir, por medio del lenguaje retórico utilizado en toda forma de lenguaje literario. El autor a la hora de escribir objetiva su pensamiento mediante un acto reflexivo, ya que todo el sentido que le otorga al texto fluye a través de dicho acto, es decir que, aquello que no pasa por la conciencia del autor no es sentido del texto.

30 Ibidem. P.10-12

31 Beristan, Helena. Diccionario de retórica y Poética. Ed. Porrúa, México, 1997. p. 71

## **B) LA OBRA-TEXTO**

El texto es algo más que un objeto de investigación literaria, es una realidad dada. “La obra maneja una materia eminentemente humanizada: la palabra cuyo exclusivo sustento es la historia y la cultura que la han creado”<sup>32</sup>. La obra ya sea literaria, como producto histórico, o como posible objeto de investigación científica, dice algo por sí misma, de tal forma que su lenguaje nunca se puede agotar en el concepto.

El inicio de toda obra literaria es que absorbe una tradición y una época, que arrastra una carga volitiva, una intención; unas pretensiones que están algunas veces manifiestas o presentes, pero también algunas veces ocultas e inconscientes en el acto mismo de escribir.

La realidad de la obra literaria como tal, es que se presenta como un sistema de relaciones significativas. Es una unidad significativa, en la que cada frase influye significativamente en el resto de la obra y viceversa.

Es de gran importancia recordar que para tener una buena comprensión de un texto, es necesario no sólo contemplarla desde la perspectiva de la gramática y la lingüística; ya que el texto es un mero producto intermedio dentro de un proceso de comunicación; porque su tema, sea cuál sea, no es únicamente lo que el texto comunica, sino la posibilidad de comunicarlo y todo esto es gracias a los recursos semióticos que el texto posee para producir esta comunicación. Es por ello que el texto representa el fundamento para la exégesis.

<sup>32</sup> Ensayo “Lit. y crítica filosófica” de Emilio Ledo. En el libro Hermenéutica de Schökel. Arcolibros, Madrid, 1997. p.32

Es bueno tener presente, el hecho de que, en el acto de escribir y desarrollar una obra, nacen relaciones que no estaban pensadas por el autor. Una situación, un personaje van sacando a la luz nuevas relaciones. La obra va más allá del autor, ya que no se puede quedar encerrada en un momento histórico; porque la obra camina más lejos que el autor e incluso puede ésta convertirse en un símbolo de un tipo humano, que encierra todo un proceso de un modo de ser del hombre. Esto es, porque el autor está inmerso en una línea cultural determinada al momento de escribir su obra.

Con esto podemos reafirmar que para entender las distintas interpretaciones de una obra es necesario analizar la organización social en la que está escrita la obra y sobre todo en la que está inmerso el lector. En resumen se puede decir que “todo texto, existe en todas y cada una de las lecturas que se hagan de él, ya que el texto habla sólo gracias a la actividad del lector”.<sup>33</sup> El texto como documento en sí, no es un objeto dado sino una fase en la realización de un proceso de entendimiento.

### ***C) EL LECTOR- OYENTE***

El lector (receptor) por su parte, es otro de los factores personales que forma parte del proceso de comunicación literaria, es la persona que participa como receptor en un acto de comunicación decodificando el texto construido por el autor. El lector es el oyente al que se dirige o no el narrador, es el tú, la segunda persona del texto literario, su papel en la obra es pasivo, ya que está en la iniciativa del narrador hacerle contraer relación con la obra, pues en ocasiones el narrador ignora al lector, manteniéndolo fuera de la obra, como observador externo a ésta; en otros casos interpela al lector y lo incorpora a la obra como un elemento más, pero hay veces que el narrador acerca al lector a la realidad representada, para que la observe como testigo asombrado e interesado para que valore lo que ocurre. <sup>34</sup>

<sup>33</sup> Mendiola Alfonso. Bernal Díaz del Castillo: Verdad Romanesca y Verdad Historiográfica. Universidad Iberoamericana. México, 1995. p 153

<sup>34</sup> García, Barrientos. Op. Cit. Hacia la comunicación 2. p.10-12

El lector aspira a elevar a estado de conocimiento la impresión de lo leído (mensaje-texto), a incorporarlo a un sistema coherente de significación universal; tratando de responder usando el objeto literario, al llamado de la verdad del Ser, conociéndolo y tomando el acto literario como análogo de la verdad del Ser. Existiendo en la literatura.

El escritor intenta comunicar lo que piensa y esto implica la atención al otro (lector) con el que comparte ciertos presupuestos y con cuya comprensión cuenta. El lector se atiene al significado de lo dicho, es decir, lo entiende completándolo, sin tomar nada al pie de la letra en su sentido abstracto, ya que dentro de un texto no se puede decir ciertas cosas como en la inmediatez de la situación dialogal. Un texto omite muchos extremos que en la inmediatez de la conversación ayudan a la recta comprensión. La tarea del lector, destinatario o interprete, es lograr esa comprensión, es decir, hacer hablar de nuevo al texto fijado.

Si se toma de la parte del lector, el ideal de objetividad es una sofisma, porque dónde hay sujeto hay subjetividad. Es imposible observar sin ser parte del proceso. Es inútil decir que se mira, pero que nadie mira. No se puede mirar desde ningún sitio, ya que para poder ver es necesario estar situado en algún sitio. La objetividad intenta negar esa angulación, sería como ponerse en ninguna parte y desde ahí mirar. Con esto no se pretende decir que no exista la objetividad, sino que se da en cierto grado ya que la objetividad pura en este caso no existe, por que siempre está relacionada con la subjetividad del (lector receptor) que capta la realidad que le rodea.

Cuando el lector se enfrenta con un texto, se coloca en alguna posición, con un ángulo determinado, hay cosas que las debe mirar desde un lado, en otras debe escoger otro punto de mira. Pero al colocarse de un modo, se coloca también al texto. El texto en cuanto manifestación, está condicionado por la posición y postura de quien lo contempla. Por lo tanto nos percatamos que desde cualquier perspectiva del lector, el texto requiere de una hermenéutica para una mejor comprensión. 35

### **1.3 LA CENTRALIDAD DEL DISCURSO LITERARIO**

El discurso es la realización de la lengua en las expresiones, durante la comunicación. Según Saussure el discurso es el habla, pero en un sentido más amplio, que abarca lo hablado y lo escrito; por su parte el lenguaje aparece como resultado de la realización del sistema de la lengua en el proceso discursivo, ya que es el vehículo de los hechos narrados o representados. El discurso literario es, además, real, si se opone a la naturaleza ficcional de la historia a la que sirve de vehículo.

El discurso es pues, el lenguaje puesto en acción, el proceso significante que se manifiesta mediante las unidades, relaciones y operaciones en que interviene la materia lingüística que conforma el eje sintagmático de la lengua, es decir, el conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva. Ésta a su vez, se funda en la posibilidad de elección temática a que dan lugar las regularidades y las dispersiones dadas entre los objetos de discurso, los tipos de enunciación, los repertorios de conceptos.

El proceso significante constituye el punto de intersección de un conjunto de prácticas discursivas que contienen tanto comportamientos verbales (series de frases y oraciones en que se formalizan las lenguas naturales, y que remiten al código de la lengua) como comportamientos de orden sensorial (que provienen del mundo natural como todas las semióticas no lingüísticas) y que se manifiestan somáticamente.

Cada práctica discursiva, es un conjunto de reglas anónimas, históricas, que han definido en una época dada (por lo que están determinadas en el tiempo), y dentro de un área social o geográfica o lingüística dada (por lo que están determinadas en el espacio), las condiciones en que se ejerce la función comunicativa.

El objeto del discurso surge en condiciones históricas precisas, cuando se presenta como un producto de un haz complejo de relaciones dadas con otros objetos, como un motivo de opiniones diversas.

La producción del discurso constituye el proceso en él que éste se va insertando dentro de una tipología. El tipo de discurso depende de la selección (limitada por redes de restricciones) de las formas susceptibles de ser enunciadas, de las formas que convienen a la construcción de ese tipo de discurso, y (dentro de las posibilidades de combinación de las unidades discursivas) de los mecanismos de enunciación en que interviene el manejo de los embregues o conmutadores.

Para Barthes los discursos “son conjuntos de palabras superiores a las oraciones”. Él propone como tarea de la lingüística, la fundación de la tipología del discurso y reconoce tres grandes tipos:

- 1) Discurso metonímico, característico del relato
- 2) Discurso metafórico, característico de la poesía lírica

3) Discurso entimemático que es el discurso intelectual, silogístico, abreviado porque sobreentiende una de sus premisas y está constituido sólo por dos proposiciones: antecedente y consecuencia.

El metadiscurso o metalenguaje, es el discurso que se refiere a otro discurso (como la definición, la paráfrasis, la descripción o explicación del significado de las expresiones.) En el análisis narrativo, discurso es el proceso de la enunciación (cuyos protagonistas son el narrador y el receptor de la narración) que vehicula la intriga de la historia, (es decir los hechos relatados cuyos protagonistas son los personajes.) 36

Para una mejor comprensión sobre el discurso literario lo estudiaremos a partir de la teoría de la interpretación de Paul Ricoeur 37, ya que él reconoce la importancia que la lingüística moderna ha dado al estudio del discurso. Ricoeur introduce el concepto de discurso como dialéctica del acontecimiento y el sentido.

36 Beristan, Helena. Op. Cit. Diccionario de retórica... p154-156

37 Ricoeur, Paul. Op. Cit. Ver en El lenguaje como discurso. p.15-35

El discurso requiere de dos signos básicos, un nombre y un verbo, un nombre tiene un significado y un verbo tiene, además de un significado una indicación de tiempo y solamente la unión de ambos produce un nexo predicativo, que puede ser considerado un discurso.

Es necesario estudiar el discurso partiendo de algunas definiciones moldeadas por Saussure en la lingüística moderna. Éste último (fuertemente influido por Durkheim) nombraba al discurso como “parole”. Por otra parte mencionaba que Langue era el código o conjunto de códigos en el que un hablante particular produce parole como un mensaje particular. Saussure consideró que la lingüística era una rama de la sociología, ya que el mensaje y el código no pertenecían al tiempo en la misma forma.

Un mensaje era un acontecimiento temporal en la sucesión de acontecimientos que constituían la dimensión diacrónica del tiempo, mientras que el código era el tiempo como un conjunto de elementos contemporáneos, es decir, un sistema sincrónico. Un mensaje es intencional ya que es pensado por alguien. El código es anónimo y no intencionado. Más que nada un mensaje es arbitrario y contingente, mientras que un código es asistemático y obligatorio para una comunidad de hablantes.

El problema del discurso aumentó más, por la extensión tentativa del modelo estructural sobre el dominio de la lingüística y por la toma de conciencia sistemática de los requisitos teóricos implicados por el modelo lingüístico como un modelo estructural.

La ampliación de dicho modelo atañó directamente en la medida de que fue aplicado a las mismas categorías de textos que constituyen el objeto de la teoría de la interpretación de Ricoeur. Con ello se produjo una ampliación decisiva de la aplicación del modelo estructural a entidades lingüísticas más largas que la oración y también a unidades no lingüísticas semejantes a los textos de comunicación lingüística.

Después de esto se dieron grandes cambios en la teoría de la literatura. La aplicación del modelo estructural a los mitos, practicada por Claude Lévi-Strauss, constituyó un ejemplo más a la aproximación estructural a largas cadenas de discurso. En lo referente a la extensión del modelo estructural a entidades no lingüísticas, la aplicación fue menos espectacular ya que incluye el señalamiento de carreteras, códigos culturales tales como el comportamiento en la mesa, la manera de vestir, patrones de decoración, etc.; pero muestra a su vez un lado interesante, en cuanto que, da un contenido empírico al concepto de semiología o semántica general, desarrollado por Saussure y Charles S. Peirce.

Aquí la lingüística se convierte en un campo de la teoría general de los signos, y configura un campo que tiene el privilegio de ser una especie y un ejemplo paradigmático de un sistema de signos. Esta última aplicación del modelo estructural implica una aprehensión teórica de los postulados que rigen a la semiología en general. Tomados en conjunto estos postulados definen y describen el modelo estructural como modelo.

Existen tres de los postulados antes mencionados que expresan que el surgimiento de un nuevo tipo de inteligibilidad directamente opuesto al historicismo del siglo XIX. También se definen las propiedades formales de las entidades lingüísticas, donde lo formal se opone a lo sustancial en el sentido de una existencia positiva autónoma de las entidades que están en juego en lingüística y en general en semiótica. En el último postulado Saussure dice que el signo es definido por una oposición entre dos aspectos que caen dentro del ámbito de una ciencia única, la de los signos. Estos dos aspectos son el significante (es decir un sonido, una representación escrita, un gesto, etc.) y el significado (el valor diferencial de el sistema léxico); este hecho permitirá dos tipos de análisis diferentes –fonológico y semántico- pero sólo juntos constituirán el signo.

Este último postulado por sí mismo caracteriza al estructuralismo como un modo global del pensamiento. Con esto se concluye que el lenguaje constituye un mundo en sí mismo, dentro del cual cada elemento sólo se refiere a elementos del mismo sistema. En pocas palabras el lenguaje ya no es tratado como “una forma de vida”, sino como un sistema autosuficiente de relaciones internas.

Por su parte Ricoeur dice que la clave para abordar el problema total del lenguaje es la distinción entre semántica y semiótica. Él menciona que el lenguaje depende de dos entidades irreducibles: los signos y las oraciones, esto no coincide con la de *Langue* y *parole* que define Saussure, ni con la de oposición entre código y mensaje.

Ricoeur sustituye el término “*parole*” por el de “discurso” el cual tiene asignado no sólo enfatizar la especificidad de esta nueva unidad en la que todo discurso se apoya, sino también la de legitimar la distinción entre semiótica y semántica como las dos ciencias que corresponden a los dos tipos de unidades características del lenguaje: el signo y la oración. <sup>38</sup>

El objeto de la semiótica es el signo pero este es meramente virtual, sólo la oración es real y puede considerarse como acto del habla, ya que puede ser descompuesta en palabras. Una oración es una totalidad irreducible a la suma de sus partes; está hecha de signos, pero no es un signo en sí; por ello no hay ninguna progresión lineal del fonema al lexema y de ahí a la oración y a totalidades lingüísticas más grandes que la oración.

La semiótica, la ciencia de los signos, es formal en el mismo grado en que se apoya en la disociación de lenguaje en partes constitutivas. La semántica, la ciencia de la oración, está inmediatamente interesada por el concepto de significado al punto de que la semántica está fundamentalmente definida por los procedimientos integrantes del lenguaje.

<sup>38</sup> Schökel, Luis A.. Apuntes de Hermenéutica. Op. Cit. P. 34-35

Todos estos criterios que nos permiten diferenciar la semántica de la semiótica, nos proporcionan logros parciales agrupados en la denominación común: de la dialéctica del acontecimiento y el sentido del discurso. Es decir el discurso como acontecimiento.

Ricoeur dice que el discurso es un suceso o un acontecimiento del lenguaje. Los acontecimientos desaparecen mientras los sistemas permanecen. El mensaje tiene una existencia temporal, una existencia en duración y sucesión, donde el aspecto sincrónico del código pone al sistema fuera del tiempo sucesivo, entonces la existencia temporal del mensaje da testimonio de la realidad de éste.

De hecho el sistema no existe, tiene solamente una existencia virtual. Solamente el mensaje le confiere realidad al lenguaje, y el discurso da fundamento a la existencia misma del lenguaje, puesto que sólo los actos del discurso discretos y cada vez únicos actualizan el código.

Un acto de discurso no es meramente transitorio y evanescente, puede ser identificado y reidentificado como lo mismo para que podamos decirlo otra vez en otras palabras o en otra lengua; pero a pesar de todas estas transformaciones conserva una identidad propia que puede ser el contenido proposicional.

El discurso tiene una estructura propia pero no es una estructura en el sentido analítico del estructuralismo, esto es, una estructura en el sentido sintético, es decir, el entrelazamiento y la acción recíproca de las funciones de identificación y predicación en una misma oración.

El discurso considerado ya sea como un acontecimiento o una proposición, es decir como una función predicativa combinada con una identificación, es una abstracción, que depende de la totalidad concreta integrada por la unidad de la dialéctica entre el acontecimiento y el significado en la oración. La noción del acto verbal como un acontecimiento proporciona la clave para efectuar la transición de la lingüística del código a una lingüística del mensaje. Esto nos remite a que el discurso se realiza temporalmente y en un momento presente, mientras que el sistema del lenguaje es virtual y está fuera de tiempo.

Si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido. El sentido o significado designa aquí el contenido proposicional, como la síntesis de dos funciones: la identificación y la predicación. No es el acontecimiento, en la medida en que es transitorio, lo que queremos comprender, sino su sentido, es decir, el entrelazamiento del nombre y el verbo siempre y cuando éste perdure. Es en la lingüística del discurso donde el acontecimiento y el sentido se articulan. La supresión y superación del acontecimiento en el sentido es una característica del discurso mismo.

El concepto de sentido permite dos interpretaciones que reflejan la principal dialéctica entre acontecimiento y sentido. Significar es tanto aquello a lo que el interlocutor se refiere, o sea, lo que intenta decir, y lo que la oración significa, es decir, lo que produce la unión entre la función de identificación y la función de predicación.

El acontecimiento es que alguien habla, el sistema o código es anónimo, en la medida de que es meramente virtual. Las lenguas no hablan, las personas sí.

El sentido del interlocutor deja su marca, ya que la lingüística del discurso que estamos llamando semántica para distinguirla, proporciona la respuesta. La estructura interna de la oración remite de nuevo a su interlocutor por medio de los procedimientos gramaticales que los lingüistas llaman "traslativos".

Como ejemplo vemos que los pronombres personales no tienen un significado objetivo por sí solos. “Yo” no es un concepto, su única función es referir la oración completa al sujeto del acontecimiento verbal. Tiene un nuevo significado cada vez que se usa y cada vez que se refiere a un sujeto singular. Hay también otros traslativos que también llevan la referencia del discurso a su interlocutor. Estos serían los tiempos verbales, en la medida de que se remiten al “ahora” del acontecimiento verbal y del interlocutor. Por lo tanto, el discurso tiene muchas formas susceptibles para hacer referencia al interlocutor.

Gracias a estos recursos gramaticales del autor, tenemos referencia del discurso; por una parte obtenemos criterios de la diferencia entre discurso y códigos lingüísticos y además podemos dar una definición puramente semántica, del significado del interlocutor.

El “hacer” dentro del lenguaje es determinante dentro del análisis lingüístico, ya que este “hacer” también sigue las reglas semánticas que exhibe la estructura de la oración: el verbo debe estar en primera persona del indicativo. Los ejecutantes son solamente casos particulares de un rasgo general mostrado por cualquier clase de acto del habla, ya sean órdenes, deseos, preguntas, advertencias o aseveraciones. Todos ellos además de decir algo (el acto locutivo), hacen algo al decir (el acto ilocutivo), y producen efectos al decirlo (el acto perlocutivo.)

El acto ilocutivo es lo que distingue a una promesa de una orden, un deseo o una aseveración. Y la fuerza del acto ilocutivo presenta la misma dialéctica del acontecimiento y sentido. El acto locutivo e ilocutivo es otra contribución a la dialéctica del acontecimiento y el contenido proposicional.

Un aspecto importante del discurso es que está dirigido a alguien. Hay otro interlocutor que es el destinatario del discurso. La presencia de ambos, el hablante y el oyente, constituye el lenguaje como comunicación. 39

Ricoeur mencionaba que Platón manifestaba que “el diálogo es una estructura esencial dentro del discurso, ya que preguntar y responder sostiene el movimiento y dinámica del habla, en cierto sentido, no constituyen un modo de discurso entre otros”<sup>40</sup>

Cada acto ilocutivo es un tipo de pregunta. Aseverar algo es esperar un acuerdo, dar una orden es esperar obediencia. Aún el soliloquio es diálogo con uno mismo.

Para el lingüista la comunicación es un hecho muy obvio. Las personas en verdad se hablan unas a otras pero para una investigación existencial son un enigma, ya que al estar juntos acontecimiento y sentido; como una condición existencial para que se dé la posibilidad de cualquier estructura dialógica del discurso, se toma como una forma de transgredir o superar la soledad fundamental de cada ser humano.

Un acontecimiento que pertenece a un fluir del pensamiento no puede ser transferido como tal a otro fluir del pensamiento. Sin embargo, según Ricoeur algo es transferido de una esfera de vida a otra. Este algo no es la experiencia tal y como se experimenta, sino su significado. La experiencia como tal, es experimentada y vivida, pero ésta sigue siendo privada, aún y cuando su significación y su sentido se hace público. La comunicación en esta forma es la superación de la incomunicabilidad radical de la experiencia vivida tal como lo fue.

El acontecimiento no es solamente la experiencia tal como es expresada y comunicada, sino también el intercambio ínter subjetivo en sí, el acontecer del diálogo. El diálogo es un acontecimiento que conecta dos acontecimientos el hablar y escuchar, así la comprensión como sentido de este acontecimiento dialógico se hace homogénea.

Lo que sí puede ser comunicado es primero que nada el contenido proposicional del discurso, porque el sentido de una oración es por así decirlo externo a la oración a la que puede ser transferido. Casi todas nuestras palabras son polisémicas, pero la función contextual del discurso es tamizar la polisemia de nuestras palabras. Y es también tarea del diálogo tamizar el contexto.

<sup>40</sup> *Ibidem*. Pág. 29

La función perlocutiva es también la menos comunicable, porque más que un acto intencional que exige del escucha la intención del reconocimiento, es un tipo de estímulo que genera una respuesta en el sentido del comportamiento. Ésta nos ayuda más bien a identificar el límite entre el carácter del acto y el carácter reflejo del lenguaje.

Los actos locutivos e ilocutivos son actos, y por lo tanto acontecimientos, en la medida en que su intención denota la intención de ser reconocidos por lo que son, nos es permitido decir que la intención de decir en sí es comunicable hasta cierto punto.

Con todo lo anterior, se puede decir que el lenguaje en sí es el proceso por el cual la experiencia privada se hace pública. El lenguaje es la exteriorización gracias a la cual una impresión se hace pública y trasciende convirtiéndose en una expresión. La exteriorización y la comunicabilidad son una y la misma cosa, pues no son nada más que esta elevación de una parte de nuestra vida al estudio del discurso.

El que alguien se refiera a algo en un cierto momento es un acontecimiento, un acontecimiento del habla. Pero éste recibe su estructura del sentido como significado. El significado por así decirlo, es atravesado por la intención referente del hablante. En esta forma la dialéctica de acontecimiento y sentido cobra un nuevo desarrollo gracias a la dialéctica entre significado y referencia.

En conclusión Ricoeur nos dice que “el discurso nos remite a su hablante, al mismo tiempo que se refiere al mundo. Esta correlación, no es gratuita, puesto que es finalmente el hablante el que se refiere al mundo al hablar. El discurso en acción y en uso remite hacia atrás y hacia delante, a un hablante y a un mundo”. 41

### **1.3.1 ESCRITURA LITERARIA**

El lenguaje como medio originario de comunicación y siendo uno de los elementos más importantes dentro de la comunicación literaria, que a su vez forma parte del discurso; tuvo que estructurarse, es decir, solidificarse. Esta solidificación se dio a través de la escritura.

Para poder hablar sobre la escritura literaria es necesario remontarnos hacia aspectos trascendentales de algunas concepciones que se tenían sobre la letra escrita, ya que algunos críticos veían a la escritura como una memoria manifiesta del lenguaje; pero que indudablemente, diluye los contextos y las referencias; sin embargo, da solidez y permanencia a lo hablado.

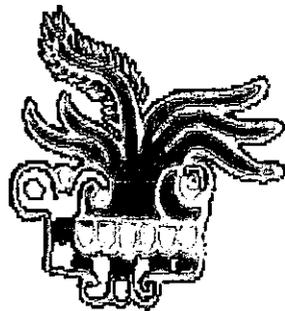
El acto de escribir según Platón es radicalmente distinto al hablar, en tanto que la escritura es resultado de la soledad, es “el diálogo del alma consigo misma”. Por su parte, Ricoeur dice que la escritura hace que el texto sea autónomo con respecto al autor, ya que lo que el texto significa dista o no coincide con lo que el autor quería decir originalmente; es decir que la significación mental o psicológica y la verbal o textual se separan en el momento de ser plasmadas, dándose así un cierto distanciamiento. Esto permite la creación de una serie ilimitada de lecturas hechas en diferentes contextos socioculturales, lo que da como resultado cierta liberación de lo escrito respecto a la condición dialogal del discurso, que hace que la relación entre escribir y leer deje de ser un caso particular de la relación entre hablar y escuchar. <sup>42</sup>

Es por ello que la escritura literaria se ha convertido, durante mucho tiempo, en un difuso y eficaz transmisor de cultura y experiencia ya que como producto escrito (obra literaria), es fundamentalmente un elemento más de comunicación, que dialoga desde el aparente silencio de la letra.

<sup>42</sup> Ver la función hermenéutica del distanciamiento de Paul Ricoeur en el texto titulado Hermenéutica. Op. Cit. p.115-13

La obra escrita se encuentra inmersa en un espacio aislado de interlocutores, pero debido a esta misma ausencia, la obra escrita y su lenguaje simbólico se modulan literalmente, es decir que poseen un lenguaje más rico, más elaborado y recreado, que intenta sustituir todas las ausencias que provoca la desaparición del tiempo y la inmediatez del diálogo; por lo tanto la escritura literaria conserva a través de las letras, restos de experiencias, de pensamientos e incluso de vida.

En conclusión, la intención de todo escrito literario, es que absorbe una tradición y una época; arrastra una intención y sus propias pretensiones que están presentes siempre en el acto de escribir. Por supuesto que también hay siempre intenciones ocultas e inconscientes. Esto demuestra que las palabras son un símbolo compuesto de signos, los cuales conforman los textos mediante discursos, los cuales tienen la finalidad de comunicar algo, lo cual a su vez es el origen de toda interpretación.



*"Un guerrero piensa en su  
muerte cuando  
las cosas pierden claridad.  
La idea de la muerte es lo único  
que temple nuestro espíritu."*

*Una realidad aparte  
Carlos Castaneda.*

## CAPÍTULO 2

### LA OBRA DE CARLOS CASTANEDA EN EL HORIZONTE DE LA HERMENÉUTICA DE PAUL RICOEUR

#### *2.1 HORIZONTE HERMENÉUTICO DE PAUL RICOEUR*

Como ya hemos visto, la filosofía de Paul Ricoeur se orienta a la comprensión del sentido y del ser, es decir, del sentido del ser; es por ello que ve a la hermenéutica como la noción principal de su filosofía.

En toda la trayectoria de su filosofar, Ricoeur trata de interpretar los fenómenos volitivos (voluntarios) y los no volitivos (involuntarios) del hombre a fin de hacerlo desde una nueva hermenéutica que no se quedará en lo meramente racional iluminista-positivista ni caerá en lo irracional romántico.

Por el hecho de que Ricoeur ve al hombre como un sujeto dotado de cultura y libertad, se plantea un proyecto de filosofía que en realidad es una filosofía de la cultura, ya que piensa que es preciso comprender al hombre en su contexto. Para ello se ubica en los dos polos del hombre: la razón teórica y la razón práctica, la que rige el entendimiento y la que rige la voluntad respectivamente.<sup>43</sup> Esta será el punto de partida que orientará la filosofía de la cultura.

La filosofía de Ricoeur se muestra primariamente como una filosofía de la voluntad, la cual se desarrolla a su vez en tres pasos que llevan a la necesidad de una hermenéutica. Una eidética de la voluntad, una empírica de la voluntad y una poética de la voluntad.

<sup>43</sup> Mauricio Beuchot, *Hermenéutica, Lenguaje e Inconsciente*. Op. Cit. P 29

La eidética de la voluntad es una aplicación de la fenomenología inspirada en Husserl, que intenta constituir su objeto por reducción eidética, en este caso constituye además al sujeto, ya que se trata del mismo hombre, y lo hace por *epoché*, poniendo entre paréntesis el entorno de la voluntad, la falta y la trascendencia, para obtener como *eidos* racional la voluntad pura, neutra con respecto al mal irracional y a la trascendencia meta-racional. Excluye la falta para no suponer el mal (como mal metafísico), y excluye la trascendencia por estar conectada con la falta. Esto le ayudará a estudiar la voluntad como neutra, es decir que de manera neutra o eidética podrá captar las esencias voluntarias e involuntarias 44

Así Ricoeur excluye los defectos de los fenomenólogos al tratar la voluntad desde la inteligencia, sin comprender o interpretar su sentido. Por lo que emprende una fenomenología existencial en la que el *cogito* práctico es intencional, dónde cuentan la decisión, el objeto de la decisión y el consentimiento a lo que hay de necesario en uno mismo y fuera de uno mismo, lo libre e involuntario, que se presenta como corporeidad (cuerpo, impulsos, pasiones) y mundanidad (situación en el mundo), viviendo en participación activa y existencial el movimiento pre-reflexivo y global de la existencia volitiva, para acceder a la bipolaridad de la conciencia práctica. Una parte activa que es lo voluntario y una parte pasiva que es lo involuntario. Pero como el lenguaje de lo voluntario y, sobre todo, de lo involuntario se expresa en símbolos plurisignificativos, por lo que se requiere de la hermenéutica.

La necesidad de una hermenéutica se hace visible para Ricoeur aún más en su empírica de la voluntad, que se presenta como una exégesis inductiva a partir de lo que ha quedado como resultado de la eidética. Sobre ella operará Ricoeur un análisis reflexivo. Con ello se dará un paso decidido hacia la instancia interpretativa, hacia la hermenéutica, pues la fenomenología añade la reflexión trascendental semejante a la de Kant y Nabert.

44 *Ibidem*, p.30

Parte del sujeto-objeto para sentar las condiciones de posibilidad del sujeto. El sujeto es una mezcla de finito e infinito, y la falibilidad consiste en esta desproporción interna. En el aspecto cognoscitivo, lo finito son los sentidos, lo infinito es la inteligencia. En el aspecto volitivo, lo finito es el deseo y el poder, lo infinito es la felicidad. Se presentan como fines extremos, y como algo intermedio, se presenta el sentimiento. Siguiendo a Kant, Ricoeur adjudica al sentimiento la búsqueda de tres cosas típicamente humanas: el tener, el poder y el valer; ellas se concretan por la inteligencia, la voluntad, la economía, la política y la cultura; pero encuentran aberración por las pasiones, como pasiones de posesión, de dominación y de honor. La falibilidad se revela como mal, y esto conduce al análisis del mal, en el que hace su despliegue principal la hermenéutica ricouriana". 45

Debido a que el mal es expresado en símbolos polisémicos, y donde hay sentido múltiple hace falta interpretación, Ricoeur decide abordar el mal desde los símbolos y los mitos, para llegar al discurso; efectuando primeramente una descripción fenomenológica de los símbolos del mal, para después hacer un análisis de los mitos del mal y llegar así a una reflexión filosófica sobre el discurso del mal.

La descripción fenomenológica procede estableciendo los tipos y relaciones de los símbolos del mal en la historia. Pero el análisis comprometido exige la vigencia del símbolo expuesto como mito, y entre los mitos históricos, Ricoeur elige el mito adámico, del Génesis, por corresponder a su cultura occidental judeo-cristiana. Opera sobre él una hermenéutica que es exégesis semántica (objetiva, no subjetiva o psicológica) del mal. Ahí se encuentra la impureza, como algo intermedio entre lo físico y lo ético; el pecado como algo hiper-ético; y la culpabilidad como algo ético-religioso. El símbolo y el mito, que son algo irracional, se van estructurando como algo racional. Los mitos han sido de diversas clases: cósmico, trágico, antropológico, en el que se conjuntan el órfico y el adámico; éste último es el que sintetiza a todos.

45 *Ibidem*, Hermenéutica, Lenguaje e Inconsciente, p.31-32

Como exégesis semántica del mito adámico, se presenta el enfoque fenomenológico-existencial y el enfoque psicoanalítico, que parten de diversos supuestos: la explicación hermenéutica de los símbolos es sintética y progresiva hacia el espíritu y lo último; la explicación freudiana es analítica y regresiva hacia el inconsciente, que es el lugar de las regresiones y fijaciones.

Para la hermenéutica fenomenológica el mito tiene verdad, e inúmero de significados, para el psicoanálisis el mito es sólo una ilusión. Ambos enfoques no son antagónicos sino complementarios pues ambos van a la raíz de lo involuntario. Ricoeur establece que para concordar la hermenéutica fenomenológica y la interpretación psicoanalítica, se requiere la reflexión filosófica sobre los símbolos. Dicha reflexión completa el auténtico sentido y noción de la hermenéutica.<sup>46</sup>

Por eso el Psicoanálisis y fenomenología son complementarios: el primero como arqueología; la segunda como teleología y escatología. El psicoanálisis desmitifica, y accede a la conciencia de manera directa, a través de los componentes oníricos e inconscientes que hay en los símbolos, mientras que la fenomenología recupera sin desmitificar y busca la conciencia mediante la constitución de la misma.

La simbólica del mal es un problema del lenguaje. Lo cual ha ocasionado que Ricoeur estudie al psicoanálisis y la lingüística es decir que esto le permite el acceso a la antropología filosófica y a la ontología. <sup>47</sup>

Por un lado Ricoeur critica al psicoanálisis en cuanto a su explicación de la religión al tratar de la simbólica del mal, pero por otro lado descubre una inmensa región de la psique muy de tomar en cuenta, la pulsión del inconsciente, lo cual ayuda a Ricoeur a enriquecer su noción de hermenéutica.

46 *Ibidem*, Op. Cit. p.

47 *Ibidem*, Hermenéutica, Lenguaje e Inconsciente. P 33-35

El psicoanálisis es considerado como un tipo de hermenéutica de alguna manera trunca, pero Ricoeur gracias a ello aprende a completar la dinámica de la hermenéutica psicoanalítica, de ir a los orígenes inconscientes, que la convierte en arqueológica; con una parte que busca el futuro y le da el carácter de hermenéutica escatológica o teleológica del ser humano.

En un principio la hermenéutica es considerada por Ricoeur como una ciencia de la interpretación, pero después de las enseñanzas del psicoanálisis, ya no la ve como ciencia sino como teoría de las reglas que presiden una exégesis o interpretación. El propio Freud veía al psicoanálisis como arte de la interpretación de los símbolos aportados por el paciente, ya que todo conjunto de signos se vuelve susceptible de ser considerado como texto.

La hermenéutica de la frase de Ricoeur entra en contacto con el estructuralismo y ve que éste es un modelo lingüístico que busca el sistema de la lengua, frente a él la hermenéutica no es ciencia, sino pensamiento mediativo o filosófico. Aunque hermenéutica y estructuralismo no son antagónicos sino complementarios, Ricoeur quiere evitar algunos choques entre ambas, pues la frase es temporal y actual, un evento histórico; el signo en el sistema es obligatorio, mientras que el signo en la frase es elegido libremente.

El signo en el sistema forma un conjunto finito y cerrado, mientras que el signo en la frase produce transformaciones virtualmente infinitas y está abierto al mundo; el signo en el sistema tiene diferencia, mientras el signo en la frase tiene referencia; el signo en el sistema es anónimo, mientras que el signo en la frase es personal. Todo esto obliga a buscar en la hermenéutica una instancia que supere estas diferencias.

A diferencia del estructuralismo la hermenéutica toma al lenguaje no como objeto autosuficiente, sino como mediación; no se queda en la función semiológica de signo a signo sino que va a la función semántica de signo a cosa.

Esto conjuga al estructuralismo, a la lógica semántica y la fenomenología de la palabra; siendo todas estas disciplinas siervas de la hermenéutica, que intenta ser una filosofía reflexiva.

Como hermenéutica del discurso, el trabajo de Ricoeur también atiende a lo polisémico (símbolo, mito y metáfora). La semántica estructural, tanto léxica como sémica, da cuenta de las combinaciones pero no dice nada de la cosa. Por eso la supera y es preferible la hermenéutica, que opera con unidades más amplias y dúctiles, toma todo el discurso como su texto.

Así la semántica pide acceso a la hermenéutica, incluso para superar la semántica de la filosofía reflexiva. La semántica analítica se queda en las entidades del discurso que tienen rango de frases. Pero la semántica hermenéutica es más completa, ya que va a las entidades del discurso más amplias que las frases, va a los textos.

En dicho sentido se da paso a una hermenéutica filosófica (como parte final de la hermenéutica general), porque la hermenéutica se sitúa a nivel del texto, abarcando también la producción del discurso como obra. Tal hermenéutica tiene tres características. La primera es que una composición que constituye a la obra como una totalidad irreducible a la suma de las frases, la segunda es que una codificación, no de lengua sino de discurso, es por la cual la obra pertenece a un determinado género y la tercera es un estilo que corresponde a la singularidad de la obra. 48

La primera característica se justifica porque no sólo queremos la estructura de la obra sino el mundo de la obra, la segunda característica se justifica porque la obra literaria a diferencia de la científica requiere, además de la denotación habitual o de primer orden, una denotación de segundo orden, que es la que emana de la producción creativa y la tercera característica se justifica porque cada obra recrea el mundo a su manera.

Dada la complejidad de los sentidos que contiene el texto, la hermenéutica abarca el nivel de símbolo (como unidad lingüística o palabra), el de la frase y el del discurso entero. Lo hace porque sólo ella se muestra capaz de rendir cuenta completa de la totalidad del fenómeno semiótico que se configura como texto. 49

Ricoeur manifiesta que la hermenéutica es la teoría de las operaciones de la comprensión en su relación con la interpretación de textos. La hermenéutica explicita el orden que se da en las operaciones conducentes a la comprensión de un texto; el texto es atendido como discurso que se ha de comprender y abre la posibilidad de una disposición de categorías del texto, en las cuales se da la comprensión, la cual no se ve como opuesta a la explicación, sino que se ven ambas como complementarias. No hay pretensiones de neutralidad, sino que se aceptan supuestos, tanto ontológicos como epistemológicos. Se busca una generalización de la hermenéutica que pasa de lo regional a lo global. Y las preocupaciones epistemológicas se subordinan a las ontológicas, según lo cual comprender no es sólo un modo de conocer, sino un modo de ser que se quiere alcanzar, un modo de relacionarse con los seres y con el ser.

La hermenéutica tiene como objetivo la comprensión del texto en lo polisémico ya que no hace falta hermenéutica donde el discurso es unívoco, lo polisémico cobra dos sentidos definidos en los diversos contextos en que puede ubicarse. Incluso podríamos decir que ella es la búsqueda de comprensión o significación de los textos en función de los contextos.

Dado que el texto es siempre contextualizado, tiene un carácter individual y peculiar, lo cual nos enfrenta al problema de lo universal, ya que habrá reglas generales sobre preservar la individualidad del texto, reglas que decidan el acceso cognoscitivo a éste sin traicionar su peculiaridad. Esas serán reglas aplicables a todos los textos, pero a su vez, puede haber reglas que se apliquen a un número menor de textos que pertenezcan a un contexto. Porque expresan la semántica contextual.

Una vez delimitado el contexto será una intersección de contextos, además que en un contexto puede haber sub-contextos. Todas esas combinaciones posibles de textos y sub-contextos pertenecen a la hermenéutica. Todo lo anterior ayuda a obtener una reflexión que se hunde en la arqueología del sujeto, pero a su vez en su teleología o escatología, que se hace acompañar de una epistemología que funde en una sola cosa la explicación y la comprensión que antes se consideraban tan distanciadas.

La hermenéutica busca situar lo que se comprende, localiza la comprensión para que sea adecuada; lo hace con una actitud crítica tanto en el ángulo ontológico como en el epistemológico, pero sin caer en la crítica de ideologías, que es una actitud orgullosa que en todo ve distorsión.

No toda teoría hermenéutica da lugar a la actitud crítica pero en la hermenéutica de Ricoeur sí hay lugar para ella. Hay lugar para tener conciencia de los supuestos epistemológicos y ontológicos, pero sobre todo, de los supuestos culturales o histórico-sociales. Ya de entrada hay una delimitación contextual: la del contexto del intérprete o hermeneuta.

En hermenéutica es posible incluir este aspecto crítico de los supuestos sin que todo se reduzca a crítica de las ideologías:

a) mediante el distanciamiento hermenéutico, según el cual, el texto tiene una triple anatomía: con respecto a la intención del autor, con respecto a la situación cultural y todas las condiciones sociológicas de la producción del texto, y finalmente con respecto a los destinatarios originales. La obra se descontextúa desde el punto sociológico y psicológico, y es apta para ser recontextualizada diferentemente en el acto de leerla.

b) mediante la superación de la fatal distinción entre explicación y comprensión. Si el discurso se ubica dentro de la categoría del trabajo, de la praxis, esta distinción desaparece, pues la hermenéutica se construye por la mediación y, no por la oposición de la explicación estructural frecuente en la actualidad, y tal explicación estructural llega a coincidir con la explicación en general.

c) mediante la apertura del texto. En la interpretación hay un momento de sentido y un momento de referencia. El momento de sentido se da en la organización interna de la obra que el interprete cierra; el momento de referencia se da al buscar el tipo de mundo que la obra abre, la referencia es el modo de ser desdoblado frente al texto. Y el poder del texto para abrir una dimensión de la realidad implica en principio un recurso a una realidad dada, y por ello la posibilidad de una crítica de lo real. "Una hermenéutica de poder-para-ser".

d) mediante la indicación del lugar de una crítica de la ideología, pues la relación con el texto tiene lugar con relación a la subjetividad del autor, y el problema de la subjetividad del lector emerge. Y es que entender no es proyectarse uno mismo en el texto, sino exponerse a él. Surge una gran conciencia de la propia subjetividad y los límites del acercamiento al texto, y todo ello debe ser controlado en la medida en que sea posible. 50

Dicha actitud crítica es búsqueda de significado de los seres y del ser, el distanciamiento tiene que ver con la *empocé* hursseliana; tiene una concepción denotativa del significado, y ambas, la fenomenología y la hermenéutica buscan una concepción de la percepción dentro de la dinámica de la historia.

50 Ibidem. Hermenéutica, Lenguaje e Inconsciente. P. 48-49

De igual manera la hermenéutica esta relacionada con el psicoanálisis, de lo cual obtiene las condiciones de su aplicabilidad con él, ya que los dos tienen en común una búsqueda de los significados ancestrales de la historia individual y colectiva que se encuentran en los símbolos personales y colectivos, pero difiere de él, ya que no se queda en lo que podemos llamar arqueología del sujeto, sino que se lanza a la escatología o teleología del mismo. En este sentido la hermenéutica complementa al psicoanálisis y se puede aplicar a él a condición de volcarse sobre los símbolos y el trabajo que sobre éstos hace el psicoanálisis mismo. En su intento de estructurarse como disciplina, el psicoanálisis recibe el beneficio de la hermenéutica, sobre todo de manera epistemológica. Es una aportación epistemológica la que viene de la hermenéutica por la crítica de sí mismo que hace el psicoanálisis, pero también por que le aclara los requisitos del desciframiento de los contenidos mentales profundos.

La noción que se tiene de texto es representada desde un trozo de escritura hasta la acción humana como lo maneja Ricoeur, pero como ya lo hemos visto, se presenta un grave problema, la oposición entre distanciamiento y apropiación.

La objetividad de las ciencias humanas requiere por parte de la hermenéutica un distanciamiento, pero el distanciamiento destruye la relación por la que pertenecemos y participamos en la realidad histórica que decidimos construir como objeto.

Ricoeur pretende superar esa alternativa, pues ella supone una noción de texto, y él propondrá una nueva noción de texto que reintroduzca una noción positiva y productiva de distanciamiento. Ricoeur dice que el texto es mucho más que un caso particular de comunicación intersubjetiva, es el paradigma del distanciamiento en la comunicación. 51

51 Ibidem. Hermenéutica, Lenguaje Inconsciente. Op cit. p. 45-50

El distanciamiento estudia la noción del texto en relación con cinco temas: la realización del lenguaje como discurso, la realización del discurso como trabajo estructurado; la relación de lo oral y lo escrito en el discurso y en el trabajo del discurso; el trabajo del discurso como la proyección de un mundo y el discurso y el trabajo del discurso como la mediación de la auto-comprensión.

El texto proyecta un mundo; si partimos de eso, vemos que es necesario el distanciamiento, pues el mundo proyectado por el emisor que se comunica puede ser distorsionado por las proyecciones del receptor que lo escucha.

El texto es lenguaje y el lenguaje es discurso. El discurso plantea un distanciamiento que es condición de posibilidad de caracteres ulteriores, se trata del distanciamiento (dialéctico) entre evento y significado. El discurso se da en un evento, se da paso al habla o uso, además de la lengua o esquema (del estructuralismo). Decir que el discurso es un evento es decir que es temporal. Y como alguien habla se supone un pronombre personal, por ello es auto-referencial, se relaciona con una persona, tiene un sujeto además de tiempo o temporalidad. Pero el sujeto habla sobre algo, expresa o representa un mundo. Y tiene un destinatario o interlocutor, hay intercambio o diálogo.

Pero el discurso tiene un significado. Hay que distanciar el decir de lo que es dicho. Lo que es dicho se inserta en el acto lingüístico. El discurso es un trabajo, una obra. Es más amplio que la oración, y por tanto, una codificación más compleja, Pertenece a un género literario (aspecto universal), es la composición, pero con un estilo subjetivo (aspecto particular). Al ser trabajo pertenece a la praxis y la factura. Es producción y labor. Y el hombre se individualiza produciendo obras individuales. Pone el sello de su individualidad en ellas.

Por otra parte se rompe la subjetividad hacia la objetividad, pues al fijarse por escrito o al quedar como acción ya hecha la obra adquiere un distanciamiento. Se da el problema de la referencia del texto (el mundo del texto); pues todo texto produce un mundo, ya que no hay texto de ficción, que no aluda a la realidad, ni hay texto ostensivo que no implique elaboración imaginativa. El texto nos habla de un mundo propuesto o proyectado, que nosotros podemos habitar y entender. 52

También el texto es un medio para entenderse a uno mismo. Pues la apropiación y la aplicación al contexto actual exige conocernos. La apropiación no es simpatía afectiva con el autor ni afinidad afectiva con su intención. Es comprensión a distancia. Se enfrenta a la objetividad del texto, capta su sentido. Lo lejos de la filosofía del *cogito*, que dice que el sujeto se conoce por su intención inmediata, éste se conoce mediante un largo recorrido por los signos de la humanidad depositados en los textos. No se reduce a imponer al texto a nuestra capacidad bruta de comprensión, sino que es un exponerse al texto y recibir de él un yo enriquecido: Entender es entenderse a uno mismo frente al texto.

Suele considerarse como texto un discurso fijado por escrito. Pero antes de ser escrito es habla, y antes es acción y pensamiento. Incluso la escritura, según Ricoeur es como institución, a posteriori al habla. Pero la escritura cambia radicalmente la relación con el habla, por eso Ricoeur le da tanta importancia; el texto sólo es texto cuando no se restringe a transcribir un habla anterior, sino que inscribe en letras escritas lo que el discurso significa. La escritura es la inscripción de una intención de hablar (pues ya no hay diálogo entre escritor y lector). Pero el texto no abarca tan sólo el escrito, también es texto la acción significativa del hombre; incluso puede llegar a ser considerada como texto sin necesidad de la escritura.

He ahí el cambio ricoureano del texto. Y texto es lo que nos da para lograr una comprensión y una explicación. Sin embargo se veían como reñidas ambas actividades intelectuales.

52 *Ibidem*. Op cit. p. 50 -52

Pero Ricoeur trata de conciliarlas con su nueva noción de texto, por medio de la explicación estructural, la cual es utilizada por los estructuralistas, pero se halla más cerca de la comprensión que de ninguna otra actividad epistémica, ya que explicar por medio de la estructura es llegar a la captación de lo esencial y lo significativo de un fenómeno, por lo cual puede decirse que compagina la explicación y la comprensión, como una mediación entre ambas. Dicha mediación entre explicación y comprensión es la actitud explicativa estructuralista.

La explicación estructural explica a través de las relaciones que conectan los elementos estructurales al interior del sistema. Y eso coincide con la comprensión de la estructura de una cosa o de un acontecimiento. En este punto vemos que se supera la dicotomía de Dilthey, llegándose a la fusión de la explicación y la comprensión. 53

Esto recoge toda una tradición epistemológica que se venía dando parejamente a la dicotomía tan marcada de los seguidores de Dilthey. En esta nueva epistemología se tiende a la integración de explicar y comprender.

Desde el punto de vista epistemológico la interpretación hermenéutica psicoanalítica es considerada por muchos como una interpretación no-científica. 54

Por lo anterior podemos ver que el método hermenéutico es uno de los varios modelos epistemológicos propuesto para ubicar y clasificar el psicoanálisis ya que tiene una muy importante dimensión interpretativa. El psicoanálisis es una disciplina que contiene un arte de interpretar.

53 *Ibidem.* Op cit. p 54

54 Beuchot M. Hermenéutica, Psicoanálisis y Literatura, México, UNAM, I.I.F., 1990.

## 2.2 METODOLOGÍA HERMENÉUTICA

La hermenéutica debe ser considerada por lo menos desde tres puntos de vista; desde el objeto de su estudio; entendiendo objeto de estudio, como aquella realidad a la que un texto se refiere, con la finalidad de que la interpretación, a través del análisis de un discurso, haya la posibilidad de obtener alguna comprensión sobre el mundo que nos rodea; desde el texto que analiza y desde la comunidad a la que pertenece el hermeneuta, ya que “el conocimiento está permeado por la tradición cultural a la que pertenece el interprete”<sup>55</sup> y la aceptación de su interpretación se da dentro de cierta comunidad. <sup>56</sup>

Jünger Habermas la afirma por su parte que la hermenéutica “se ocupa al mismo tiempo de la triple relación de una manifestación que sirve:

- a) Como expresión de las intenciones de un hablante
- b) Como expresión para el establecimiento de una relación interpersonal entre el hablante y el oyente
- c) Como expresión sobre algo que hay en el mundo”. <sup>57</sup>

<sup>55</sup> Barry B. “El Problema del Conocimiento” Citado por Campos A. Raúl en la obra Hermenéutica, Educación y Ética Discursiva, Arriaran Samuel y Sanabria José R. México, UIA, 1995.p 75

<sup>56</sup> Arriaran Samuel y Sanabria José R. Hermenéutica, Educación y Ética Discursiva, Ensayo de Campos A. Raúl Implicaciones “Epistémicas de la Hermenéutica” México, UIA, 1995.p 74

<sup>57</sup> Habermas. Jürgen. Conciencia Moral y Acción Comunicativa. Ed. Península, Barcelona. 1985. P. 37

Siguiendo los intereses de nuestra investigación, la hermenéutica debe ser considerada a la manera de Ricoeur “como una teoría de las reglas que presiden una exégesis o interpretación” 58. La hermenéutica como tal debe cumplir ciertos requisitos:

a) Que una interpretación verse sobre algo, es decir, que está basada en lo simbólico, como algo multívoco, como aquello que puede tener varios sentidos.

b) Que la interpretación sea completa, ya que sólo podemos interpretar una acción o un texto cuando éste está acabado, porque al no tener completa la acción no sabemos cuáles son sus consecuencias y por tanto no podemos hacer una interpretación completa de ella. La interpretación como texto, debe ser completa, porque los posibles vacíos que esta tenga serían llenados por el contexto, y esto ocasionaría tener una interpretación sin sentido, ya que interpretar es dar sentido.

c) Que la interpretación es un acto de creatividad, con sus excepciones, ya que ésta debe estar delimitada no sólo en su aspecto lógico, sino también en su aspecto semántico; ya que la interpretación no debe rebasar ciertos límites al estar ésta delimitada por el grado de cultura que tengamos.

d) Que la interpretación no debe conformarse con las acciones como datos brutos, ya que debe contemplar también los motivos y las intenciones de tal forma que una interpretación sobrepasa lo empíricamente dado. El saber qué es lo que motivó una acción y cuál es la intención del autor que permite que la interpretación sea lo más completa posible. Mientras más datos tengamos mejor será nuestra respuesta. 59

58 *Ibidem*, Op. Cit. P.75 Cita retomada de Beuchot Mauricio en Hermenéutica, Lenguaje e inconsciente, México 1990,UAP.p.39

59 *Ibidem*, Op. Cit. P.75-79

La metodología hermenéutica se compone además de cinco condiciones para llegar a la interpretación pretendida: La autenticidad, los prejuicios, la historia efectual, la apertura y la sospecha. 60

#### a) La autenticidad

Dentro de la fenomenología, Husserl postula que es necesario ir a las cosas mismas para poder conocerlas de manera más estrecha. Durante el acercamiento y la apropiación de algo que está por ser comprendido es necesario también, cierta relación con la comprensión de las cosas a partir de ellas mismas.

La autenticidad de la comprensión, se da mediante la opinión que tenga él interprete sobre ella, ya sea de forma acertada o no, así como su corrección en algún sentido. Es por ello que surge la imperiosa necesidad de ir al encuentro de las cosas ya que en muchas ocasiones al tratar de obtener una pre-comprensión de manera irregular; por falta de las cosas mismas se ha llegado a la incomprensión e incluso a una interpretación incorrecta. Gadamer lleva la autenticidad al ámbito del lenguaje, y afirma que: "aprendemos de las cosas hablando de ellas". Además propone que es necesario poner en el eje de la interpretación la centralidad de los textos o mensajes, porque son los mismos textos, los que propician la autenticidad dentro de la interpretación.

#### b) El prejuicio

Dentro del problema hermenéutico, toda comprensión tiene cierto carácter prejuicioso, ya que durante el historicismo, surge el problema del prejuicio en la Ilustración y es aquí donde se adquiere el concepto de prejuicio que quiere decir un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes.

60 Expresiones propias de la hermenéutica filosófica de Gadamer en Verdad y Método. Salamanca. Ed. Sígueme, 1988.

En francés la palabra prejuicio quiere decir simplemente perjuicio, desventaja o daño; pero podemos decir que la palabra prejuicio no significa en modo alguno juicio falso, ya que está en su concepto el que pueda ser valorado positiva o negativamente, ya que la fundamentación que se le otorgue, es decir la garantía del método, le confiere al juicio su dignidad. 61

La Ilustración fue la fuente para los prejuicios, ya que fue aquí donde se dio uno de los más grandes prejuicios, por el hecho de que se pretendía la liberación de todo prejuicio dentro de la investigación. Por lo tanto, se puede manifestar claramente que el papel que desempeñan los prejuicios dentro del ámbito hermenéutico es que intenta comprender la tradición correcta y racionalmente fuera de todo prejuicio, ya que hace falta un ejercicio crítico muy grande para liberarse de él.

Es bien sabido, que en toda interpretación existe una gran variedad de "prejuicios" que son parte de la realidad histórica y que de algún modo forman una pre-comprensión la cual aparece siempre ante el interprete que se enfrenta por primera vez a la lectura de un texto. 62

Un interprete tiene que tener cierta agudeza crítica de un texto o mensaje, ya que los prejuicios son tan mitificados que pueden desviar e impedir el inicio de la interpretación.

Para una buena interpretación es necesario no realizar una pre-comprensión ya que desde el inicio es malo mitificar. De algún modo los prejuicios correctos que van apareciendo servirán de guía para nuestra lectura y darán pautas que permitan hacer preguntas al texto que se esté analizando.

61 Gadamer Hans-George en Verdad y Método. Salamanca. Ed. Sígueme, 1988. P.337

62 Gadamer describe en su obra diferentes tipos de prejuicios dentro de "la teoría de los prejuicios": los divide en prejuicios de autoridad y por precipitación. Véase para más información, Op.Cit. Verdad y método. P. 344-352.

### c) La historia efectual

Es bien sabido que una hermenéutica adecuada debe mostrar en la comprensión misma la realidad de la historia que está presentando; a esta condición se le conoce como historia efectual. Ésta no es nada nueva, ya que es una consecuencia obligada de toda reflexión, cada vez que una obra es extraída de la oscuridad.

Cuando se intente comprender una obra o un fenómeno histórico debemos hacerlo desde la distancia histórica, que será determinada por nuestra situación hermenéutica. La historia efectual nos determinará por adelantado lo que nos va a parecer cuestionable y objeto de investigación.

La historicidad de la obra que queremos comprender e interpretar nos dará las bases para iniciar la investigación con los conocimientos anteriores a su creación, a su autor, a las condiciones de su creación y a toda una época; lo cual permitirá ampliar nuestro horizonte, es decir nuestro ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un punto de vista determinado, y dándonos además la posibilidad de que al ampliar dicho horizonte, no estemos limitados y así tengamos la posibilidad de poder ver por encima de la cosas valorando correctamente el significado de todo lo que nos rodea.

Por lo tanto, la historia efectual será vista y utilizada como un instrumento para que el interprete obtenga los elementos o prejuicios acertados para una correcta interpretación y respuesta otorgada por el texto. El omitir dicho horizonte histórico traerá como consecuencia muchos malentendidos con respecto al significado de los contenidos dentro de la comprensión de todo texto. 63

#### d) La apertura

Es importante recordar que para lograr una comprensión acertada de todo texto o mensaje es necesario que el interprete adopte cierta postura de apertura hacia el sentido de lo que está comprendiendo e interpretando.

Para lograr la adquisición de la verdad es necesario estar abierto, pero esa apertura sólo se da para aquél por quien no quiere dejarse hablar, o mejor dicho, el que se hace decir algo está fundamentalmente abierto. Si no existe esta mutua apertura, tampoco hay verdadero vínculo humano. Cuando dos se comprenden no necesariamente debe llegarse a la sumisión del uno hacia el otro. La apertura hacia el otro implica que uno tiene que dejar valer a la tradición en sus propias pretensiones y no en sentido de un mero reconocimiento de la alteridad del pasado sino en el de que ella tiene algo que decir.

El que está abierto a la tradición de esta manera se da cuenta de que la consciencia histórica no está realmente abierta, sino que cuando lee sus textos históricamente ha nivelado previa y fundamentalmente toda la tradición y los patrones de su propio saber no podrán nunca ser puestos en cuestión por ella. Hay que dejar que la lectura de la obra nos diga la verdad y nos guíe con su sentido, aún y cuando dicha verdad, atente en contra de los presupuestos del lector e interprete.

La apertura a su vez, supone una práctica de tolerancia hacia la opinión de los demás, ya que no es bueno sólo escucharlas sino concederles razón a fin de llegar a la verdad que se desea. <sup>64</sup>

<sup>64</sup> *Ibidem*, Op. Cit. P.439-447

### e) La sospecha

La estrecha relación que se da entre preguntar y responder, es de suma importancia en la comprensión. El suspenso que aparece en una interpretación da lugar a la duda o sospecha, lo cual permite mantener una actitud vigilante y crítica sobre lo que se nos dice, ampliando la vida de las interpretaciones

La dialéctica entre pregunta y respuesta permite que la relación de la comprensión se manifieste por sí misma como una relación recíproca semejante a la de una conversación. Es verdad que un texto no nos habla como lo haría una persona, pero somos nosotros los que lo comprendemos, y quienes tenemos que hacerlo hablar con nuestra iniciativa. Pero este "hacer hablar" carácter de toda comprensión se da en relación, a la calidad de pregunta que se hace y que se encuentra como respuesta latente en el texto mismo.

Preguntar y comprender da a la experiencia hermenéutica su verdadera dimensión; ya que el que quiere comprender puede desde luego dejar en suspenso la verdad de su referencia; con ello nos referimos a que pudo haber retrocedido desde la referencia inmediata de la cosa a la referencia de sentido como tal, y considerar ésta no como verdad sino simplemente como algo con sentido, de manera que la posibilidad de verdad quede en suspenso: este poner en suspenso es la verdadera esencia original del preguntar. Preguntar permite siempre ver las posibilidades que quedan en suspenso. Con esto podemos ver que los conflictos que se den en la interpretación podrán ser resueltos por la vía del diálogo. 65

### **2.2.1 EL CÍRCULO HERMENÉUTICO Y LOS MOMENTOS DE LA INTERPRETACIÓN.**

La hermenéutica tiene cabida ahí donde se da el símbolo, como aquello que puede tener varios significados, ya sea en un texto o en las acciones humanas. Pero ni el texto ni las acciones nos pueden resultar totalmente extraños si pretendemos hacer de ellos una interpretación.

Ditley afirma que “la interpretación sería imposible si las manifestaciones de vida fuesen enteramente extrañas. Sería superflua si en ella no hubiese nada extraño. Por consiguiente entre estos dos extremos opuestos se sitúa la hermenéutica. Es necesaria sobre todo allá donde hay algo de extraño que el arte de la comprensión debe apropiarse”. 66

Por su parte el círculo hermenéutico es el hecho de que cuando intentamos realizar una interpretación, partimos del hecho de que ya existe una interpretación anterior y la tomamos en cuenta para la nueva interpretación que se está realizando. Es de importancia mencionar que el círculo hermenéutico no es un círculo vicioso ya que si bien partimos de una preconcepción ésta se va a ir modificando en el transcurso de nuestra interpretación y por ningún motivo regresará al punto de partida, sirviéndonos como principio heurístico que va guiando la interpretación. 67

“El círculo hermenéutico se hace necesario para la labor de interpretación, pues precisamente por que lo interpretado no nos es totalmente ajeno o extraño es por lo que podemos llevar a cabo una interpretación. No es, pues, un punto de crítica sino una condición necesaria aunque no suficiente para la labor hermenéutica” 68

66 *Ibidem*. Op.Cit. P.447-456.

67 Citado por Habermas, Retomado por Alcalá Campos R. en Hermenéutica, Educación y Ética Discursiva. Op.Cit. P.82-83

68 Citado por Alcalá Campos R. Op.Cit. P 83

Por otra parte la metodología clásica de la comprensión interpretativa distingue tres pasos que nos servirán para la realización de nuestra interpretación y son:

*la subtilitas intelligendi*

*la subtilitas explicandi*

*la subtilitas applicandi*

Entendimiento o intelección, explicación y aplicación conforman los tres pasos metodológicos fundamentales en la interpretación.<sup>69</sup> Tal procedimiento hermenéutico clásico puede describirse de la siguiente manera:

1) Semántica: significación textual, refiriéndonos a la correspondencia entre la representación y sus referentes. Aquí es donde se da la fusión de los horizontes.

2) Sintáctica: significación intertextual, es la articulación entre sí de los diferentes elementos discursivos que son la gramática usada como reglas de articulación y la morfología o sea la forma del discurso. Aquí se da el trabajo de los significantes.

3) Pragmática: sentido contextual, la cual se da partiendo del interprete y es la relación entre los elementos del discurso y el interprete que hace uso de ellos. Aquí se toma en cuenta la situación del interprete y su contexto. 70

<sup>69</sup> Alcalá Campos R. Op.Cit. P 83

<sup>70</sup> Ortiz -Osés, Andrés La nueva filosofía hermenéutica, hacia una razón axiológica posmoderna. México. Ed. Anthropos, 1986.p.71

La pragmática por su parte tiene que estar íntimamente relacionada con la gramática, porque las dos disciplinas especifican propiedades gobernadas por reglas de oraciones y textos. Analiza la función de las oraciones y textos de manera ilocutiva como los actos del habla. Se podría considerar a la pragmática como uno de los componentes principales de una gramática que tiene como finalidad relacionar la forma, el significado y la función de oraciones y textos.<sup>71</sup>

Es importante señalar, que “la pragmática tiene que estar íntimamente relacionada con la gramática porque las dos disciplinas especifican propiedades gobernadas por reglas de operaciones y textos.<sup>72</sup>

71 Soto de Jesús Jorge, Apuntes. Métodos de investigación en comunicación III.

72 Vandijk, Teun A. Estructuras y funciones del discurso. Ed. S.XXI, México, 1991. P.

### 2.3 LA IMPORTANCIA DE LA COMUNICACIÓN

El siglo XX fue un siglo revolucionario y pasará a la historia como un siglo de búsqueda y grandes cambios, el signo de estos tiempos es ir hacia delante, pero también es necesario dar vuelta y remitirnos a conceptos que nunca dejaron de existir y de tener importancia en la historia del hombre. Como es en el caso de la comunicación, ya que es el proceso de transmisión y recepción de ideas, información y mensajes.

En los últimos 150 años y en especial en las dos últimas décadas, la reducción de los tiempos de transmisión de la información a distancia, la globalización de la comunicación y el acceso a la información ha supuesto uno de los retos esenciales de nuestra sociedad. El hombre siempre ha sentido la necesidad de vivir en sociedad, en comunidad. El hecho de que adopte esta forma de vida, implica que tiene que darse a entender con los demás, empleando sistemas complicados o simples, que constituyen la comunicación.

La comunicación actual entre dos personas es el resultado de múltiples métodos de expresión desarrollados durante siglos. Los gestos, el desarrollo del lenguaje y la necesidad de realizar acciones conjuntas tienen aquí un papel importante. Por tanto aquello a lo que la gente logra dar un significado lo usa como comunicación.

“El hombre pasa una gran parte de su existencia emitiendo mensajes, esto es algo tan exagerado en nuestro siglo que para algunos investigadores nos encontramos en el siglo de la comunicación”. 73

El término comunicación, se ha utilizado desde tiempos inmemorables para enfocar diferentes problemas, aún fuera del terreno académico es un concepto con gran relevancia.

73 Alcalá Antonio y Batis Humberto. La comunicación humana y la literatura, Op.Cit.. P 23 -24

En concreto, la comunicación nos sirve para influir, para afectar intencionalmente, y para que efectivamente influyamos en nuestros semejantes, lo primero que debemos tener presente es qué intentamos que la gente crea, y qué queremos que diga o haga. Cuando aprendamos a usar el lenguaje para expresar nuestros propósitos, y obtengamos la respuesta deseada de quién o quiénes reciban nuestro mensaje, aprenderemos a comunicarnos.

Por otro lado, un rasgo característico de la época actual es la abrumadora presencia de los medios de comunicación en la cultura, al grado de que se puede pensar que ésta puede determinarla. Los que manejan los medios de comunicación la configuran a su antojo, ésta nos inunda por todas partes y por el hecho de que hay que estar informados se ve ahora como una exigencia urgente.

Algunas personas piensan que la comunicación ha sobrepasado los excesos, y al interpretarse a favor de ciertos intereses, desorienta con respecto de la verdad atacando al hombre en su inteligencia y voluntad desvirtuando los mensajes. Tal manipulación se presenta con mayor frecuencia en los medios de comunicación visual.

Actualmente la modernidad, se fue convirtiendo poco a poco en la época de la imagen, y la comunicación en televisión se ha llegado a considerar como la cultura de la imagen o de la apariencia, pero esta cultura no aporta lo real; es tanto como perder la veracidad ya que no cuenta el acontecimiento, sino sólo la palabra. Paul Ricoeur dice: "que siempre se acompañan la palabra y el acontecimiento" 74 por lo que hablar es referirse a algo que acontece como hecho histórico, al truncarse lo real sólo se puede ver una historia con acontecimientos fingidos, y en algunas ocasiones provocados y producidos por la propia comunicación.

74 Citado por Beuchot, Mauricio, en Posmodernidad, hermenéutica y analogía. Universidad intercontinental. Ed. Porrúa, México, 1996. P. 68

En conclusión, la comunicación es y será un proceso social fundamental ya que sin la comunicación no existirían los grupos humanos ni las sociedades. “El problema de la comunicación es fundamentalmente ético. Es cuestión del destino del hombre y lo que debe ser su comportamiento para realizar ese destino”. 75

75 Ibidem. Op. Cit. P.74

## **2.4 PERFIL BIOGRÁFICO DE CARLOS CASTANEDA Y SU OBRA**

Carlos César Arana Castaneda es considerado uno de los escritores místicos más enigmático de la segunda mitad del siglo xx. Es también antropólogo y uno de los principales representantes del movimiento New Age norteamericano. Durante mucho tiempo se suscitaron algunas dudas sobre su origen, ya que no se sabía con certeza si Castaneda era peruano, chicano o brasileño. Según investigación propia y de algunas publicaciones Castaneda nace en Cajamarca, Perú el 25 de diciembre de 1925; es Hijo de César Arana Burungaray, relojero y joyero de profesión, y Susana Castañeda Novoa. A mediados de 1940, Castaneda asiste a la Escuela Pública 91 y a la Secundaria San Ramón por tres años en Cajamarca, pero no se gradúa.

En 1948 la familia Arana se muda a Lima, Perú. Castaneda se gradúa del Colegio Nacional de Nuestra Señora de Guadalupe en Lima, y después se incorpora a Bellas Artes, la escuela nacional de arte en Perú. José Bracamonte, amigo y compañero de Castaneda en la escuela de arte, recuerda a su amigo Castaneda como "vivaz, imaginativo, gracioso un gran mentiroso y un amigo real." 76. En 1949 La familia Arana se muda a un departamento del tercer piso en el Distrito El Porvenir, a las afueras de Lima.

En 1950 muere Susana Castaneda de Arana. Castaneda se niega a asistir al funeral de su madre, se encierra en su cuarto por tres días sin comer, y al salir anuncia su retiro de la casa. Castaneda renta un departamento con dos de sus compañeros estudiantes de arte. Otro de sus compañeros, Víctor Delfín, el cual describiría más tarde a Castaneda al periodista César Levasno de la siguiente manera: "Es el tipo más fabuloso para mentir. Un sujeto muy capaz, agradable y sumamente misterioso.

76 Trujillo, Rivas Daniel. "Entrevista a Carlos Castaneda". Revista Argentina Uno mismo del 25 de octubre de 1996.

Un seductor de primera línea. Recuerdo que las muchachas solían pasar la mañana esperándolo en las Bellas Artes".<sup>77</sup> Su amigo Bracamonte lo describe como "siempre pensando historias irreales de cosas tremendas y hermosas... Siempre hablando acerca de Cajamarca, sin embargo nunca menciona a sus padres." <sup>78</sup>

En 1951 Castaneda conoce a Dolores, una joven de origen chino-peruano. Le propone matrimonio y queda embarazada. Ella le cuenta de su embarazo un mes antes que él deje el país. Él continúa correspondiéndole cartas hasta 1955.

En septiembre de 1951 Castaneda se embarca desde Callao, Perú, abordo del S.S. Yavari, una pequeña embarcación que lleva a otros 16 ciudadanos peruanos con rumbo a San Francisco. Castaneda no avisa a su familia que se va, aunque más tarde le escribe a su prima Lucía, describiendo una carrera militar imaginaria que sugiere heridas físicas o mentales, también le escribiría un par de cartas a su padre, incluyendo una en la que dice, "me voy en una jornada muy larga. No les sorprenda si no saben más de mí". En marzo de 1952 Castaneda conoce a Iván Culver, un artista comercial de Riviera, California, con quien quizá tuvo alguna relación laboral. <sup>79</sup>

De 1952 a 1955 Castaneda vive en el sur de California, sin trabajo fijo, mejorando su inglés y tratando de ahorrar lo suficiente para asistir a la Universidad. Durante el verano de 1955 Castaneda se inscribe en la Universidad de la Comunidad de Los Angeles. Vermont, al sur de Hollywood Blvd, como Carlos Castaneda. (En sus dos primeros años ahí, estudia periodismo, ciencias, literatura, y dos cursos en escritura creativa con Vernon King. En 1956 Castaneda vive en un departamento ligeramente amueblado en la calle Madison en Hollywood.

<sup>77</sup> De Mille, Richard. La aventura de Castaneda Swan. Fundación Avantos. P. 362-364.

<sup>78</sup> *Ibidem*. Op. Cit. P. 36

<sup>79</sup> *Ibidem*, Op.Cit. P.362

En abril de 1957, Carlos Arana Castaneda aplica la petición de naturalización, número. 199531 con la Corte de Distrito de los Estados Unidos. Su domicilio en ese entonces es 1128 N. New Hampshire, Apt. 4, LA; su ocupación es artista comercial; indica su lugar y fecha de nacimiento en Cajamarca, Perú el 25/12/1925; describe su fisonomía, de ojos cafés, cabello negro, 5'5" (1.65 m), 140 libras (70 kg.), ciudadano de Perú, soltero. Declara que entró con el nombre de Carlos César Salvador Arana Castaneda.

Su registro de residencia es el 8 108 676, los testigos para esta solicitud son Antonio Fuentes, artista, con domicilio en la Avenida Hoover Norte número 131, quien declara conocer a Castaneda desde marzo de 1955; e Iván Culver, artista comercial, con domicilio en la calle Haney número 9528, de Riviera, California, quien declara conocer a Castaneda desde marzo de 1952. La solicitud es concedida el 21 de junio de 1957.

Castaneda escribe durante el otoño de 1957 un ensayo acerca de Aldous Huxley, para su segundo año en la clase de Inglés en LACC, interesándose en temas ocultos después de leer Las puertas de la Percepción, escrita por Huxley, quien narra sus investigaciones en el uso de la mezcalina.

En el año de 1957 Castaneda trabaja en la Compañía de Juguetes Mattel localizada en la avenida Rosecrans y Hawthorne. Castaneda se muda a una casa de huéspedes en la Avenida Adams. Es aquí donde comienza a escribir poesía y breves historias, gracias a ello uno de sus poemas es ganador del primer premio en un concurso convocado por el periódico escolar. Por diciembre de 1958 Castaneda renta una pequeña casa en la Avenida Cherokee en Hollywood.

A principios de 1959 Castaneda ocupa un cuarto en el segundo piso de los departamentos Marietta en la Calle Vermont, enfrente del campus de LACC. Ya el 19 de junio de 1959 Castaneda se gradúa en LACC, obteniendo el título de Asociado en Artes en Psicología.

En septiembre del mismo año se inscribe a la UCLA por vez primera (con créditos transferidos de la LACC). También trabaja en una planta procesadora de seda.

El 27 de enero de 1960 Carlos Arana Castaneda se casa con Margaret Evelyn Runyan en Tlaquiltenango, México. (Según Margaret, este precipitado matrimonio surge de los celos de Castaneda porque ella frecuenta a un hombre de negocios del Medio Oriente, quien dice a Castaneda que se casará con ella tan pronto resuelva su divorcio. Castaneda responde: será sobre mi cadáver. ¡Nadie la desposará si no soy yo!" Después de una breve charla, el mismo día, Margaret y él abordan el Volkswagen negro de Carlos con rumbo a Tijuana." Sin embargo, deben haber viajado mucho más allá de Tijuana, ya que Tlaquiltenango, la ciudad que cita el certificado de matrimonio, está en el estado de Morelos, al sur de la Ciudad de México.

A finales de enero de 1960 Castaneda toma una clase en los "Métodos de la Arqueología de Campo", impartida por el Profesor McCusick y Clement Meighan. Gloria Garvin Sun, quien más tarde trabajaría como asistente editorial de Meighan, describe esta clase como una clase de chamanismo, y a Meighan como un chaman. Margaret Runyan cuenta que Meighan ha prometido una "A" en su ensayo, a aquellos que hubiesen entrevistado a un Indio Real para el proyecto.

En el verano de 1960 Mary Joan Barker ("Joanie"), quien Castaneda más tarde describiría en las Sesiones Dominicales como "la primera aprendiz de don Juan" se relaciona con Castaneda. Douglass Price Williams, un profesor de la UCLA y amigo de Castaneda (y por algún tiempo en los principios de 1970, el consejero en las disertaciones de Florinda) recuerda que Joanie fue contratada como empleada de la biblioteca en el verano de 1960.

Douglass cree que se conocieron en julio o agosto de 1960, (aproximadamente el tiempo en que Castaneda se separó de Margaret Runyan) Joanie no tardaría en referirse a Castaneda como su novio, y más tarde como su prometido.

Se presume que en el principio de la relación, Joanie llevó a Castaneda a visitar la Reservación India de Morongo, cerca de su casa en Banning, California. Margaret menciona que durante este tiempo, "Carlos empezó a ausentarse por horas, y luego por días... "En un principio pensé que había encontrado a otra mujer, cosa que él negó. Carlos dijo que hacía viajes al desierto para estudiar el uso de plantas medicinales por los Indios." 80

También Margaret menciona que, para el ensayo de Meighan, Castaneda "trabajó con un Cahuilla en una reservación cerca de Palm Springs, y luego viajó por el Río Colorado, donde trabajó con algunos Indios. Finalmente encontró a un hombre que le proporcionó mucha información acerca del toloache (*Datura innoxia*) misma que Carlos utilizó para un ensayo antes de graduarse.

"Meighan recuerda, en referencia a este ensayo de 1960: Su informante sabía mucho de la datura, una droga usada por algunos grupos de California en sus ceremonias de iniciación. Esto quiere decir que Carlos encontró a un informante que aún tenía conocimientos y práctica en el uso de esta droga."81 El ensayo contiene referencias acerca de las cuatro cabezas de la planta, sus diferentes usos, el significado de las raíces, el proceso de cocción y el ritual de preparación, información que Castaneda supuestamente obtiene de don Juan, en sus visitas entre el 23 de agosto y el 10 de septiembre de 1961, como se describe en *Las Enseñanzas de don Juan*.

Al mismo tiempo, Meighan recomienda el ensayo (sólo uno de tres que incluían un informante Indio, presentados en la concurrida clase) y sugiere que ha contribuido en gran manera a la literatura académica.

80 *Ibidem*. Op.Cit: P. 363

81 Oliver, Jorge. *Castaneda un examen*. Barcelona. Ed. Kairos 1980 p. 81

Para julio de 1960 Castaneda renta un departamento que comparte con Margaret; llevando consigo su máquina de escribir, sus libros y sus materiales para esculpir de regreso a los Departamentos Marietta en la Avenida Madison. En tanto que el verano de 1960 Castaneda supuestamente conoce a don Juan en la estación de Greyhound de Nogales, Arizona. <sup>82</sup> En septiembre de 1960 Castaneda y Margaret Runyan se separan [de acuerdo a una queja presentada por Margaret en su petición de divorcio de West Virginia.] (Sin embargo se seguirán frecuentando hasta que Margaret deja Los Angeles en 1966.)

Por junio de 1961 Castaneda supuestamente comienza su "aprendizaje" con don Juan. El 23 de Junio de 1961, Castaneda pide a don Juan que "me enseñe acerca del peyote." El 25 de Junio de 1961, don Juan encarga a Castaneda que encuentre un "lugar de poder" en el piso de su porché. (de Las Enseñanzas de don Juan). Entre el 5 y el 7 de agosto de 1961. Castaneda supuestamente participa en un mitote de peyote.

El 12 de agosto de 1961 a las 10:33 A.M, nace Carlton Jeremy Castaneda en el Presbyterian Olmstead Memorial Hospital de Hollywood, en la Avenida Vermont 1322, hijo de Margaret Evelyn Runyan, de 39 años, con domicilio en 153 So. Doheny Dr., Los Angeles y de Carlos Arana Castaneda, de 35 años, nacido en Perú, estudiante (Certificado del Estado #61-232000).

Durante varios días de agosto de 1961, Castaneda sostiene encuentros adicionales con don Juan, quien lo empieza a instruir en el uso de la datura, un tema del que Castaneda ha escrito un ensayo aproximadamente un año antes.

El 7 de septiembre de 1962 Castaneda recibe el Título en Antropología de la UCLA. Y el mismo año se inscribe para un doctorado en la UCLA.

<sup>82</sup> Castaneda Carlos. Las enseñanzas de don Juan, México. FCE, 1997. P.37

Después de una extensa obra literaria comprendida por una decena de libros más que vinieron después de *Las Enseñanzas de don Juan*. Y aún ante la des-acreditación de sus colegas universitarios, prosiguió durante varios años su iniciación con alucinógenos, publicando numerosas obras exitosas, entre ellas:

1.- *Las Enseñanzas de Don Juan* Una forma yaqui de conocimiento. Ira. Edición en español (Fondo de Cultura Económica de México) 1974. Traducción de Juan Tovar. Título Original: The teachings of don Juan (A Yaqui Way of Knowledge)

2.- *Una Realidad Aparte* Nuevas conversaciones con Don Juan. Primera Edición en inglés 1971. Ira. Edición en español (Fondo de Cultura Económica de México) 1974 Traducción Juan Tovar. Título Original: A separate reality, Further conversations with Don Juan.

3.- *Viaje a Ixtlán* Las lecciones de Don Juan. Primera Edición en inglés 1972 Ira. Edición en español (Fondo de Cultura Económica de México) 1976. Traducción de Juan Tovar. Título Original: Journal to Ixtlan. The lessons of Don Juan.

4.- *Relatos de Poder* Primera Edición en inglés 1974 Ira. Edición en español (Fondo de Cultura Económica de México) 1976 Traducción Juan Tovar. Título Original: Tales of power.

5.- *El segundo Anillo de Poder* 1977, Carlos Castaneda. Emecé Editores, S.A., 1987 Traducción Horacio Vasquez Rial Título Original: The second ring of power.

6.- *El Don del Águila* 1981, Carlos Castaneda. Emecé Editores, S.A., 1993 Traducción José Agustín Título Original: The Eagle's Gift

7.- *El fuego interior* 1984, Carlos Castaneda. Emecé Editores, S.A., 1986 Título Original: The Fire From Within

8.- *El Conocimiento silencioso* 1987, Carlos Castaneda. Emecé Editores, S.A., 1988 Traducción Horacio Vázquez Rial Título Original: The power of silence

9.- *El Arte de ensoñar* 1993, Carlos Castaneda. Emecé Editores, S.A., 1994.  
Título Original: The art of dreaming

10.- *Pases mágicos* (tensegridad) 1998, Laugan Productions. Tensegrity es una marca registrada por intermedio de Laugan Productions. Editorial Atlántida, 1998.  
Traducción Dorotea Pläcking de Salcedo Título Original: Magical Passes

11.- *La rueda del tiempo* 1998, Laugan Productions. De la Traducción 1998, Gaia Ediciones, 1999. Paza & Janés Editores, S.A. Título Original: The well of time

12.- *El Lado activo del infinito* Versión en Inglés 1999. Versión aún no disponible en español.

Después de una larga trayectoria, el escritor místico y antropólogo Carlos Castaneda, considerado como uno de los padres del movimiento New Age norteamericano, muere a fines de abril de 1998 a los 72 años de un cáncer de hígado, informó el viernes 19 de junio el diario Los Angeles Times. Carlos César Arana Castaneda murió el 27 de abril de 1998 en su domicilio de Westwood (California), en la mayor discreción. Su muerte fue anunciada por el abogado encargado de su ejecución testamentaria. <sup>83</sup>

“Todas sus obras son mezcla sutil de antropología, etnografía, parapsicología y sin duda también ficción, así como también están consagradas a temas poco usuales como la brujería, el chamanismo y a sus experiencias míticas en el desierto de Arizona y México”. <sup>84</sup>

En el caso particular las tres obras que son parte de nuestra investigación tomaremos (*Las enseñanzas de don Juan*, *Una realidad aparte* y *Relatos de Poder*). A continuación se dará una breve sinopsis de cada una de ellas para después continuar con el estudio.

<sup>83</sup> Mateos Mónica. “Carlos Castaneda partió el 27 de abril...” La jornada. Cultura. P.27, del 20 de junio de 1998.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

## LA OBRA DE CARLOS CASTANEDA

En 1968 Carlos Castaneda publicó *Las Enseñanzas de don Juan*.<sup>85</sup> Un método Yaqui de conocimiento, su tesis de doctorado en antropología que presentó en la Universidad de California, Los Ángeles. En este libro refirió que, por investigar la cultura del peyote, conoció a un viejo, a quien dio el nombre de Juan Matus, que en realidad era un brujo de poderes formidables.

Castaneda creyó convencerlo de que fuera su informante, pero acabó convirtiéndose en su aprendiz; fue el triunfo de la magia sobre la antropología, dijo Octavio Paz. Para empezar, Don Juan se consideró un “Hombre de conocimiento”, en contraposición a la idea de los chaman tradicional. Un hombre de conocimiento tendría que ser como un guerrero para enfrentarse a los peligros del mundo de la brujería. Tenía que vencer a los cuatro enemigos del hombre de conocimiento: el miedo, la claridad, el poder y la vejez. En todo caso había que acumular poder personal y aprender a ver, es decir, percibir aspectos de la realidad que no eran aparentes y que sólo se distinguían a través del ejercicio de una serie de técnicas que además incrementaban el poder personal. Para facilitar la comprensión del discípulo y también a causa de una insistencia empeñada por parte de Castaneda, don Juan lo sometió a la prueba de que hallara “su sitio exacto” en un corral y sólo así le dio una dosis pesadísima de peyote y después lo hizo volar como pájaro y hallar un objeto que había perdido en su casa de Los Ángeles.

Luego le dio a fumar una pipa en la que al aspirar el humo de varias yerbas, ingería también hongos alucinantes secos y finalmente pulverizados. Todos estos viajes despedazaron a Castaneda, quien huyó de don Juan con la certeza que había fracasado ante el miedo, el primer enemigo del conocimiento.

<sup>85</sup> Castaneda Carlos. Op.Cit.

Los jipis leyeron Las enseñanzas de don Juan y lo declararon texto clave. La edición de la UCLA se agotó con rapidez y el libro se reeditó en Simón & Shuser, una de las grandes casas editoriales de los Estados Unidos, donde se volvió un bestseller instantáneo. Pero la historia apenas empezaba.

En 1970 Castaneda publicó un segundo volumen, *Una realidad aparte*.<sup>86</sup> Nuevas enseñanzas de don Juan, en él contó el reinicio de su aprendizaje. El brujo le administró fuertes dosis de “humito”, los hongos secos aspirados a través de la pipa, y le presentó a don Genaro, un brujo muy divertido, de naturaleza y técnicas distintas pero complementarias a las de don Juan, quien, mediante proezas de un equilibrio imposible, contribuyó a que Castaneda un racionalista empedernido, pudiese “ver”, lo cual no lograba a pesar de tanto esfuerzo. Don Genaro a su vez tenía dos discípulos, Pablito y Néstor, que se volvieron compañeros de Carlos Castaneda.

En *Relatos de poder* <sup>87</sup> (1974) don Juan reveló que sus poderes eran tan vastos que podía estar en dos sitios a la vez y vestirse como un accionista de Bolsa de valores; un día apareció con un traje de fino casimir con lo que parecía todo menos un indio y mediante un “empujón” hizo que Castaneda de pronto asistiera a otro tiempo y otro lugar. Después, en un restorán, le explicó las ideas del tonal y el nagual. El tonal era todo lo que pertenecía a este mundo, incluyendo las realidades del inconsciente y a dios también. El nagual a diferencia del concepto tradicional, era lo que estaba más allá del tonal, lo inaprehensible, lo inconquistable e incognoscible pero indispensable para que el hombre de conocimiento desplegara todos sus poderes. En todo caso, para entrar en el mundo del nagual había dos técnicas enteramente distintas, y cada brujo elegía el camino que más se ajustara a su naturaleza.

<sup>86</sup> Castaneda Carlos. *Una realidad aparte*. México, FCE, 1986.

<sup>87</sup> Castaneda Carlos. *Relatos de poder*. México, FCE, 1987.

Nagual también era un hombre de conocimiento en torno al cual se reunían los brujos toltecas, porque resultó que la brujería de don Juan ya no era un método Yaqui de conocimiento sino un sistema panindio que se conocía como "tolteca". En todo caso, para entrar en el mundo del nagual había dos técnicas enteramente distintas, y cada brujo elegía el camino que más se ajustara a su naturaleza.

Don Juan y Castaneda se inclinaron siempre más por el del ensueño, parando el diálogo interno. Una vez que esto se lograba, se iban manipulando los sueños hasta que la realidad onírica se empalmaba con la de la vigilia, y el brujo en buena medida disponía de los recursos mágicos de los sueños en el mundo externo. Finalmente don Juan refirió que él, como nagual de su grupo de brujos, tenía que irse de este mundo. Castaneda con sus discípulos, debería brincar, al fondo de una barranca y llegar al fondo sin hacerse daño. Él era el nagual del nuevo grupo de brujos toltecas al que pertenecían Pablito y Néstor.

En efecto, los tres saltaron al abismo; sus cuerpos se desintegraron en partículas infinitesimalmente pequeñas que tenían conciencia de sí mismas, de su relación con los demás y de la totalidad de la personalidad. En fracciones de segundos, el cuerpo de los discípulos se reintegró en el fondo de la barranca y desde allí vieron a don Juan, a don Genaro y a los demás brujos del grupo desvanecerse, en cuerpo y alma, en el cielo en la saga castanedea, en el que aparece "físicamente" don Juan. Sin duda estos cuatro libros son los mejores de toda la serie, que a mediados de los noventa constaba de nueve títulos. En México el Fondo de Cultura Económica los publicó en excelentes versiones de Juan Tovar.

### ***a) Intención del autor***

Carlos Castaneda trata de revelar dentro de su obra su carácter y su imaginación desbordante, mediante un estallido de espiritualidad alternativa; por una parte se muestra extremadamente torpe, envuelto en un disfraz de ceguera racionalista y su incredulidad de universitario. Pero crea un mundo, en el cual hace comprender que el mundo de la lógica occidental, por muy sólido y concluyente que nos parezca, es un mundo más dentro de muchos otros.

Crea su obra con gran habilidad haciendo uso de datos razonables: fechas, lugares, precisiones, que intentan cerrar una y otra vez la vastedad del mundo, en su propio mundo que nos relata.

Nos hace referencia a que en el mundo de don Juan, al contrario que en nuestro mundo, todas las cosas tienen un sentido, y uno puede acceder a ese sentido por medio de complejimos rituales que son reflejo de toda una cultura.

Castaneda fue siempre un tipo raro, aún antes de que don Juan lo escogiera como aprendiz, lo que demuestra que el misterio no venía de su condición de brujo, sino que esto emanaba de sus entrañas ya que en varias ocasiones, reflejaba considerables problemas psicológicos con su padre como lo señalaba en *Las Enseñanzas de don Juan*.

Fue siempre un individuo esquivo y tendía a desaparecer ya que vivía la obsesión de la privacidad, así como de desaparecer. Fue muy discreto toda su vida, evitaba sistemáticamente fotos y entrevistas y mantenía una gran vaguedad sobre los detalles de su existencia y murió como había vivido, en medio de la calma, el secreto y el misterio. Inventa y falsea una intimidad que se convierte en un enigma inexpugnable.

Carlos Castaneda tuvo toda la intención de crear en su obra una reveladora metáfora de la existencia, ya que dio a don Juan la abrumadora verosimilitud de los personajes literarios bien contruidos.

## ***b) Intención de la obra***

La obra de Carlos Castaneda más que un conjunto de textos o elementos comunicantes, se ha considerado como uno de los fenómenos literarios más extraordinarios de la segunda mitad del siglo xx. Trajo como consecuencia muchas críticas, pero a su vez se consideraba un pensamiento perfectamente acorde con el espíritu de la época en el que fue escrita, pues la contracultura manifiesta en dicho trabajo, trajo consigo muchos cambios que de algún modo la sociedad utilizó y adoptó, consumió drogas al igual que Castaneda lo hacía en su obra para romper con la mirada convencional. De manera que la obra de Castaneda respondía de forma considerable al latir del momento.

De algún modo resulta increíble que la arcaica sabiduría del hechicero yaqui plasmada en la obra coincidiera de pronto, y de manera tan completa, con las necesidades de la sociedad en aquellos días.

La obra de Castaneda esta conformada por textos que de algún modo hipnotizan, y como en el caso de Las Enseñanzas de don Juan su contenido fue seguido al pie de la letra, a tal grado que en España se registraron considerables casos de intoxicación aguda, lo cual demuestra que su literatura sea verdad o fantasía esta llena de vida consciente y elemental de una cultura, de esas ansias de ser y de encontrar sentido, de un hambre desesperada de felicidad y entendimiento que agita al ser humano. Y todo ello es posible por medio de la poderosa voz poética del don Juan que nos muestra Castaneda en su obra.

### *c) Postura del lector*

Castaneda influyó a toda una generación y tenía millones de discípulos en todo el mundo. Tanto sus lectores como otros escritores contemporáneos afirman que más allá de todas las controversias en torno a toda su obra literaria, fue innegable ver como su trabajo contribuyó más que el de ningún otro antropólogo u hombre de ciencia occidental, a redescubrir, esclarecer y revalorizar el antiquísimo conocimiento de las culturas nativas de América.

Con la literatura de Carlos Castaneda muchos de sus seguidores afirman haber vivido la generación jipi de las drogas, sexo y rock and roll, siendo éste un punto de referencia de toda una generación. Para el escritor José Agustín "Castaneda resulto ser un escritor formidable, con un don narrativo fuera de serie, y sus libros también se pueden leer como fascinantes novelas fantásticas, Una especie de Mil y una noches. Si se lee como lo que dicen ser: documentos de una experiencia real en una desconocida brujería mexicana, hay que tener a mano un buen grano de sal. Sin duda una gran base de realidad sustenta las crónicas castanedeanas, al igual que es innegable una auténtica búsqueda espiritual, pero también es visible un intrincado, inteligente e imaginativo tejido de ideas en historias de todo tipo, lo que no descarta que estos libros sean una parábola, la metáfora elaboradísima de una iniciación espiritual y quizá la del nacimiento de un sistema parareligioso". 88



*"Uno no está completo sin tristeza ni añoranza,  
pues sin ellas no hay sobriedad, no hay gentileza.  
La sabiduría sin gentileza y el conocimiento sin  
sobriedad son inútiles."*

*El fuego interno  
Carlos Castaneda*

### CAPÍTULO 3

## LA LITERATURA Y EL RESURGIMIENTO CONTRACULTURAL: SÍMBOLO E INFLUENCIA IDEOLÓGICA EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA.

La literatura como cualquier forma de comunicación es a su vez un arte que "tiene como objeto la expresión de las ideas o sentimientos por medio de la palabra";<sup>89</sup> asimismo la literatura en cualquier época ha permitido que los diferentes pueblos vean en ella la forma de expresión más consciente de sus sentimientos más profundos, de su propia lengua y de su arte, ya que ella hace que las gentes sepan mejor lo que sienten, pues les enseña algo sobre sí mismos.

La literatura puede ser comunicadora de experiencias entre pueblos, de sus saberes e ideologías, ya sean filosóficas, religiosas, políticas, morales, didácticas, eróticas, etc. A través de la historia se puede ver a la literatura como una manifestación de la cultura; entendiendo a esta última como la herencia social de los miembros de una sociedad determinada. "Los textos literarios son vistos como objetos culturales, porque la literatura en sí, refleja toda una cultura con sus fantasías, sus creencias, sus practicas rituales, su constitución familiar, sus símbolos, valores, ideologías, máquinas y sobre todo con su lenguaje".<sup>90</sup>

La literatura permite el conocimiento de las culturas y el acercamiento entre ellas con otros pueblos, da pauta a los cambios porque se influyen entre sí.<sup>91</sup> El cambio dentro de una cultura permite observar que éstas tienen un ciclo de vida ya que nacen, crecen y terminan por morir.

<sup>89</sup> Antonio Alcalá y Humberto Batis. La comunicación humana y la literatura, Op. Cit. P.23

<sup>90</sup> Guzmán, Burgos Francisco. La enciclopedia Secreta. Ed. Coyoacán, México, 1994. P. 34

<sup>91</sup> Prieto, Francisco. Cultura y Comunicación. Ed. Coyoacán, México, 1994. P.82-83

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Existe una gran variedad de culturas, las cuales están divididas en tres estadios históricos dentro del proceso evolutivo. Comte señala el estadio mágico que corresponde a las culturas animistas o primitivas; el estadio metafísico que se refiere a las grandes culturas antiguas y las actuales orientales y el último período corresponde a la actual cultura occidental. 92

Las culturas animistas están llenas de complejidad, ya que poseen un elemento que las hace características, su actitud sacra ante el mundo. Estas culturas ven a los fenómenos naturales como una lucha entre demonios y fuerzas; hacen uso de la magia mediante ritos, cantos y danzas. El hombre animista vive inmerso en el cosmos y ve a la naturaleza como una totalidad; dentro de una colectividad el hombre vive en tribus, sólo existe como miembro del clan y se rige primordialmente por los instintos.

Otro de los aspectos relevantes dentro de las culturas animistas es el uso de drogas en ritos religiosos, como es en el caso de los huicholes, y el lugar que entre ellos ocupa el peyote es de gran relevancia. La droga es el centro de su religión, y una especie de sacramento para entrar en comunión con lo divino.

Por su parte, las culturas metafísicas fueron más humanistas que la nuestra. Las grandes corrientes filosóficas, místicas y religiosas destacaron los valores personalistas, insistieron en la lucha individual contra el mal. Las antiguas culturas egipcia y babilónica; las más antiguas entre las conocidas, desarrollaron una antiquísima ciencia esotérica, patrimonio de sacerdotes ya que ocultaban a los profanos sus descubrimientos sobre los secretos del mundo hallados por la ciencia, muchos de estos fueron revelados sólo a los iniciados por medio de símbolos cripticos. Tal vez el elemento formal de estas culturas metafísicas sea la llamada conciencia trascendental regida por la idea del Absoluto, la mística, el misterio del Ser, la metafísica y el arte esencial. Según Heidegger, esta conciencia es lo que caracteriza al hombre y debe de mantenerse en ella para no enajenarse en la banalidad de lo cotidiano.

92 Marroquín Enrique. La contracultura como protesta. Ed. Mortiz, Méx. 1976. P 89-102

Mantener esa conciencia ha sido el principal trabajo de las culturas metafísicas. De aquí que el uso del opio, el hachís, la meditación trascendental, el budismo Zen, el Yoga, los lamas tibetanos, el pantéismo etc., han permitido crear la conciencia dentro de las culturas orientales e irse purificando, hasta llegar a la plena identidad con el Absoluto. Sin embargo, esta conciencia trascendental se ha ido perdiendo en Occidente. Esta pérdida es lo que ha caracterizado a la cultura occidental.

Nuestra cultura occidental según Heidegger, <sup>93</sup> se inició con el olvido del Ser. En occidente el hombre analiza las cosas por separado, las comprende, las maneja, las utiliza e incluso con ello puede llegar hasta lugares y situaciones inimaginables. Es por ello que occidente ha sido la cultura de la ciencia físico-matemática y su aplicación a la técnica moderna.

El hombre occidental ha tenido que desarrollar la facultad de la razón lógica; se vuelve un hombre sensato emitiendo juicios racionales pero corre el riesgo de sumergirse en la banalidad de lo cotidiano, curioseándolo, manipulando, palabreando, fabricando. Todo esto demuestra que el pensamiento de lo absoluto se ha ido perdiendo. Occidente ha sido la cultura de la razón lógica la cual ha reprimido a las llamadas "potencias inferiores" que caracterizaban a las culturas animistas, pero a su vez se contraponen a la inteligencia libre de las culturas metafísicas. <sup>94</sup>

En occidente como en la cultura oriental; droga, religión y cultura se involucran ya que estos tres aspectos son aspectos primordiales y determinantes para el hombre como ente social ya que toda droga y religión configura una cultura. También es pertinente decir que el uso de drogas, la diferencia de creencias religiosas y de ideologías, han estado presentes en occidente y éstas a su vez, han dado origen a numerosos fenómenos sociales a lo largo de nuestra historia.<sup>95</sup>

<sup>93</sup> *Ibidem*. Autor citado por Marroquín en La contracultura como protesta. P 95

<sup>94</sup> *Ibidem*. Op. Cit. P 96

<sup>95</sup> Geertz, Clifford. La interpretación de las culturas. Barcelona, Ed. Gedisa, 1989. P. 207

La llamada sub cultura o contracultura que como es bien sabido es reprimida por la cultura oficial; afectó nuestros valores e introdujo una nueva manera de vivir, abriéndonos al mundo de culturas anteriores, para redescubrir valores olvidados cuando creíamos que los vigentes eran los únicos que tenían importancia.

Durante la historia del hombre han existido distintas formas de entender el concepto de contracultura, esto se debe a la posición que se tenga ante ella. Tomando algunas ideas y puntos de vista se puede decir que la contracultura, “es en castellano, un término parcialmente equívoco, que procede de la traducción literal del inglés *Counter-culture*, cuyo sentido más exacto sería, cultura en oposición. O sea no algo contra la cultura o adverso a ella; más bien un movimiento cultural enfrentado con el sistema establecido y con los valores sociales dominantes en ese mundo.”<sup>96</sup>

“La contracultura abarca toda una serie de expresiones culturales, movimientos, que usualmente son juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional, refiriéndose a ésta última como dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante y que destruye las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes.”<sup>97</sup>

“En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción.”<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Agustín, José. Op. Cit. P 130

<sup>97</sup> Ibidem., Op. Cit., p 129

<sup>98</sup> Ibidem., Op. Cit., p 130

Las manifestaciones contraculturales se observan desde tiempos inmemorables, en numerosas culturas hasta su llegada a México. La contracultura es manejada como un fenómeno de tipo político ya que la cultura instituida repele por completo todo aquello que salga de lo establecido, por el hecho de que muchas de las sociedades se encuentran inmersas dentro de la manipulación, y sojuzgadas por el poder económico, político y cultural de aquellos que ejercen la autoridad; por lo que la contracultura genera un cierto grado de incomprensión y hasta represión.

La contracultura establece por medios propios ideas de pensar, modos de ser, señas de identidad, que promueven actitudes, conductas, lenguajes, formas de vestir; en sí crea una mentalidad y una serie de sentimientos alternativos a lo ya establecido o instituido por el sistema que nos rige. Se cree que la contracultura aparece cuando la autoridad y la sociedad anuncian cosas que en apariencia son correctas, lo cual no siempre es verdad, pero de algún modo, se da la desconfianza y es ahí cuando se empiezan a gestar modos distintos de ser que no están establecidos. Esto genera en la autoridad un cierto estado de intolerancia, que trae consigo, el enojo, la incomprensión y por qué no decirlo hasta la represión. 99

### **3.1 LA CONTRACULTURA EN MÉXICO.**

Al término de la segunda Guerra Mundial el mundo entero se encontraba en decadencia, no quedo residuo mínimo de optimismo. El dolor y la tragedia de la guerra acarrearón el interés del hombre hacia sí mismo. De todo esto quedó sólo un hombre angustiado, que iba soportándose a sí mismo, mientras esperaba su muerte llevando a cuestas el peso de su libertad.

En los cuarenta en México se abatió la reforma agraria, se domesticó a los obreros y se desmanteló la educación socialista. Por otra parte durante la segunda mitad de los años 50's, el régimen se consolidó del todo y el cambio se institucionalizo; ya las conquistas sociales habían quedado en el pasado. El país dio un salto al proceso de industrialización y de modernización, en dónde la influencia estadounidense fue enorme y notoriamente marcada.

Se vivía cada vez más un sistema sumamente antidemocrático así como corrupto, se dio origen al sexenio presidencial y a la desigualdad en la distribución de la riqueza, todo ello trajo como consecuencia protestas y manifestaciones populares. El sistema por su parte optaba por reprimir ya que manifestaba que existía tranquilidad, se hablaba de que el llamado "Desarrollo estabilizador" había dado al país un alto crecimiento económico, lo cual por supuesto sólo se veía reflejado en las clases altas.

El régimen prometía grandes adelantos, y gran parte de la sociedad continuaba con los viejos prejuicios y convencionalismos, el moralismo, el machismo, el sexismo, el racismo, y el predominio del autoritarismo acechaban por doquier. Los modos de vida en la familia, las costumbres y hasta la diversión se volvieron inoperantes, eran cada vez más rígidos y no era de extrañarse que la juventud comenzara a manifestar su descontento.

A la juventud no le satisfacía un paisaje social en el que había que guardar las formas, pues los valores religiosos y civiles sólo operaban en teoría. Los grandes cultos religiosos como el católico ya no cumplían bien con su función de preservar la salud psíquica y espiritual de la gente. La represión a los jóvenes e inconformes se volvió cotidiana. 100

La contracultura apareció en el momento justo proporcionando vías que permitieran expresar la profunda insatisfacción, así como también encontrar mitos de convergencia que permitieran a los jóvenes descargar su energía acumulada y representar nuevas señas de identidad y esto se lo logró de manera sencilla por medio de manifestaciones culturales que de alguna manera rechazaban, trascendían, o se oponían a la cultura dominante. En dichas manifestaciones encontramos a los precursores que fueron los llamados Pachucos en los años cuarenta. Los pachucos se convirtieron en todo un mito, establecieron su territorio, crearon un atuendo y una forma de comportarse muy particular, lo cual fue una de las primeras muestras de la estética de la antiestética que después sería común en todos los movimientos contraculturales.

Por otro lado, como se mencionaba anteriormente, después de la segunda Guerra Mundial, tuvieron gran popularidad las tesis filosóficas. Sartre y Camus dieron pauta al existencialismo que generó gran atención entre los jóvenes ya que expresaba la atmósfera desoladora que pendía en Europa después de la guerra.

El existencialismo influyó mucho ya que fue una de las primeras manifestaciones del espíritu de los tiempos, o un estado de ánimo colectivo de descontento que abarcó casi al mundo entero. Los jóvenes de los cincuenta eran sensibles, vestían de negro, con barba y bigote iban por los cafés y bares alentando una imagen de desinhibidos y perversos intelectuales consumiendo alcohol y el hachís. A fines de los cincuenta el existencialismo se había dado a conocer en casi todo el mundo con los libros de Sartre y Camus; así como también se puso de moda la lectura filosófica.

Por otro lado en México aparecieron los llamados existencialistas mexicanos, los cuales escribían estudios sobre el Ser mexicano desde el punto de vista de Sartre, Heidegger, Kierkegaard entre otros.”<sup>101</sup>

En 1945 varios jóvenes escritores constituyeron otro fenómeno contracultural: los beatniks. Muchos de ellos eran grandes conocedores de literatura, psicoanálisis y antropología así como también del uso de la heroína y la morfina. Todos coincidían en una profunda insatisfacción ante el mundo de la posguerra, creían que urgía ver la realidad desde una perspectiva distinta, de algún modo más directa, que fuera desnuda, coloquial y provocativa, en un solo término personal y generacional. También estuvieron de acuerdo en que la única forma de lograrlo era consumiendo distintas drogas esto sería una nueva forma de vivir que los ayudaría a convertirse en grandes escritores. En esa época se inició el consumo drogas de todo tipo como las anfetaminas, la morfina, el opio, la marihuana y todo tipo de alcohol. Ellos también fueron los pioneros de los alucinógenos, como el peyote, y a su vez consolidaron su interés por el orientalismo y el misticismo.

Los beatniks constituyeron un fenómeno contracultural. Por un lado compartieron el desencanto de los existencialistas pero le dieron un sentido totalmente distinto. Utilizaron a la literatura como su gran vía de expresión, crearon su lenguaje propio, favoreciendo el sexo libre, el derecho al ocio a la tan llamada “huevo creativa”, así como también la intoxicación ya que consumían drogas para “hacer arte”. Casi todo esto sería posteriormente asumido por los Jipis en los años sesenta. <sup>102</sup>

Los Jipitecas fueron otra manifestación contracultural en la que la juventud se lanzaba a la búsqueda de lugares míticos y de atracción física así como de sitios naturales y ricos en alucinógenos alejándose de lugares urbanos. Así llegaron a Huautla, Real de Catorce, los Cabos, Vallarta, Yelapa, Acapulco, Puerto Escondido y Cipolite entre otros lugares de la República mexicana.

<sup>101</sup> Agustín, José. Op. Cit. P. 17-22

<sup>102</sup> *Ibidem*. Op.Cit. P. 21-29

A partir de estos hechos se dio una gran ola de reportajes en dónde se informaba la presencia de gente ajena al país, que venía únicamente a consumir hongos y diversas plantas alucinógenas y que originalmente en nuestras culturas indígenas mexicanas eran utilizadas con fines medicinales o religiosos. En esta época, el indigenismo estaba de moda.

Los jipitecas durante y después de presenciar el movimiento del 68, atenuaron el sectarismo psicodélico y ampliaron su conciencia social. Los alcances de este grupo se pudieron apreciar en su conjunto durante el eclipse solar de 1970 y en el Festival de Avándaro en 1971; a partir de entonces se comenzó a nombrar a los chavos de la onda y ya no tanto a los jipis. 103

Los chavos de la onda, eran los jóvenes mexicanos de fines de los sesenta y principios de los setenta, los cuales veían “su onda” como una vía de comunicación, “una onda” podía ser cualquier cosa que los hermanaba, en este caso era un plan, un proyecto, un estado de ánimo, una pose, un estilo, una manera de pensar e incluso una concepción del mundo.

Para agarrar la onda era necesario sintonizarse con la frecuencia adecuada en la forma de hablar, de ser y de vestir; era viajar con hongos y consumir LSD o fumar mota y tomar cerveza. Rechazando también los valores del sistema, que se mantenía en la “fresa”, la antítesis de la “onda”. Los chavos de la onda siguieron siendo reprimidos, perseguidos, golpeados y encarcelados por sus actitudes en contra de lo establecido. 104

Los punks mexicanos fueron pocos, pero al principio se vivió su mito con gran intensidad; finalmente quedaron sólo como grandes personajes del tianguis de rock del chopo.105

103 Ibidem. Op.Cit. P. 82-85

104 Ibidem. Op.Cit. P. 21-29

105 Ibidem. Op.Cit. P.73-85

Otra de las grandes; y más visibles manifestaciones de la contracultura ha sido el arte *pop*, esta abreviación deriva del inglés y significa popular, en muchos momentos ha sido sinónimo de modernidad ya que *pop* es todo lo nuevo y moderno; es lo popular pero ciudadano a diferencia del *folk*, que es lo popular atávico es decir lo popular del pueblo.<sup>106</sup>

El arte *pop* es un movimiento artístico iniciado en la década de los cincuenta en los Estados Unidos en donde las imágenes (del arte popular) se inspiraban en la cultura de masas; inicialmente fue un estilo concreto de pintura, nacido en los cenáculos artísticos y en las galerías de arte más refinadas.

En esta época el arte se convierte en espejo fiel de una realidad de todos aquellos objetos que usa el hombre, que vive inmerso en el frenesí del consumo de los medios de comunicación, de la publicidad desenfrenada. El arte *pop* se convierte al mismo tiempo en un sentimiento y en una protesta ya que se aproxima con ironía al ambiente de la vida cotidiana.

Emplea imágenes que reflejan el mercantilismo, el materialismo y la vulgaridad de la moderna cultura de masas para transmitir una percepción crítica de la realidad más inmediata que aquella ofrecida por la pintura realista del siglo XIX. El arte *pop* es una protesta indirecta contra esa sociedad, ya que reflejar una realidad no significa aceptarla.

Después de muchas décadas y de diferentes movimientos contraculturales la cultura oficial siguió y seguirá siendo conservadora, cómplice de la censura neoeletista y paternalista ya que en toda época y contexto la contracultura ofrece un respiradero ante la opresión que se vive, lo cual muestra que la voluntad de expresión de muchos jóvenes busca salida en los diferentes movimientos contraculturales siendo esta última vigente en toda sociedad y contexto histórico.

<sup>106</sup> Marroquín Enrique, Op. Cit. P.142-143.

Todos estos movimientos contraculturales fueron verdaderos fenómenos, de alguna forma efímera. Creados como un intento desesperado por sobrevivir momentos de agonía cultural; siendo en su mayoría los jóvenes, los protagonistas y portadores de una herencia social en cuanto son considerados miembros de una sociedad históricamente determinada y determinándose. Muchos de estos personajes, representantes de las manifestaciones contraculturales de nuestro país, se convirtieron en elementos de gran importancia en los grandes cambios políticos, económicos, sociales y culturales, es por ello que no es pertinente dejar de lado su aparición.

Otro de los aspectos importantes y hasta cierto punto representativo que durante la contracultura tuvo su resurgimiento junto con el uso de drogas, fue el aspecto mágico o mejor dicho, la magia, ya que ésta trata de mover al mundo por medio de las propias emociones; pero aunque muchos creen que la magia es errónea y hasta cierto punto falsa, de algún modo posibilita cierto aprendizaje y así se va conociendo al mundo y las relaciones objetivas entre las cosas. 107

Sería algo lógico de pensar que a medida que la cultura occidental se inclina hacia una conducta objetiva y racional, la magia fuese desapareciendo, pero por el contrario durante la contracultura no fue así ya que la magia, además de la función dicha, ejerce cierto alivio en el sujeto angustiado que se refugia en ella. A manera de conclusión, podemos decir que tanto la magia como las drogas son utilizadas para evadir el mundo cuadrado del racionalismo y sumergirse en las fantasías del pensamiento mítico. 108

105 Kieckhefer, Richard. La Magia en la Edad Media, Ed. Crítica, Barcelona. P. 16-26

106 De Villena, Savater. Heterodoxias y Contracultura, Ed. Montesinos, Barcelona, 1982. 103-105.

### **3.3.1 LA LITERATURA CONTRACULTURAL DE CARLOS CASTANEDA: SEMEJANTE A OTROS AUTORES.**

Carlos Castaneda es un personaje indefinido desde sus comienzos, misterioso y tentador, místico o realista; todas estas y muchas más son las cosas que pueden decirse de él. Es un escritor sinónimo de contradicción, generador de opiniones opuestas y de las más diversas polémicas acerca de su persona y su obra. Partiendo del hecho de que nadie sabe con certeza si Castaneda era peruano, chicano o brasileño, <sup>109</sup> hasta la veracidad antropológica de su obra o la maravillosa ficción literaria que vemos en sus libros, todo lo referente a él se nos presenta con un tinte de misterio, con la oscuridad de la duda. Pero lo cierto es que, sea cual fuere la respuesta, es innegable el interés que su literatura despierta en los más diversos ámbitos sociales.

Aquí es donde encontramos una de las primeras contradicciones: Castaneda querría que la llegada de sus libros fuera extremadamente limitada porque considera que "es mejor ser desconocido que mal conocido. La mucha luz es como la mucha sombra, no deja ver". Y agrega que "la obra ha de preservar su misterio", aunque bien se sabe que el éxito editorial de sus libros no afectó en nada y quizás contribuyó para que el "gran misterio" se expandiera.

Algunos pueden decir que todo es parte de una perfecta estrategia comercial; porque lo misterioso siempre llama la atención y despierta en todos ese espíritu aventurero de conquistar lo desconocido. Otros pueden criticarlo por el hecho de que su objetivo, en un principio, era realizar un estudio antropológico y se desvió al punto de llegar a ser el relato de una conversión, de una doble conversión: la de un antropólogo en brujo y la de la antropología en otro tipo de conocimiento.

<sup>109</sup> Para aclarar la veracidad acerca del origen de Castaneda puede remitirse al apartado 2.4 del capítulo 2 de esta investigación, en donde se da de manera confiable el dato exacto. "Perfil biográfico de Carlos Castaneda y su obra". P.65-71.

“Las Enseñanzas de Don Juan”, fue el primer libro de una trilogía que sin proponérselo dio la vuelta al mundo, comienza como un estudio científico de los efectos que las drogas alucinógenas producen en el organismo, y casi imperceptiblemente se transforma en la historia de un hombre, él mismo, y que cambia su vida como consecuencia del aprendizaje de la magia de los indios Yaqui. Don Juan, su mentor espiritual, le hace comprender que las drogas en si mismas no tienen sentido, sino que se utilizan para ver lo que naturalmente no podemos ver y plantea otra postura frente a su consumo.

Todo esto presenta una realidad desconocida para nosotros, la de los indígenas mexicanos que mantienen costumbres precolombinas y conviven con una visión de las cosas que heredan de aquella época, pero que por su trascendencia se vuelve totalmente actual.

La sociedad de los brujos de México es una sociedad clandestina, una especie de cofradía que se extiende en el tiempo y en el espacio. Plantea como eje de sus creencias la capacidad de entrar en otro estado de conciencia (a través del consumo de drogas alucinógenas como el peyote, la datura y los hongos) con un doble fin: el conocimiento y el poder.

El tipo de conocimiento que propone Carlos Castaneda en su literatura abre las puertas de la otra realidad, en la que se encuentra, al otro yo, y es en esa otra realidad donde se perciben las cosas verdaderas que cambian la forma de ver al mundo. El tema del saber está ligado al del poder y ambos al de la metamorfosis: el hombre que sabe (el brujo) es el hombre de poder (guerrero) y ambos, saber y poder, son las llaves del cambio. El brujo puede ver la otra realidad porque la ve con otros ojos, con los ojos del otro. Todo esto puede sonar como una apología a las drogas, nada más lejos de eso, porque de hecho los indios desprecian el uso actual que de ellas hace el hombre común.

Don Juan plantea el uso de drogas con una visión muy particular ya que concibe su consumo como un medio para alcanzar ese estado de conciencia que les permita ver y no como un fin en sí mismo. Y agrega que si el medio se vuelve fin se convierte en agente de destrucción.

El resultado no es la liberación sino la esclavitud, la locura y no la sabiduría, la degradación y no la visión; además sostiene que lo que ha pasado en los últimos años es que se ha sacado a las drogas de su contexto teológico y ritual para convertir su consumo en objeto de placer momentáneo.

En general el contenido de sus libros muestra otra manera de ver las cosas, otra postura frente a la realidad, la espiritualidad y la vida misma. Otro punto de vista sobre lo que está mas allá de nuestra capacidad de comprensión y de constatación. Una de las incontables filosofías que se encuentran en este fin de milenio que se caracteriza por un estado general de búsqueda de respuestas a preguntas que han quitado el sueño a toda la humanidad.

Sólo alguien que haya experimentado lo que Castaneda, podría entender y aceptar; así que no nos queda más que disfrutar de estas historias que ya sean reales o imaginarias, no tienen objeción desde el punto de vista literario.

Sobre este punto y siguiendo con la falta de certeza que caracteriza todo lo que rodea a Castaneda, su paso por el mundo civilizado fue casi tan imperceptible, salvo en las fabulosas páginas de sus libros que atestiguan no sólo que existió, sino que esa existencia está más allá de lo que los mortales podemos llegar a comprender. Genio del marketing personal o brujo de la sociedad estadounidense, hay algo que nadie que haya leído sus textos puede negar: Carlos Castaneda es uno de los escritores modernos que más atraen. Tanto por los temas que trata, como por el tratamiento que les da, y que hacen que sus obras sigan ganando cada vez más lectores alrededor del mundo.

Desde hace más de un siglo existían ya escritores que se inclinaban por los temas ocultos. Estos postulaban de algún modo su profunda insatisfacción por lo establecido y mencionaban que: El hombre tenía el derecho de vivir su propia ley, de vivir en la forma que deseara, de trabajar, de descansar y de morir como deseara y cuando él deseara.

J. K. Huysmans fue uno de los grandes novelistas franceses, escribió en 1891 una novela titulada *Là-bas* (Allá lejos) que trataba sobre el satanismo y la magia negra. Por otra parte Alan Kardec, Eliphas Levi y madame Blavatskyne, fueron los tres grandes iniciadores del ocultismo contemporáneo que eran venerados como místicos, y que sólo pedían al individuo ser anticonvencional y libre.

Quizás uno de los personajes de aquél ámbito que más ha influido en la nueva contracultura fue Aleister Crowel, ocultista inglés sobre el cual se escribió una curiosa novela, *El mago*. Crowel hizo y deshizo sociedades secretas e iniciáticas, probó drogas en busca de experiencias místicas, accedió al budismo, al yoga y a todas las tentaciones de oriente, escribió en densos libros y novelas todas sus acciones y resultados, argumentando que en esas energías, se encontraba el camino de la liberación y del autoconocimiento creando así su ideario contracultural. 110

Con esto podemos ver, que hay una larga tradición de escritores que tienen gran similitud con Castaneda, tanto en su obra literaria como en su personalidad. Son individuos obsesionados por la privacidad y el misterio o mejor dicho el misticismo. Algunos como Salinger, autor de *El guardián entre el centeno*, el propio Carlos Castaneda que por su parte inventa y falsea esa intimidad, B. Traven, autor de *El tesoro de la Sierra Madre*, Lobsang Rampa; ese supuesto lama budista tibetano que se hizo celebre en los años cincuenta con la publicación de *El tercer ojo*.

La mezcla de espiritualidad, realidad y ficción de estos autores es muy similar, pero los libros de Castaneda son incomparablemente superiores ya que en ellos construyó una reveladora metáfora de la existencia.

Los libros de Carlos Castaneda componen una de las obras verdaderamente relevantes de la literatura de la segunda mitad del siglo XX junto con la relevancia que corresponde a *El señor de los anillos* de Tolkien, y a la trilogía *Fundación*, de Isaac Asimov; han sido libros que no sólo contaron algo, sino que liberaron de pronto parte del espíritu de la época que pugnaba por romper el caparazón de convenciones opresivas y tecnicismos estériles que se manifestaban en aquellos días de su creación.<sup>111</sup>

<sup>111</sup> Montero, Rosa. Suplemento dominical. El País "La Verdad del Impostor". Dic. 13 de 1998. P.136-137.

### 3.1.2 HISTORIA EFECTUAL DE LA OBRA

En 1967 cuando la cultura jipi aún estaba en apogeo y difundía su lema de amor y paz, su interés por el budismo y sus técnicas para alcanzar la iluminación; cuando se generalizaba el interés de los jóvenes norteamericanos por las experiencias psicodélicas y empezaban a publicarse los primeros trabajos científicos sobre hongos alucinógenos; 12 años después de aparecer *El señor de los anillos*, 10 después de *On the road*, un joven de origen latino terminaba de escribir un informe que le permitiría titularse como antropólogo en la Universidad de California en Los Angeles (UCLA).

Carlos Castaneda, siendo un estudiante de antropología, se dirige a México a realizar un estudio de campo sobre las plantas alucinógenas, utilizadas por los indios de la región.

En su investigación, encuentra a don Juan Matus, un indio yaqui, a quien en primera instancia pensó tomarlo como informante para su trabajo. Carlos Castaneda, comienza a tratar a don Juan sin sospechar en un principio que el viejo indio ya lo había tomado como aprendiz.

Tardó bastante tiempo en aceptar tal situación, debido a que ese sistema de conocimiento que le presentaba don Juan, difería totalmente con el sistema de conocimiento racional al que toda persona corriente está acostumbrada.

Así fue como don Juan, mediante la experiencia y arduas explicaciones, fue llevando a Carlos a puntos de vista totalmente discordantes con su realidad inmediata y única para él, y no sólo para él sino para todos los seres humanos. Saltando un gran abismo entre la experiencia de Carlos y sus actos de ser consciente de ser y de ser consciente de la existencia de otras realidades, de otros seres, de otros mundos y de la infinitud de posibilidades tan innumerables como inmenso es el universo mismo; llegamos a la presentación de una visión de la potencialidad humana de percepción.

A Castaneda le había llevado varios años realizar su tesis, a lo largo de los cuales debió trabajar como taxista y mensajero, entre otros empleos similares. Quizás nunca sospechó que los resultados de su reporte impresionarían a más de un estudioso en la Universidad de California, y ni siquiera que la prestigiada editorial de la UCLA imprimiría *Las enseñanzas de don Juan*, forzándolo a desaparecer tras el nombre de Carlos Castaneda.

En 1970 mientras la editorial Simon & Schuster compra los derechos para reimprimir la tesis de un joven antropólogo que se ha vuelto un éxito de ventas, en México un escritor aún más joven trata de convencer a don Joaquín Díaz-Cañedo de que publique dicha tesis en la editorial Joaquín Mortiz. El escritor era José Agustín y la tesis de antropología que estaba recomendando llevaba varios meses de vender un promedio de 16 mil ejemplares a la semana en Estados Unidos.<sup>112</sup>

En 1971 a diferencia de Díaz-Cañedo, Jaime García Terrés, entonces asesor editorial del Fondo de Cultura Económica, entra en contacto con el editor de UCLA, August Frugé, y le compra por mil dólares los derechos de la tesis para su publicación en castellano. García Terrés pionero en la curiosidad por el estudio de los hongos alucinógenos en México, decide que la primera edición de *Las enseñanzas de don Juan* en castellano debe ser todo un acontecimiento y encarga la portada a Leonora Carrington, el prólogo a Octavio Paz y la traducción a Juan Tovar. En 1972 Castaneda viaja a México para conocer a su editor del FCE. Conoce a José Agustín e inicia con él una de sus amistades más extensas con un mexicano.

En el mismo año, *Una realidad aparte y Viaje a Ixtlán*, fueron sus dos obras posteriores, las cuales habían aparecido primeramente en los Estados Unidos y se convirtieron en éxitos de venta con diferencia de pocos meses.

<sup>112</sup> Dubant y Marguerie. *El Camino del Guerrero*. Mascarón. España

En 1973 la revista Time emprende una investigación particularmente encarnizada en México, buscando pruebas de la existencia del mítico brujo Don Juan. En su número del 5 de marzo de ese año, Time entrevista a Castaneda y publica las únicas fotos conocidas de él: un close-up de sus ojos y la imagen de cuerpo entero de alguien que, apoyado en un escritorio de la biblioteca de UCLA, lee un libro y se cubre el rostro con un sombrero de paja. 113

Para 1974 cargando un ejemplar de *Relatos de poder*, su cuarto libro publicado en Estados Unidos, Castaneda realiza un viaje a México durante el cual asiste a una comida que sus amistades le ofrecen en casa del pintor Vicente Rojo. Castaneda simpatiza también con Héctor Manjarrez y Fernando Benítez.

Como figura pública Carlos Castaneda cumplió 27 años en 1995. En cambio, según diversas fuentes entre las que se cuenta la periodista Carmina Fort, la persona detrás de ese nombre celebró su cumpleaños número sesenta el 25 de diciembre de ese mismo año: se trataba de un doctor en antropología de origen brasileño que tuvo sus primeros estudios en Argentina, habría tomado un curso de artes plásticas en Italia y finalmente entró a la UCLA, iniciado en la brujería por un indio yaqui llamado Juan Matus en tres sesiones: de 1961 a 1965, de 1968 a 1973 y a partir de junio de ese año, mes en que muere Matus, hasta su deceso.

Todavía en 1974 era posible encontrarlo dando clases a los alumnos de antropología de la UCLA, y era frecuente escuchar cómo le apuntaban al caminar por los pasillos mientras alguien murmuraba que ése era Carlos Castaneda.

113 Para ver unas de las pocas fotografías de Castaneda remitirse al anexo de esta obra.

Si se le veía de lejos, escribió José Agustín, Carlos Castaneda o Carlos César Arana Castaneda sorprendía por su parecido con el actor Peter Lorre; pero ya de cerca era "de estatura menos que mediana, complexión robusta, color moreno, cabello crespo y fisonomía mestiza", según recuerda Juan Tovar. Castaneda siempre se comportaba en público como si estuviera realizando un performance, soltando pistas falsas en torno a su identidad.

Según los intelectuales que trató en México, acostumbraba cancelar compromisos inesperadamente, a veces a través de Florinda Donner, argumentando enfermedades súbitas u obligaciones ineludibles. Todos destacaban su facilidad para relacionarse con las personas y su gran simpatía. Varios concuerdan en que nunca proporcionó su dirección ni su teléfono a sus amigos, a lo mucho el número de un apartado postal en Los Ángeles o los datos de su agente literario en turno. Practicaba karate a diario.

No se le vio tomar vino, marihuana ni refrescos embotellados. Vestía ropas conservadoras, por lo común en colores otoñales y no está inscrito en ninguna asociación pública. No siempre fue Carlos Castaneda, como atestigua Donner en *Ser en el ensueño*, su "compañero de aprendizaje" también ha vivido bajo los nombres de José Cortés e Isidoro Baltazar.<sup>114</sup>

Existe una notable variedad de libros que analizan, aluden e incluso continúan la saga de Don Juan y Carlos Castaneda. Taisha Abelar y Donner, quienes vivieron su aprendizaje como brujos junto a Castaneda- han publicado algunos. Entre los pocos estudios serios a propósito de Castaneda sobresalen *Castaneda un examen*, una antología de escritores norteamericanos en torno al tema, y *Castaneda's Journey*, del periodista Richar De Mille. Esta obra presenta las contradicciones en que incurre el aprendiz de Matus, como el hecho de que nunca queda claro a qué grupo yaqui en concreto perteneció el maestro hechicero.

114 Marín, Guillermo. Para Leer a Carlos Castaneda. Ed. Editer. México, 1992. P.17

Otros autores han destacado que la obra de Castaneda parece nutrirse de fuentes distintas: la cosmovisión de los guerreros japoneses y las investigaciones de Gordon Wasson. Pero a pesar del demoledor libro de De Mille y de otros furiosos exámenes, algunos lectores de esta saga no sólo ven en ella una propuesta literaria sino vital.

Federico Fellini contó que tras dar a conocer su intención de filmar *Las enseñanzas de Don Juan*, recibió amenazas de muerte. En algunas publicaciones se ha dicho de manera sarcástica, que no sería extraño, si algunos de los más entusiastas lectores mexicanos de Castaneda se dedicaran profesionalmente a la brujería o fueran asesores esotéricos de algunos políticos, guardaespaldas o policías judiciales.

Al interior de la casa de Castaneda decían que se encontraba una colección de más de 260 ejemplares de su obra publicada en los idiomas más diversos, una pintura realizada por la hija de García Terrés, libros de poetas como San Juan de la Cruz, César Vallejo y Dylan Thomas; un libro de Donner dedicado "A la Araña de cinco patas que me lleva sobre su lomo" y dos coches en el garage: una Pick up color crema y un Ford marrón cuatro puertas.

Para 1991 los libros de Castaneda alcanzaron 257 ediciones autorizadas en todo el mundo, circulaban fotocopias en países del extremo Oriente y tan sólo en Estados Unidos habían vendido ocho millones de ejemplares. Simon & Schuster, Penguin Books y Gallimard son algunas de las editoriales que se han encargado de publicar su obra.

En México *El don del águila*, *El fuego interno* y *El conocimiento silencioso* han agotado alrededor de 250 mil ejemplares, mientras que las ventas y reediciones anuales de hasta 20 mil libros de *Las enseñanzas de don Juan*, *Una realidad aparte*, *Viaje a Ixtlán* y *Relatos de poder* en el FCE lo vuelven un éxito de lectores, sólo comparable al de autores como Octavio Paz o Carlos Fuentes y tan sólo inferior a Francisco Rojas González o Juan Rulfo. 115

115 Oliver, Jorge. *Castaneda: Un Examen*. Kairos. Barcelona 1980. P.26.

Según Fausto Rosales, su editor en Diana, la cantidad que Castaneda recibía en México por concepto de anticipos no es para asustarse, sobre todo si se piensa que autores como Carl Sagan llegaban a recibir varias decenas de millones de dólares por los derechos de uno de sus libros.

Se dice que Castaneda rechazó un millón de dólares de American Express por que anunciara su tarjeta de crédito durante apenas 15 segundos y no permitió que sus libros se adaptaran al cine, para no ver a Anthony Quinn como Don Juan.

En 1995 todavía acostumbraba desaparecer por unos meses cada vez que publicaba un nuevo libro, alarmando a sus seguidores. Sus amigos mexicanos coinciden en tres puntos: agradecen que sus primeros libros estén tan bien escritos; les interesa menos el misterio en torno a la identidad de Castaneda que los enigmas que propone su obra, como escribió Paz; y resaltan su capacidad para crear universos creíbles.

García Terrés señala que nunca ha utilizado la palabra "fraude" para referirse al narrador: "Alguna vez dije que es un hombre que se dejó vencer por su imaginación, que es muy respetable y creativa"; Juan Tovar decía que Castaneda vivió el mito que se construye "y nos construye", y está convencido de que sus relatos de poder son, al igual que la teología de Borges, una rama de la literatura fantástica, "duro(s) de tragar como documento antropológico". 116

En la misma línea, José Agustín, que no ha desdenado hablar ni escribir sobre el tema más que por cansancio, cree que se hallaba "en una ruta fascinante de desarrollo humano y de exploración seria, honesta e inteligente de muchas posibilidades reales de la mente humana, y que su autobiografía sui generis vale antropológica, filosófica, psicológica, esotérica y literariamente". 117

116 Fuente electrónica <http://home.microsoft.com/infosel/es/>.

117 Fuente electrónica <http://Castaneda@Verdeclaro.net>.

### **3.2 MOMENTOS HERMENÉUTICOS DE LA OBRA**

En el presente apartado trabajaremos directamente con nuestra interpretación; los momentos hermenéuticos de la obra que analizamos serán recabados por medio de diversos elementos y modelos que se desprenden de nuestra investigación filosófica, en donde Paul Ricoeur enriquece su proyecto mediante diferentes corrientes como la fenomenología, la hermenéutica y la semiótica, para presentar su hermenéutica como una semiótica filosófica completa apoyada en los símbolos y el mito como conjuntos articulados de símbolos que conforman un texto.

Es de aquí, de donde se desprenden todos los modelos que se emplearán ya que la metodología clásica de la comprensión interpretativa o semiótica nos provee de tres condiciones o momentos metodológicos fundamentales, que nos servirán para la realización de nuestra interpretación.

Debido a que el discurso es el “acontecimiento” y como tal es el “hacer” dentro del lenguaje, seguiremos una serie de reglas semióticas y de ejecutantes; en primer lugar, en el dominio semántico haremos algunas consideraciones acerca de la enunciación y sus elementos como parte del discurso. También dentro del dominio semántico estudiaremos el contenido de las obras, es decir, veremos de qué manera la obra nos comunica a través de los símbolos, signos y latencias que poseen dichos textos; ya que su significación y simbología nos dará el grado de comunicabilidad. Del mismo modo, investigaremos la obra y su comunicación con el presente y por qué se nos revela como obra actual.

En cuanto al dominio sintáctico, el punto de partida será la secuencia y la ordenación de nuestro discurso narrativo, como una forma de presentar la estructura, la sintaxis y el orden gramatical de los textos. Posteriormente, aplicaremos en nuestro trabajo los cuadros semióticos como una base teórica sobre la cual se erige la semiótica greimasiana, que los plantea como estructura elemental de la significación.

La secuencia que tengan nuestras narraciones, nos proporcionará funciones y estas se concretarán en acciones que serán encarnadas por los actantes dentro del modelo de Greimas.

Finalmente, siendo éste un trabajo arduo, pero necesario, abordaremos en el dominio pragmático, el trabajo de interpretación de las obras, en donde el tiempo, la presencia del autor, su estilo, la profundidad, la extensión, la objetividad y subjetividad del mismo, así como la postura del lector, la aplicación teórica y metodológica, nos darán un conocimiento más exacto de la obra que estamos analizando.

### **3.2.1 TRABAJO SOBRE EL DISCURSO**

#### **1) ELEMENTOS DEL DISCURSO**

Dentro del punto de vista metodológico y tomando en cuenta que para Ricoeur el discurso es el “acontecimiento del lenguaje”. Podemos ver, que dicho acontecimiento debe estar manifiesto en un sistema (lengua o código) que permanece, por el hecho de que el mensaje tiene una existencia temporal, que hace que el discurso exprese y comunique. En dicho discurso se integran el acontecimiento y la lengua o código como elementos metodológicos que nos permiten explicar la actividad lingüística, es decir, que en él observamos el acto verbal como acontecimiento.

Como se ha mencionado también, Carlos Castaneda maneja dentro de sus obras elementos significativos que estudiaremos por medio de la *semiótica*, entendiéndola como un estudio filosófico del lenguaje, es decir, como la ciencia de los signos que hace la reflexión de los mismos y de los sistemas de signos estructurados: el discurso; ésta nos permitirá estudiar la significación de la acción humana en su contexto y evocar significados comunes que comunican e informan, en este caso los discursos literarios de Castaneda que se interpretan.

La semiótica comprende el análisis total del lenguaje, entendido como un sistema de signos. <sup>118</sup> La semiótica entonces, nos puede ser de gran utilidad para entender los procesos culturales y sociales como procesos de comunicación.

Desde la perspectiva peirciana, que posteriormente fue retomada por la fenomenología y a su vez por la hermenéutica de Ricoeur, se distinguen tres momentos constitutivos de la semiótica: la sintáctica, la semántica y la pragmática.

<sup>118</sup> Para la historia de la palabra semiótica. Vid. R. A. Walker, en *Word*, 4. 78-97.

Por otro lado, en los textos que analizamos ( Las tres obras de Carlos Castaneda) como en cualquier otros, existe una serie lingüística que constituye al “enunciado”. En la lingüística moderna se han realizado algunas consideraciones acerca de la enunciación y de sus elementos, (enunciador, locutor, enunciado, auditor, alocutario y destinatario) como parte de la semántica del discurso; teniendo presente al “enunciado” podemos identificarlo como el objetivo primordial del acto del habla. También podemos encontrar en él, niveles y personajes enunciativos que darán la existencia misma del enunciado dentro del discurso, por lo tanto la enunciación será el acontecimiento histórico que constituye por sí mismo, la aparición de un enunciado; es decir, que es el hecho de que una oración haya sido realizada.

La lingüística de la enunciación postula a su vez, que existen muchas formas gramaticales que instauran instrucciones en cuanto al comportamiento lingüístico, es decir, a ciertos tipos de influencia que se pueden ejercer al hablar; así como también a ciertos roles que podemos asumir como propios o imponer a los demás y que al hacer uso de ellos, se contribuye a instaurar relaciones entre los interlocutores.

En el dominio semántico es importante hacer una distinción entre el enunciado y la oración, ya que en ellos existe una diferencia de valor semántico para cada uno; por un lado al enunciado se le confiere el valor de sentido, mientras que a la oración se le da el valor de la significación.

Con ello concluimos que la oración comunica por medio de su significación, la cual dará una serie de instrucciones que determinaran el valor semántico de lo enunciado. El sentido no es igual a la significación, en tanto que ésta sólo proporciona consignas a partir de las cuales debemos construir el sentido.

En nuestro estudio de interpretación es pertinente hacer esa distinción previa de los elementos semánticos que determinan la enunciación y que están presentes en la misma.

Por lo que podemos decir que *Las enseñanzas de don Juan, Una realidad aparte y Relatos de poder*, son una serie de discursos narrativos que presentan características y elementos similares. En primer lugar nos referiremos al “Locutor” que en las tres obras podemos considerarlo el mismo, Carlos Castaneda el autor textual de las obras; tal asignación se hace en base a que es la persona que habla y enuncia, produciendo efectivamente el enunciado. Oswald Ducrot <sup>119</sup> lo clasifica también como “Enunciador” en virtud de que éste es el personaje que emite el enunciado, es decir es el autor o emisor material dentro del texto.

Otro de los elementos de la enunciación es el “enunciado”, que es la serie lingüística conformada por un código, entendido como un texto o discurso literario de significación polisémica o plurisignificativa. Los textos de Castaneda pueden ser leídos pero sobre todo comprendidos de manera diversa, por la propia enunciación que poseen. Al ser un conjunto de elementos comunicantes, dichos textos tienen que ser analizados para establecer cierta correspondencia entre la realidad fónica y la realidad psíquica que expresan y comunican.

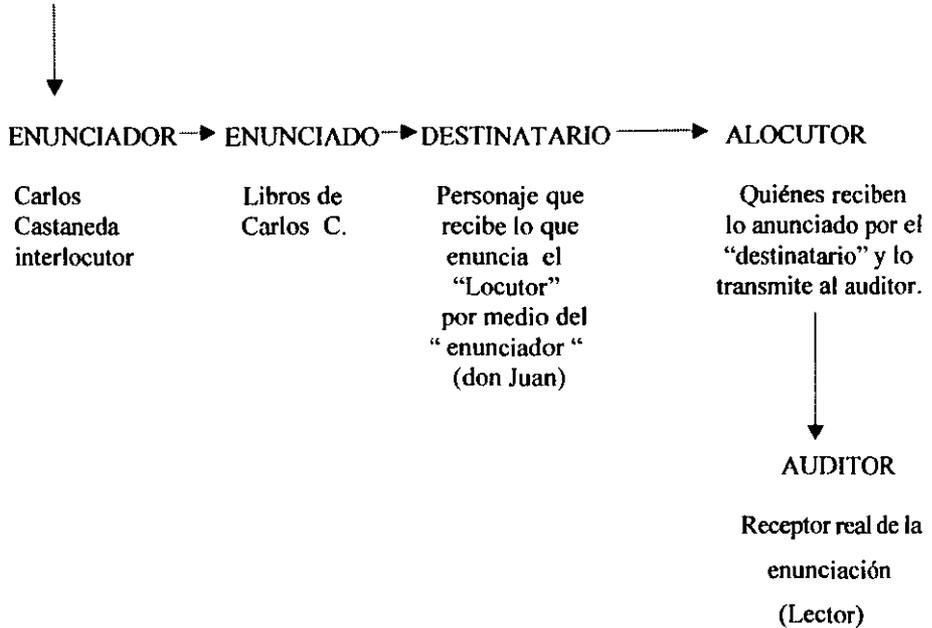
Por su parte el o los “Destinatarios” son la persona o personas, es decir los personajes, a los que el “Locutor” autor textual Castaneda declara dirigirse por medio del “Enunciador” Castaneda narratorio de los textos. Él habla por medio de lo que narran él y los personajes, convirtiendo a estos últimos en alocutores de lo que está escrito. Esta función de destinatario se le confiere a tal o cual persona por la fuerza del discurso mismo.

El “Alocutor”, es quien recibe del “Enunciador” lo que el “Locutor” declara, y que a su vez lo transmite al “Auditor o Auditores” que somos todos aquellos lectores que por una razón u otra comprendemos la enunciación de los textos dando significación y sentido a las obras que se leen.

<sup>119</sup> Ducrot, Oswald. El decir y lo dicho Argentina. Ed. Hachette, 1984. p.133-155

## LOCUTOR

Carlos Castaneda  
autor Textual de  
la Obra.



En conclusión, los elementos de la enunciación nos han permitido identificar cada uno de los elementos de nuestro discurso literario como enunciado y por lo tanto nos será más fácil tener una relación armónica entre sus elementos. Ahora tenemos una noción más para describir de manera correcta el sentido que nos manifiesta Carlos Castaneda como un hecho dado destinado a encontrarle una explicación, una comprensión y posteriormente un sentido que será determinante para nuestra interpretación.

## **2) ELEMENTOS SEMÁNTICOS DEL DISCURSO**

De éstos momentos de la metodología, de los que ya hemos hablado, puede asimilarse a la semántica como un momento semiótico, que trata de aquello que está representado.

### **\* SEMÁNTICA DE LAS OBRAS**

Los años 60's fue una época relevante en la historia de la sociedad en el mundo entero; en todo ámbito se dieron una serie de transformaciones y cambios, influencia de ciertos estilos de vida, maneras de ser, de pensar y de actuar.

Carlos Castaneda fue uno de los principales protagonistas de dichos cambios en el terreno literario, ya que fue el creador de una serie de libros que son considerados elementos comunicantes que se convirtieron en uno de los fenómenos literarios más importantes de la segunda mitad del siglo XX, tanto en nuestro país como en diversas partes del mundo y que aún en la actualidad conservan su importancia.

Son doce las obras que conforman una colección total de este fenómeno comunicativo. Las enseñanzas de don Juan, Una realidad Aparte, Viaje a Ixtlán y Relatos de poder son los cuatro primeros libros de la serie en donde se dan las bases de un proceso de enseñanzas sobre conocimientos ancestrales acerca de plantas psicotrópicas, prácticas y rituales de hechicería yaqui.

Para este análisis se tomaran en cuenta sólo tres de ellas (Las enseñanzas de don Juan, Una realidad aparte y Relatos de poder). Estas obras no se consideran las más importantes, pero sí las que poseen más elementos para su estudio.

En la composición de esta obra se le atribuye a Castaneda un lugar protagónico dentro de la misma, hasta que se da un cambio de posición: primeramente el objeto de estudio, era don Juan, el chamán yaqui; éste posteriormente se convierte en el sujeto que estudia y el que era el sujeto Carlos Castaneda, el antropólogo se vuelve el objeto de estudio y experimentación. Con ello podemos ver que no sólo cambia la posición de los elementos de la relación sino que ella misma sufre cambios. Veamos por que:

Existe la dualidad sujeto-objeto, el sujeto que conoce y el objeto por conocer. Dicha relación se desvanece con el paso del tiempo y en el transcurrir de cada una de las obras, y en su lugar aparece una relación mágico-religiosa de maestro-neófito. De manera general, en el proceso de conversión que se da en las obras sobresale un aspecto que el autor trasciende y destaca a cada momento. Castaneda se funda en diversos aspectos apegados a la *contracultura* y la determina en hombres, lugares y circunstancias.

Como sabemos la *contracultura* es en castellano una palabra de algún modo equivoca; procede de la traducción del inglés *Counter - culture*, que significaría cultura en oposición, algo que se ve no en contra de la cultura o en oposición a ella; sino más bien, la *contracultura* como se expresó en el inicio del capítulo es un movimiento cultural enfrentado con el sistema que abarca toda una serie de expresiones y movimientos, que rebasan, rechazan, se marginan y se enfrentan; trascendiendo la cultura institucional.

Hoy en día la *contracultura* se mal entiende, porque se reconoce como símbolo de rebeldía, de delincuencia e insatisfacción, como algo que ha existido desde tiempos inmemorables y que desata cosas negativas principalmente en la juventud que participa en ella. Todo apunta a que la *contracultura* excomunica ya que lleva indudablemente a prácticas poco deseadas y aceptadas principalmente por la sociedad latina; el uso de drogas, las diversas religiones y el fanatismo; todo ello da en la sociedad cierta postura apática por la falta de cultura respecto al tema, en la que se refleja el temor y la preocupación ante hechos de tal naturaleza.

Por su parte Castaneda maneja y trata de reflejar en su obra una *contracultura* llena de sentido y de vida para el mundo, ya que la presenta dentro de todas las necesidades formales de comunicación, dirige su mirada hacia la esperanza y con ello busca la restauración de una tradición y de muchos de aquellos elementos contraculturales en vías de extinción como el uso ritual de las drogas, el regreso al despertar espiritual y a la naturaleza, el ocultismo, la magia, la herencia ritual precolombina, y a todo aquello que en la actualidad existe en nuestro país de manera clandestina, pero que aún se practica en la sociedad contemporánea.

Con lo anterior nos damos cuenta, de que la contracultura manejada por Castaneda es comunicación en esencia, ya que da la recta comprensión sobre el mundo que el sistema y la religión sataniza. De tal manera que amplía la visión de las cosas y de los símbolos explicándolos con fundamento y presentándolos como una opción de aquello que la represión deforma.

La sociedad actual se ha referido al uso de las drogas como algo dañino, prohibido, que es perjudicial, quizá exista razón en ello por los daños sociales y de salud que representan; pero también es necesario tener la visión y el conocimiento sobre ellas, ya que existe también otro punto de vista que nuestro autor señala.

En la antigüedad era habitual el uso de drogas alucinógenas. Utilizadas en épocas y culturas ancestrales de nuestro país, éstas mostraban sus resultados por medio de sus cualidades predominantemente físicas y fisiológicas; se empleaban en la experiencia visionaria y a su vez para provocar la iluminación espiritual, con lo cual se demuestra que no todo lo *contracultural* es malo ya que el uso de drogas y alucinógenos puede utilizarse de manera eficaz, insertándonos en una visión del mundo y del trasmundo, en una escatología, teología o en un ritual. Las drogas son parte de un simbolismo que comunica.

Los textos literarios de Carlos Castaneda son importantes objetos comunicantes en el sentido de que son vistos también como objetos culturales, ya que la literatura en sí, refleja toda una cultura, en este caso la cultura del pueblo yaqui con sus fantasías, sus creencias, sus prácticas rituales etc.

La obra Castanedeana nos da pauta para una nueva concepción de ideas y un buen regreso a un mundo lleno de simbolismos del cual procedemos, a un estado de espiritualidad por el cual vivimos en armonía, libertad, que nos permite comunicarnos con los demás de una forma más pura e interior; ya que mientras la comunicación salga desde el rincón más profundo y pequeño del ser mismo, más universal puede llegar a ser.

## \* CUADROS SEMIÓTICOS

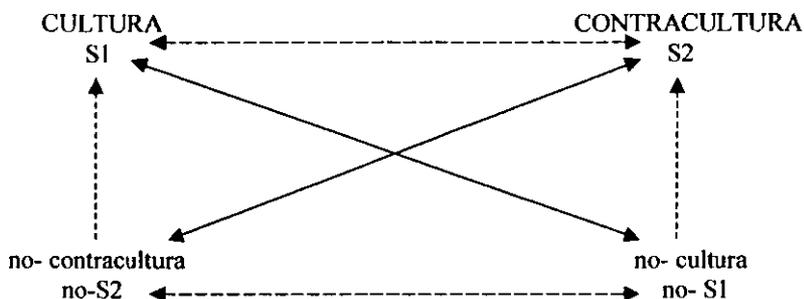
El cuadro semiótico o cuadrado de los opuestos es la base teórica sobre la que se erige la semiótica greimasiana, que lo plantea como una estructura elemental de la significación. Esta basado sobre las operaciones más simples de la mente, que son la negación y la aserción, gracias a las cuales se formaliza la relación de preposición recíproca que los términos primitivos de una misma categoría semántica mantienen. 120

Dentro del ámbito semiótico hemos podido observar que él autor nos maneja diversos elementos por medio de los cuales su obra se comunica con la historia de la cultura, es decir que existen símbolos y signos latentes dentro de su obra, como la *comunicación* y la *contracultura* que la insertan en la historia de la humanidad; dándole también coherencia y continuidad.

Por el hecho de que todo signo es reflejo de la vida y todo símbolo responde a una problemática de la humanidad; a continuación aplicaremos, a la *comunicación* y a la *contracultura* como símbolos o categorías básicas de nuestro estudio el cuadrado semiótico que, de acuerdo con la actitud estructuralista se establece una relación entre ellas y sus términos correspondientes, que nos darán el resultado de las relaciones que dichos términos contraen entre sí y que conviene definir.

Como sabemos esta relación debe construirse, en forma de presuposición recíproca, mediante vías lógico-semánticas. En nuestro estudio tomaremos las siguientes categorías:

## Cultura vs. Contracultura

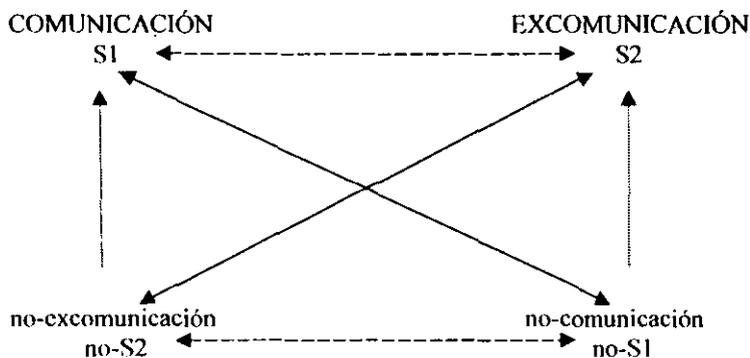


En el punto de partida, Carlos Castaneda y su obra están situados dentro de la cultura, S1 - Cultura y S2 - Contracultura sería su contrario, juntos los conceptos formarían el eje de los contrarios. Entre estos dos se da una relación de oposición, es decir, de contrariedad; por la vía de la negación, se le puede sugerir a cada uno de ellos un término contradictorio.

No-S1, no-cultura y no-S2, no-contracultura los cuales crean el eje de los subcontrarios. Por otro lado, la relación S1 - no-S1 y S2 - no-S2 corresponden a las oposiciones privativas, en donde S1 - no-S1 es el esquema positivo y S2 - no-S2 es el esquema negativo.

Según varias opiniones, los términos cultura y contracultura son declarados contrarios cuando la negación de uno implica la afirmación del otro y viceversa. Es decir que para que S1 cultura y S2 contracultura sean contrarios es necesario que S1 cultura implique a no-S2 no – contracultura y S2 contracultura implique a no-S1, no – cultura. Esta doble operación establece una relación de complementariedad.

### ***Comunicación vs. Excomunicación***



En la obra de Carlos Castaneda existe también otra categoría S1 comunicación y su contrario que es S2 excomunicación, también éste será el eje de los contrarios de los cuales surge, a su vez, una relación de contrariedad no-S1 no-comunicación y no-S2 no-excomunicación creando el eje de los subcontrarios. Por su parte, S1 - no-S1 y S2 - no-S2 corresponden a las relaciones privativas en donde S1 - no-S2 es el esquema positivo, mientras que S2 - no-S1 es el esquema o deixis negativa.

Aquí, también podemos declarar a la comunicación y excomunicación como contrarios, ya que la negación de uno implica la afirmación del otro. Como lo manejamos en el esquema anterior, S1 comunicación y S2 excomunicación son contrarios ya que, S1 cultura implica a no-S2 no-excomunicación y S2 excomunicación implica a no-S1 no-comunicación, obtenemos de esta doble operación una relación de complementariedad.

Cada sema o categoría está apoyada en el concepto de ruptura o aceptación, es decir, lo que está permitido o sancionado en el espacio de una sociedad. Es decir, que la cultura y la comunicación se conciben como conceptos libres que da equilibrio y auto-conservación a la sociedad, así como a sus instituciones. Por el contrario, la contracultura y la excomunicación representan la disolución de ese orden social o la manifestación de un orden de otro carácter ya que, a menudo estos conceptos, se relacionan y representan como un supuesto estado degradado que tiende a ser socavado para instaurar la estructura antes presentada.

Los términos de cultura y comunicación nos ofrecen el espacio propio de la norma social y de lo que normalmente aludimos a la cultura o a los valores colectivos; mientras que, la contracultura y la excomunicación caracterizan la negación de las leyes gregarias e implican una transgresión que será capaz de afectar la organización, los valores o estructura de un grupo, en este caso de la sociedad.

Identificada la estructura fundamental y profunda del mensaje, dentro del discurso de Castaneda, procederemos a la descripción de los elementos narrativos que articulan al relato.

### 3) DISCURSO NARRATIVO

Para Barthes los discursos son “conjuntos de palabras superiores a las oraciones”. Él a su vez propone la tipología del discurso en donde reconoce tres tipos de ellos. 121 Dentro de esta clasificación hace mención del discurso metonímico, característico del relato, del cual se desprende otro tipo, el discurso narrativo.

El discurso narrativo es el proceso de la enunciación, cuyos protagonistas son el narrador y el receptor de la narración que vehicula la intriga de la historia, es decir, los hechos relatados cuyos protagonistas son los personajes.

Por su parte, la sintáctica es otro de los tres momentos constitutivos dentro del estudio semiótico. Una parte importante de nuestro análisis será estudiar la sintaxis de nuestro discurso narrativo, este concepto equivaldría a darle un orden y a su vez una estructura. Nuestro punto de partida será la ordenación de la narración como una oración gramatical, lo cual da la coherencia a toda obra literaria.

Dentro de la obra de Carlos Castaneda, específicamente las tres que son objeto de nuestro estudio (*Las enseñanzas de don Juan, Una realidad aparte y Relatos de poder*), podemos observar que son una serie de discursos narrativos que poseen continuidad uno con otro, y en dónde su autor nos presenta a la *contracultura* como uno de sus principales elementos comunicativos. Estas obras estarán divididas en tres secuencias principales: presentación, clímax o nudo y desenlace.

En un principio Castaneda nos hace referencia a su encuentro con un viejo brujo indio yaquí con el cual pretende hacer una investigación sobre el uso de plantas medicinales. De aquí se desprenden una serie de sucesos y experiencias con las cuales Castaneda nos introduce en el mudo mítico del ocultismo y la magia mostrándonos diversos aspectos que se relacionan con prácticas contraculturales.

121 Ver la tipología del discurso de Barthes en el capítulo 1 de esta investigación, página 28.

La trama de la obra *Las enseñanzas de don Juan* da inicio cuando Castaneda se muestra desde una postura definida de investigador, tratando de realizar un documento antropológico en el cual se diera un testimonio sobre el uso de plantas medicinales que trascendiera tanto en el ámbito etnográfico como científico.

Castaneda nos narra como fue el inicio de su investigación, nos va describiendo de forma detallada cada uno de los encuentros que tuvo con el chaman yaqui y la relación que fue adquiriendo con él al paso del tiempo. Dicha relación va cambiando, se describe una lenta pero trascendente transformación de su posición inicial, ya que de ser el sujeto que estudia paso a ser el objeto estudiado; ante tal situación la relación de tipo científico que se pretendía se fue convirtiendo en una de tipo mágico-mítico.

El antropólogo como científico se mantiene siempre escéptico ante los temas que se manifiestan en dicha relación, la brujería, el chamanismo, el ocultismo y todo lo que conlleva es algo distante para él, pero gracias a que se va gestando tal situación, Castaneda nos encamina a la antropología como ciencia, a otro tipo de conocimientos que son desde la antigüedad y hasta nuestros días parte esencial de la vida del hombre.

En el primer libro Castaneda manifiesta el significado de un sin número de tradiciones precolombinas en dónde nos da clara y palpable muestra de que existe *contracultura*; las creencias de las que don Juan hecha mano, el uso de alucinógenos como el peyote, los hongos y la datura utilizados principalmente por chamanes, el manejo continuo de conceptos como el del "nahual" que es un hombre o mujer que adoptan forma de animales, los amuletos u objetos de poder, dan un reflejo fiel de las culturas precolombinas que existían.

En estas obras vemos el lado latente contracultural que retrata el mundo indígena de don Juan y que es visto como una civilización oprimida, deteriorada y por que no decirlo, acabada y derrotada por el cristianismo que impera desde hace siglos en la cultura occidental.

En los tres textos nuestro autor manifiesta demasiadas trabas y limitaciones que le impiden acceder a ese mundo desconocido para él, con ello demuestra que el método científico puede ser de gran importancia en varios ámbitos, pero en algunos otros reduce y limita nuestra visión entorpeciendo nuestro aprendizaje.

En un primer momento Castaneda vive condenado, permanece escéptico negándose la oportunidad de conocer ciertos momentos privilegiados de un mundo pleno, pero poco a poco se observa como sus experiencias van destruyendo los fundamentos racionales de tal manera que se vuelve sobre sí mismo y examina tal razonamiento, abriéndose paso ante la consistencia de la visión mágica del mundo.

Conforme va evolucionando la trama en cada uno de los libros, Castaneda se va adentrando de manera más real y profunda a cada una de las prácticas que aquí se realizan y que son parte de un simbolismo ritual existente en el macrocosmos. Cada una de dichas prácticas y ejercicios rituales se van transformando de fines a medios para acceder a un nivel elevado de conocimiento.

Como un buen desenlace Castaneda nos regala más que una obra literaria que posee un buen fundamento teórico, rico en relatos de iniciación a un mundo, sistema de creencias o doctrina, la posibilidad de ampliar nuestros horizontes ya que nos lo presenta como un medio para destruir la realidad convencional a la que estamos acostumbrados. Estas obras como elementos comunicativos son un regreso o mejor dicho una recuperación de nuestro mundo y nuestra esencia como cultura. Este logro lo realiza Castaneda por medio de las prácticas contraculturales que existen en la actualidad.

#### **4) MODELO ACTANCIAL DEL DISCURSO NARRATIVO**

Para una mejor comprensión de la obra de Carlos Castaneda que estamos interpretando, y después de haber establecido la secuencia de nuestra narración, podemos ver que cada una de ellas se concretará en acciones y dichas acciones serán encarnadas por los actantes; para lo cual, trabajaremos por medio del modelo Actancial de Greimas 122 con el que se pretenderá hacer una identificación de principios de organización racional que produce significación, es decir, que enriquecerá aún más las notaciones semánticas de los textos .

En dicho modelo, como ya mencionamos participa la categoría del actante; siendo el actante un tipo o estereotipo de personas u objetos que cumplen determinados roles dentro de un relato y una función sintáctica: tenemos al sujeto, objeto, al destinatario, al oponente y al ayudante, cuyas funciones sintácticas son evidentes; y por otro lado al destinador, cuyo papel gramatical es menos visible. Partiendo de lo anterior realizaremos una identificación de actantes en nuestras obras, así como las posibles relaciones de los mismos entre sí para formular una categorización, a fin de presentar una sintaxis de ellos en nuestros discursos narrativos.

#### **\*MODELO ACTANCIAL**

#### **LAS ENSEÑANZAS DE DON JUAN**

#### **PERSONAJES**

En este libro determinamos que el sujeto es Carlos Castaneda que persigue como objeto primeramente hacer una investigación sobre el uso de plantas medicinales y que posteriormente se transforma en la adquisición de sabiduría y conocimientos sobre enseñanzas de un sistema coherente de creencias ancestrales.

122 Greimas. A. J. Semántica Estructural. Madrid. Ed. Gredos, 1971.

El destinador en la obra son los conocimientos, la sabiduría de creencias y rituales ancestrales que se manejan en los textos; que a su vez están presentes en la cultura, pero que por la situación de la época se encuentran alejados de la sociedad; el destinatario es la contracultura y todos aquellos quienes por medio del sujeto obtendrán el objeto lo que ellos necesitan, de tal modo, reciben lo narrado por el texto. La contracultura está plasmada y reflejada en la obra.

Dentro de este libro también hay un oponente que en este caso sería: los cuatro enemigos naturales del conocimiento (el miedo, la claridad, poder y vejez) que impiden lograr lo que el sujeto busca; también existen los ayudantes que serían los “aliados”, es decir las plantas alucinógenas; los “objetos de poder” que son diversos objetos que los indios yaqui consideran importantes dentro de la brujería para alcanzar los estados de realidad no ordinaria.

En nuestro relato literario además de identificar los actantes es necesario hacer una valoración de las funciones que estos tienen y que describiremos a continuación:

Según Greimas es necesario tomar en cuenta alrededor de cuarenta funciones, para el modelo, pero aquí sólo tomaremos en cuenta las primeras diez.

## FUNCIONES

Dentro de nuestra historia tenemos que existe un cumplimiento de la tarea o sea la ejecución de una orden dada, en este caso será la investigación sobre plantas medicinales que realiza Castaneda. También existe una prohibición, es decir, el impedimento para realizar la acción y que en la obra se da por parte del chaman, al no permitir que Castaneda tome las riendas del estudio.

La transgresión, es el incumplimiento de la tarea y se da por el hecho de que Castaneda no puede obtener la información que desea. El Castigo es el daño infringido por realizar una mala acción, en este caso Castaneda quería hacer las cosas a su modo, manifestándose escéptico ante los hechos mágicos que don Juan le mostraba, por ello como castigo no recibió la información que esperaba.

El descubrimiento por su parte, es el conocimiento de lo que no se tenía; no le dieron información sobre plantas medicinales, pero si obtuvo un conocimiento sobre enseñanzas de un sistema de creencias antiguas. La carencia es el hecho de no tener algo que impulsa a perseguir un objetivo y aquí la carencia era que Castaneda no poseía un estado de conocimiento no ordinario que le daría visión y poder para aprender.

El daño es algo que se tenía y ya no se tiene, así que el daño de Castaneda era que se guiaba siempre por la razón y esto le impedía tener poder. La recompensa fue la retribución que obtuvo Castaneda, esto es un mejor modo de vivir con libertad y una visión mágica del mundo y la realidad.

El aliado de Castaneda, algo o alguien que lo ayuda, fueron las plantas alucinógenas, como hongos, la datura y el peyote, así como los objetos de poder. Y por último el oponente que es alguien o algo que obstruye la acción y que en este caso fue la postura escéptica y el uso constante de la razón.

Eje de la comunicación.



DESTINADOR → OBJETO → DESTINATARIO

Sabiduría de creencias  
Y rituales ancestrales

Adquisición de conocimiento  
sobre plantas medicinales

La contracultura  
manifiesta y la  
sociedad de la  
época.

⇒ Eje del deseo.

OPONENTE → SUJETO ← AYUDANTE

Los cuatro enemigos  
naturales del  
conocimiento

Carlos Castaneda

Don Juan  
Los "Aliados"  
(Hongos, datura  
y peyote), los  
objetos de poder.

## UNA REALIDAD APARTE

### PERSONAJES

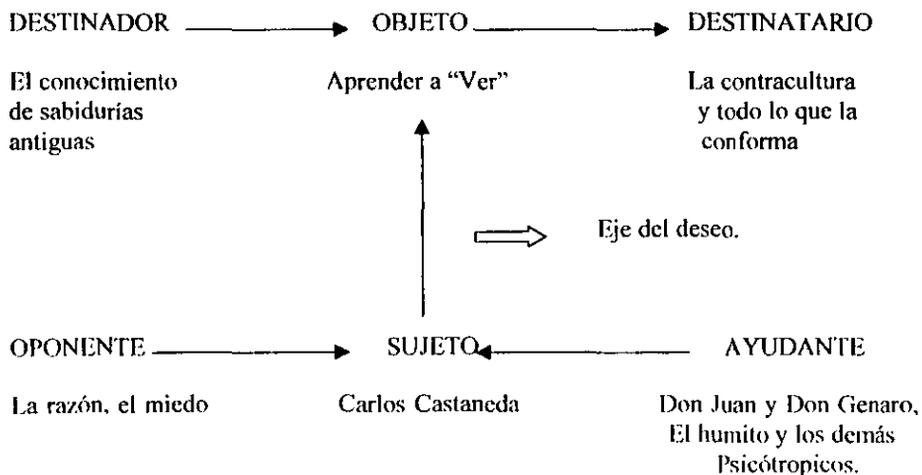
En *Una realidad aparte*, los personajes pueden ser manejados de manera similar a la anterior, ya que el sujeto de la obra continúa siendo Carlos Castaneda, él cual busca ahora otro objeto que es aprender a “ver”, entendiendo esto como un sistema muy complejo de percibir las cosas del mundo, y siendo además una manera de convertirse en guerrero. El destinador son los conocimientos ancestrales de sabidurías antiguas, el destinatario es la contracultura, todo aquello que la conforma y quién recibe las narraciones o sea el lector. El oponente sigue siendo la razón, en menor grado, pero aparece otro elemento que impide el logro de su objetivo que es: el miedo. Por otra parte existen los ayudantes que son: Don Juan y Don Genaro que son los maestros brujos que le dan sus enseñanzas, el uso del humito como requisito indispensable para aprender a “ver” y los guardianes que guían la vida del guerrero ya que los principiantes sólo pueden “ver” por medio de alucinógenos.

### FUNCIONES

En esta obra el cumplimiento de la tarea es completar los conocimientos de un “guerrero” lo cual sólo se logra aprendiendo a “ver”, siendo esto un sistema complejo de percibir el mundo. La prohibición se da por parte del chaman Don Juan y de Don Genaro otro brujo y hombre de poder al obligar a Carlos a no dejarse guiar por la razón dentro del mundo de los brujos. El descubrimiento se da cuando Castaneda recibe las unidades significativas propias de la brujería y de su mundo, así como diversos “secretos de poder” que lo preparan para ser hombre de conocimiento.

El castigo lo recibe Castaneda con los momentos de pánico y desesperación a los que se enfrenta, por no acatar las ordenes de sus maestros. Castaneda presenta la carencia de no contar con el poder suficiente como guerrero para poder "ver". El daño recae en Castaneda y se trata de un daño físico por el deterioro que le ocasiona el uso de alucinógenos. Su recompensa es la confianza y seguridad que obtiene en sí mismo y la posibilidad de seguir su aprendizaje. Su aliado fue en esta ocasión el humito así como Don Genaro y el guardián de otro mundo. Por su parte el oponente fue el miedo y los otros brujos.

Eje de la comunicación.



## RELATOS DE PODER

### PERSONAJES

En *Relatos de poder* sigue cierta uniformidad en cuanto a las obras anteriores e incluso continuidad. El sujeto es Carlos Castaneda quien narra los acontecimientos y que a su vez lucha por un objeto, es decir, por acumular poder para llegar a la explicación de los brujos como característica especial de los hombres de conocimiento. El destinador los conocimientos ancestrales de sabidurías antiguas y el destinatario es la contracultura y todo aquello que la conforma. Los ayudantes son Don Juan, Don Genaro, los secretos y sitios de poder, el nahual, el poder personal que Castaneda había adquirido a lo largo de su aprendizaje. Sus oponentes son el miedo, la razón, la duda y la falta de amor hacia sí mismo.

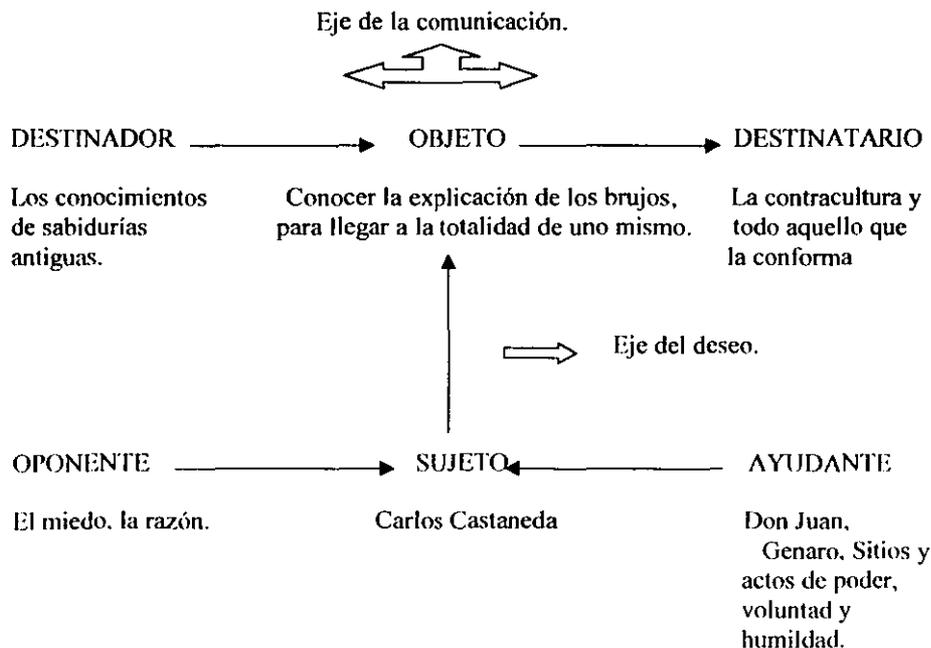
### FUNCIONES

En cuanto las funciones de los Actantes en este relato se dieron de la siguiente manera: el cumplimiento de la tarea ocurre al final de la obra y es cuando Castaneda por fin concluye su aprendizaje y logra llegar a la explicación de los brujos. La prohibición es apartar la razón de la percepción, ya que Castaneda debe de dar la oportunidad de que su razón esté dispuesta a admitir que el mundo no es como la descripción lo pinta; es decir, que no es como lo ve a simple vista. La transgresión es que no pone la voluntad de un guerrero para lograrlo. Su castigo es la soledad.

El descubrimiento es que, aún que un guerrero posea la explicación de los brujos, si no se ama a sí mismo, nunca podrá dar libertad a su espíritu ya que la libertad es alegría, eficiencia y abandono frente a cualquier embate del destino.

La carencia es que Castaneda no tenía el suficiente amor por sí mismo, daba crédito a su lado racional y abandonaba su poder espiritual, siendo ésta una característica elevada que todos los seres humanos poseemos. El daño como perdida no existió, por el contrario obtuvo como recompensa la acumulación de poder personal para convertirse en “Guerrero”.

Al poder abrir las alas de su percepción conoció un mundo que va más allá de toda lógica y razón: La puerta de lo desconocido, el último momento, el momento de la desolación suprema en el que un hombre se enfrenta a su muerte y a su soledad, y en el que todo lo aprendido en la vida tiene sentido.



## **CONCLUSIONES DE LOS MODELOS ACTANCIALES**

De lo anterior, podemos concluir que nuestro modelo se aplicó en tres discursos que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano y social por el impacto que producen en la colectividad de su época. En este caso, a través de su narración Carlos Castaneda nos relata su iniciación a un mundo poco conocido, y a un sistema de creencias lleno de simbolismos con una comunicación propia que rebasa toda lógica y toda razón, pero que enmarca la angustiosa necesidad de libertad del hombre.

En todos y cada uno de los modelos podemos ver que suceden relaciones poco comunes que dan coherencia y sentido a lo narrado; muestra de ello es la gran prioridad del autor por dar a conocer a la sociedad de su época, ese algo por que vivir, ese sustento espiritual que de algún modo él necesita, pero que también la misma sociedad en decadencia clama mediante una postura en la que manifiesta cierto grado de rebeldía e insatisfacción. Aquello que Castaneda ofrece en sus obras es, hasta cierto punto, un alivio y un desfogue ante la opresión.

Castaneda logra todo eso, y lo hace por medio un mundo distinto y de una sabiduría ancestral en declive; valiéndose de sí mismo, es aquel sujeto que persigue un objeto dado por el deseo para sí y que de la misma forma responde a las necesidades de otros convirtiéndolo en un interés común. Él identifica sus carencias y crea una opción mediante la contracultura fomentando así una forma más de conseguir la libertad total del ser; se vuelve cómplice activo de la contracultura haciéndola resurgir con cada una de sus obras.

Dentro de sus libros, también hay oposiciones entre elementos, los llamados "opponentes" que le impiden conseguir lo tan anhelado. Castaneda comienza a moverse dentro del mundo de los brujos, obtiene conocimientos así como secretos de poder; con ello nos muestra que dentro de cualquier sistema o sociedad existe el poder al que muy pocos hombres pueden acceder, porque existen muchas cosas que lo limitan y oprimen su libertad. Así que retoma una serie de elementos como sería en el caso de la magia y la razón, la brujería y la antropología, pero a pesar de ello los elementos de la contracultura dominan, no como un camino lleno de intolerancia y represión, sino como algo que existe para mejorar y comunicar al mundo.

Los aspectos contraculturales hacen su aparición en repetidas ocasiones y en base a ellos se gestan relaciones de diversa índole entre los actantes. Don Juan el chamán y su amigo brujo Don Genaro, apoyados con otros discípulos, manejan la importancia simbólica que tiene el hecho de "ver" para distinguir una cosa de otra y ver las cosas del mundo como realmente son. Sin lugar a dudas, las unidades implicadas en un sistema particular de comunicación como es la brujería, les da la posibilidad de encontrar una perspectiva del mundo en aquella época que les permite vivir mejor en una sociedad llena de razón, intolerancia y opresión.

Este modelo, además de permitirnos identificar los actantes que hacen posible la relación de significación y comunicación en la obra, posee los mismos elementos característicos de la contracultura que reflejan todas las obras. Aquí Don Juan reaviva estructuras primitivas de la conciencia e inserta su realidad mágica en nuestro realismo convencional, no sólo produciendo fenómenos comunicativos contraculturales, sino a través de un discurso articulado que postula todo un modelo del mundo, da un encuentro de la cultura occidental con las raíces indígenas que rescatan y dan valor a aspectos tan mágicos y espirituales que en la época actual se han ido desvaneciendo.

## \* SEMIÓTICA PRAGMÁTICA

La pragmática es otro de los elementos del método hermenéutico, que extrae las reglas del uso que rigen en cada contexto de interpretación; puede considerarse como el momento del análisis semiótico donde se unen la sintáctica y la semántica. Aquí es donde realizaremos nuestro:

### *TRABAJO DE INTERPRETACIÓN*

El trabajo al que nos enfrentaremos a continuación es el de la interpretación de las tres obras de Carlos Castaneda con las que estamos trabajando, antes mencionadas. Este paso dependerá por entero del significado de cada una de las unidades básicas que conforman y determinan la obra, en donde señalaremos como parámetro principal de las mismas, dos términos: La comunicación y la contracultura.

Es importante señalar que la literatura castanedea, le da vida en un primer término a nuestra interpretación. Los textos que son motivo de nuestro estudio, constituyen como una forma del lenguaje, un instrumento más del que se sirve su creador para comunicar y expresar sus pensamientos. Por su parte la lectura de la obra de Castaneda trasciende y se dibuja como un necesario primer paso, que estará basado en la hermenéutica como intermediaria que hace posible la comprensión e interpretación de la obra y que permite el resurgimiento de la herencia social y cultural que se ha ido perdiendo con el paso del tiempo.

En toda su obra, como ya lo mencionamos se le atribuye a Castaneda un lugar protagónico dentro de la misma, hasta que se da un cambio de posición: primeramente el objeto de estudio, era don Juan, el chamán yaqui; éste posteriormente se convierte en el sujeto que estudia y el que era el sujeto Carlos Castaneda, el antropólogo se vuelve el objeto de estudio y experimentación. Observamos que no sólo cambia la posición de los elementos de la relación sino que ella misma sufre cambios.

Existe la dualidad sujeto-objeto, el sujeto que conoce y el objeto por conocer. Dicha relación se desvanece con el paso del tiempo y en el transcurrir de cada una de las obras, y en su lugar aparece una relación mágico-religiosa de maestro-neófito.

De manera general, en el proceso de conversión que se da en las obras sobresale un aspecto que el autor trasciende y destaca a cada momento. Castaneda se funda en diversos aspectos apegados a la *contracultura* y la determina en hombres, lugares y circunstancias.

Para profundizar de manera acertada en nuestro trabajo debemos también tener presente que los textos, se sustentan primordialmente en una división entre dos planos: el plano de la ficción y el plano de la antropología. Dicha asignación la hacemos en virtud de que, como sabemos, en esta serie de libros se conjugan diversos elementos que nos muestran aspectos que desafían las leyes empíricas y racionales.

Como ejemplo de lo anterior podríamos mencionar el hecho, de que Castaneda dentro de su narración, nos relata la visión de una polilla gigante o sucesos tan fantásticos como el hecho de hablar con un coyote, lo que en ocasiones podría hacernos pensar que se trata de una serie de novelas de ficción.

Por otra parte, refiriéndonos al aspecto antropológico, es posible observar como Castaneda teniendo conocimiento e intención total de ello, se apoya en una serie de ciencias y disciplinas como la etnografía, geografía y antropología e incluso podemos apreciar mundos poco vistos dentro de la cultura occidental como es el caso de la brujería, el chamanismo, el misticismo oriental entre otras cosas; para ambientar y contextualizar su trabajo a fin de atraparnos e interesarnos en sus libros.

El autor como creador, al manejar todos esos aspectos que a su vez entrelaza con el espíritu de una época, que es la suya; nos provee de las condiciones necesarias para aplicar la hermenéutica o semiótica filosófica de Ricoeur con la que intentamos comprender dichos textos, situándolos en su contexto.

Otro de los aspectos trascendentes y que hay que tener presente, es el hecho de que los libros escritos por Carlos Castaneda son discursos que como acontecimientos requieren de ser comprendidos, interpretados y dotados de sentido, constatando así que la comunicación existe, gracias a todos esos modelos que aplicamos y que dan la pauta para que de ellos surjan nuevos procesos de comunicación dentro de la obra.

Como toda interpretación hermenéutica, la nuestra está basada en lo simbólico en ella existen gran cantidad de elementos o símbolos contraculturales que poseen varios sentidos; pero que no por ello dejan de comunicar, por el contrario nos dan las bases para afirmar que éstos influyen y comunican por sí mismos, por el hecho de que son acordes a la sociedad y responden al latir del momento inspirando algo nuevo, necesario y que rompa a su vez con la mirada convencional de la sociedad.

Otro de los aspectos de más peso en toda interpretación, es el remitirse a la historia efectual de la obra, la cual nos ha permitido conocer de manera más profunda a la obra como tal, en cuanto a su contexto, al autor de nuestra obra y saber qué es lo que lo motivó a realizar tal o cual acción.

La historia efectual nos ubica dentro de un contexto ajeno, pero no desconocido, porque tenemos datos anteriores a nuestra investigación que le dan soporte y justificación a la misma. Es decir, que tenemos un conocimiento previo el llamado "círculo hermenéutico". Ante ello, podemos ver que, por el hecho de que los libros de Castaneda fueron creados en una de las épocas más controvertidas de la historia de la sociedad, como fueron los años sesenta; podemos saber que estas obras, están cargadas de signos y símbolos de la época que, por ser éste un período de grandes transformaciones en diversos ámbitos, repercuten eminentemente en la forma de ser, de actuar y de pensar de la sociedad.

Tal situación de influencia no pudo tener su excepción en el ámbito literario, prueba palpable de ello es la obra de Carlos Castaneda. Partiendo de la idea de que todo texto refleja un mundo, podemos darnos cuenta de que el autor nos refleja en sus tomos el sentir de la época, ya que manifiesta un cierto grado de insatisfacción, incompreensión, inflexibilidad racional e incluso escepticismo frente a todos los hechos míticos que en ella se presentan.

Aquí observamos gran cantidad de elementos contraculturales, éstos influyen y comunican por sí mismos; siendo acordes a la sociedad en la que surgen responden al latir del momento, inspirando a algo nuevo y necesario rompiendo a su vez con la mirada convencional; nosotros como interpretes, nos acercamos y nos apropiamos de ellos. También observamos como se va gestando una relación que podríamos pensar que es un tanto paradójica, en el sentido de que se manifiesta una comunicación con la sociedad en la que esta aparece, pero a su vez permite comunicarnos con el mundo de las culturas antiguas.

En la antigüedad los hechos mágicos y ocultos eran sólo para seres escogidos, como procedimientos rituales o sagrados que no podían ser conocidos por el común de los miembros de una civilización. Tal situación se ha ido perdiendo y caracterizando como un mito, en el sentido de que, por la globalización de la información y los avances científicos y tecnológicos se le da más importancia a la aculturación electrónica, como el internet; sin percatarnos que gran parte de la cultura implica signos, símbolos y mitos de los cuales se puede tener una idea viva del mundo y se aprende también a distinguir que en todo mito hay cierto misterio.

Al dar misterios de mundos antiguos en los años sesentas, de manera muy peculiar e incluso hasta cierto punto de forma increíble; Castaneda da un largo recorrido por la historia de la humanidad, mediante signos como las drogas, la cultura, los mitos y todo lo que representa a la contracultura, nos expone y contrapone con hechos y situaciones que nos dan una capacidad de comprensión diferente a la que tenemos al enfrentarnos a los textos por primera vez.

Dentro de la contracultura en el mundo occidental, se realizan algunas prácticas, como el uso de drogas, la práctica de ritos, el uso de símbolos como los anárquicos, los nazis e incluso los satánicos. Estos símbolos tan mitificados, tan prejuiciados, están estigmatizados por algunos sectores religiosos y sociales y que dan la falsa pauta para pensar o creer que todo aquello que aparece en la contracultura constituye un mal moral para la sociedad en la que hacen su aparición.

Esto se debe a que la voluntad de los hombres determina el significado de lo que es malo y lo que no; todos y cada uno de los elementos contraculturales se interpretan como símbolos que se expresan de manera indirecta y ambigua, algunos de ellos son vistos incluso hasta con miedo porque las sociedades son las que los determinan como cosas malas o prohibidas.

En la obra de Carlos Castaneda aparecen un sinfín de elementos que para la época en la que se escriben son algo escandaloso y carente de toda moral; es por ello que nuestro autor maneja todos esos símbolos, por medio de mitos ya que el hombre, como lo menciona Ricoeur, prefiere “expresar el mal en símbolos y signos, es decir en mitos que dan de que pensar por ser ricos en sentido, en significación y en comprensión de las cosas y de la historia”.

Castaneda nos describió todas esas cosas “prohibidas” por la sociedad de su época, por medio de sus relatos, es decir que la obra nos muestra la verdad de lo que ella misma dice, nos va guiando con su sentido y nos hacen entender dentro de un margen de diversos conceptos, primordialmente la significación que pretende dar el autor y que va impregnada por su ideología que presenta lo contracultural como algo positivo, que libera y transforma para bien, para rescatar al hombre del yugo del sistema.

Como todo texto, nuestras obras también tiene un contexto, Castaneda nos va encaminando dentro de cada una de las situaciones de sus libros tratando de influir en sus lectores y va relacionando su narración histórica con su narración ficticia a manera de entretejerlas como un acontecimiento que está presente en la sociedad de la época y con la finalidad de recuperar en ellos nuestra verdadera identidad como sujetos humanos, a partir de sus prácticas en las culturas antiguas que es de dónde procedemos, ya que sin ello no habría identificación posible.

Ante tal encuentro de mundos perdidos y desconocidos Castaneda nos muestra su propio mundo, el mundo de la magia, el mundo de don Juan, que al contrario de nuestro mundo occidental, en el que todas las cosas tienen un sentido lógico y en el que uno puede acceder a él, únicamente por medio de complejíssimos rituales; nos da el camino y la opción de adentrarnos a experiencias y situaciones creadas por el subconsciente como regalo del universo alcanzable para todos, antes o después, a lo largo de nuestra vida.

Tal situación muestra que el hombre tiene miedo de cambiar, ya que el sujeto está atado a lo que vivió en su infancia, a sus prohibiciones, a sus lastres inconscientes, lo cual le impide aprender a enfrentar su libertad, refiriéndonos con esto, a la libertad que debe tener el hombre para construir su futuro. Por todo ello es comprensible que las obras de nuestro autor tuvieran el enorme éxito que conocemos, ya que son textos que liberan a la sociedad del subyugo; pero que paradójicamente convirtieron a su autor en todo un enigma y que lo catalogan como un ser hermético.

Castaneda también nos da por medio de una explicación detallada del uso de drogas, de procedimientos rituales, de la explicación de creencias, del modo de ser y el comportamiento de los brujos y chamanes; una comprensión propia con la que podemos retomar y cultivar los signos de la humanidad que nos dan identidad como cultura.

La contracultura hace su aparición a cada instante en el transcurrir de las obras, pero no como una forma de rechazo a la cultura occidental que es representada por la razón, sino que nos ofrece una visión clara y amplia, para entender y acceder a los límites mítico-rituales de las culturas antiguas con la finalidad de evitar que se agote y se extinga nuestro viejo y complejísimo mundo ancestral precolombino.

La obra castanedeana es más que una serie de libros, es una colección histórica rica en elementos y símbolos culturales, en sucesos que van más allá de toda realidad, pero sin dejar de fundarse en ella ya que se sitúa entre la magia y la vida, trascendiendo sobre todo en el tiempo, ya que no pueden medirse en términos de principio y final.

Con ello observamos la sincronía de los textos y de las cosas del mundo, con esto podemos ver también que nada es casual en el universo que habitamos; porque todo lo que en él sucede tiene una razón y un sentido que nosotros como seres que lo habitamos interpretamos.

El encuentro de Carlos con don Juan era algo que según costumbres de los brujos tenía que suceder, ya que para la vida mágica de don Juan debería tarde o temprano tomar un aprendiz que prosiguiera el linaje de su línea de conocimiento, el llamado chamanismo.

Con ello nos damos cuenta, que en toda sociedad organizada, la utopía occidental de una sociedad racional queda de lado frente a la espléndida obra de Carlos Castaneda que refleja de manera sutil una cultura occidental mágica, pero no lejana a toda tradición cultural.

Ahora podemos afirmar con gran razón que la obra que es motivo de nuestra interpretación es considerada una colección histórica de textos que muestran desde el punto de vista empírico el desarrollo y paradójicamente el retorno histórico –cultural de nuestras raíces.

En estos libros la brujería o chamanismo se ven como parte de nuestra cultura y esta a su vez mira a los seres humanos como formas de energía que se presentan cuando se los “ve” como tal, muy similares a los “huevos luminosos” que describe Castaneda en su obra. Cada huevo luminoso generalmente se encuentra dividido en dos áreas o compartimentos. La condición para ser maestro del linaje del chamanismo de don Juan, es que ese nahual debe de tener como configuración energética de su huevo luminoso la división en cuatro áreas o compartimentos, sin importar su sexo.

Así es como podemos ver que la obra de Castaneda posee la abrumadora verosimilitud de los personajes literarios bien contruidos. Probablemente nada de lo que Castaneda escribió fuera considerado como cierto en su época, pero ahora no cabe duda que existe. Esa veracidad profunda la sustenta el propio autor como acontecimiento y nosotros como lectores la interpretamos y le forjamos su sentido.

Castaneda pretende que con su obra el chamanismo no se remita únicamente a una cultura indígena de tal o cual región, no quiere que sea vista como una práctica oculta en el pasado o llevada a cabo por silenciosos practicantes, que generalmente son indios; más bien quiere que el chamanismo que aún en la actualidad se práctica, no confundiéndolo con la charlatanería; atañe al ser humano moderno, deseoso de respuestas que le abran un panorama diferente al que está acostumbrado, con esto no nos referimos a un panorama social directo sino a una forma de expandir la conciencia, explorar la potencialidad de sus facultades y capacidades, para así crear la conciencia de que el ser humano es un ser mágico capaz de realizar cosas increíbles e inimaginables.

Las culturas antiguas fueron grandes por sus obras y sus descubrimientos que realizaron, por ello Castaneda nos muestra constantemente a los indígenas como hombres de valor capaces de desafiar toda razón e imaginación, hombres deseosos de poder y saber. Su búsqueda constante era el poder y lo conseguían con prácticas y técnicas obsesivas como lo describe Castaneda; y fue con la aplicación sobre sus semejantes que se convirtieron en “hombres de poder” en busca de lo concreto.

Carlos Castaneda fue uno de los hombres de su tiempo, más interesado en comunicarnos toda esa grandeza de los chamanes, los del linaje de don Juan; y lo logró propulsando en su obra esos viajes a lo desconocido con el objeto único y final, de alcanzar libertad total, por ello denominaba su búsqueda como abstracta ya que no se aplicaba en otros, sino que la aplica en sí mismo.

La libertad total para Castaneda se da gracias a una alternativa que otorga el espíritu y que significa escapar de la muerte y pasar más allá de ella conservando la conciencia del ser; ese es el objetivo de todo guerrero que se adentra en lo desconocido; su tarea es ahorrar energía para entrar en lo incógnito, para ello es necesario conectarse a la fuente del conocimiento silencioso cuya clave principal es el silencio interno, es decir la ausencia total de pensamientos.

Sobre este punto podemos percatarnos al interpretar la obra de Castaneda, que existen algunos otros elementos que presentan una contradicción. Se dice que para alcanzar la libertad total que el hombre anhela, hay que entrar a lo desconocido pero para ello hay que conectarse a la fuente del conocimiento silencioso, en donde hay que parar el diálogo interno, entendiendo este último como el pensamiento del ser humano; esto más que imposible es algo que expresa un cierto grado de excomunicación ya que la comunicación existe como parte esencial del ser humano que está en constante relación consigo mismo a través del pensamiento.

En la obra de Castaneda la contracultura es considerada como un instrumento del que el hombre se sirve para comunicar su inconformidad y la evolución acerca de su situación como ente que existe en el mundo. Este hecho lo realiza de manera peculiar por medio de procedimientos de poder, con los que nos es posible conocer y comprender el por qué de su origen siendo esto último su propio sentido.

A través de los elementos que descubrimos en nuestra obra, hemos podido comprender y valorar nuestros lenguajes y símbolos e incluso hemos podido relacionarlos entre lo racional y lo irracional ya que incluso aquello que no puede afirmarse lógicamente puede ser relatado lingüísticamente y esto es lo que precisamente Castaneda intenta hacer en sus obras.

Habiendo reafirmado que el texto es la noción y el principal objeto de la hermenéutica hemos podido ver al lenguaje, como un fenómeno comunicativo que nos muestra al hombre, ya que la comunicación es la acción del hombre y como tal tiene la intención que ya hemos encontrado. Al mostrar la contracultura manifiesta en la obra de Castaneda y todo lo que ella implica, la podemos ver más que como un fenómeno social, como fenómeno comunicativo que trasciende a través del tiempo. En los textos se observa el comportamiento humano completo ya sea de forma dialogada o escrita en donde el tiempo también es quién determina la experiencia humana.

Castaneda entreteje los acontecimientos de su memoria a nuestra imaginación y con ello logra ver y demostrarnos nuestra verdadera identidad como sujetos humanos con lo cual nos permite identificarnos. Como es preciso conocer al hombre en su contexto nos hemos percatado que en la obra castanedea los símbolos contraculturales nos dan la referencia de un periodo en el que no somos espectadores directos, pero que viven latentes en el lector de cualquier época.

### **3.3 EL FENÓMENO COMUNICATIVO**

A lo largo de este trabajo se ha venido haciendo referencia al papel preponderante que desempeña la comunicación. El principal objetivo de este apartado es plantear la relación de ésta última con la obra que interpretamos y de manera particular y precisa veremos si existe o no la comunicación dentro de ella.

Como ya mencionamos, la obra de Carlos Castaneda es y seguirá siendo un fenómeno literario, a razón de que presentan una serie de ideas que dan el reflejo total de un mundo, es decir que relatan situaciones y lugares que son tomados del propio contexto en el que fueron escritas. Por tal motivo tuvieron una gran influencia en la sociedad.

Hay que tener muy presente que la literatura es comunicación ya que escribir se convierte en lanzar pensamientos mediante una codificación, para que alguien evoque algo en común; en la obra de Castaneda como obra literaria en esencia, fue el contexto social que imperaba en su época el que determinó su situación y quién se encargó de imprimirle un nuevo sentido, el de fenómeno comunicativo.

En este caso, pudimos percatarnos de que la obra de Carlos Castaneda no puede ser entendida igual por la sociedad de los sesenta que por la actual, ya que el modo en que la interpretamos y la forma de valorar la realidad depende únicamente del contexto social que impera. Lo anterior nos ha permitido saber y conocer que estas obras son en su esencia comunicación pura, por el hecho de ser un discurso articulado que refleja y determina una ideología por medio de un acontecimiento, que al ser plasmado y transmitido comunica algo y nos da la capacidad de aprender de él y de tener en cuenta el pasado histórico que el autor nos quiere comunicar.

La comunicación existe en cada texto, en todo lo que el autor nos platica, en cada signo, en cada símbolo, el libro materialmente hablando es comunicación y ante tal nos apropiamos de ella; porque podemos afirmar que la obra de Castaneda nos presenta un buen medio para entendernos a nosotros mismos como seres humanos, como miembros de una sociedad poseedora de una cultura que a su vez, también nos comunica con el paso de los años y que a su vez ha ido decayendo.

Ya que vimos que las obras por sí mismas comunican, también tal aseveración la podemos cimentar con la variedad de elementos contraculturales que la conforman. Mucha gente podría suponer que la contracultura como tal contiene cosas que ex-comunica, por el hecho de que ésta es rechazada y estigmatizada por el sistema en el que surge; pero podemos ver que no es así ya que la contracultura contiene una variedad de iconos que influyen, caracterizan y lo más importante, que comunican.

En dichos iconos a su vez está presente la cultura, el contexto social y un ambiente determinado, lo que nos permite conocer un objeto y darle una función; esto nos demuestra que la contracultura es comunicación. No hay que olvidar que la comunicación tiene una función específica que se da de acuerdo al modo de informar, es decir que si queremos que se difunda el modo de dirigir la acción será a partir de los datos del entorno; hay que aprender a transmitir en los términos de los demás a fin de poder influir en ellos. Aquí es donde surgen los problemas ya que se puede caer en el equivoco y manipular los símbolos, como en el caso de la contracultura de Castaneda que era totalmente entendida como él la manifestaba en sus textos y que por ello se suscitaron acontecimientos influidos por la ideología castanedeana, se adoptaron muchas otras cosas de Castaneda que le dieron el poder de transformar a varios miembros de una sociedad.

La comunicación entonces era también importante pero no en la medida en que lo es ahora; los tiempos han cambiado y seguirán cambiando, la evolución tecnológica y el autodesarrollo se irán perfeccionando y todo aquello que manifiesta una cultura se irá perdiendo, sino somos capaces de retomar muchas de aquellas cosas que le dieron identidad al hombre.

Los avances en todos los ámbitos han llevado a tener una mayor fe en las cosas y menos confianza en los símbolos. La actividad y el alcance de la comunicación es actualmente demostrable en cada una de las actividades de cualquier índole que realicemos permitiendo gran parte de la actividad humana.

A través de esta interpretación ha quedado claro que la comunicación es el engrane principal para el desarrollo integral de toda sociedad, ya que si queremos conservar una posición en el mundo, a fin de imponer nuestra propia ideología y ejercer el poder; tenemos que empezar a comprender a los demás y a su vez hacer que estos nos comprendan. Cada una de esas experiencias nos exigen comunicación, y con ellas vamos aprendiendo paso a paso de todo lo que nos rodea. En este caso fue con la experiencia literaria como fenómeno comunicativo, que nos dimos cuenta de cómo están hechas las cosas y como se destruyen hasta desaparecer.

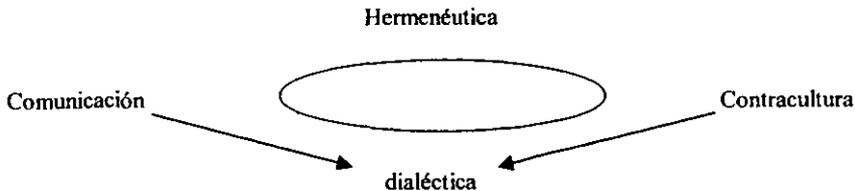
A manera de conclusión podemos ver que, a medida que hemos ido madurando como entes sociales, hemos perdido muchas cuestiones espirituales que nos identifican como seres humanos; pero también hemos comenzado a estudiar los sistemas de comunicación: organizaciones, movimientos sociales y culturales como la contracultura manifiesta en las obras de Carlos Castaneda y en todo aquello construido por el hombre en donde utiliza la comunicación como su principal herramienta, para poder resurgir como seres dotados de cultura en medio de la avasalladora modernidad.

## CONCLUSIONES

A partir de la presente investigación, hemos constatado que las tres obras literarias de Carlos Castaneda que analizamos, no sólo son una serie de textos dentro del género fantástico; sino más bien, son un conjunto de libros que nos proveen de diversas significaciones, las cuales nos permiten catalogarlos como un fenómeno comunicativo que trasciende en el tiempo.

Este trabajo es una interpretación propia, con la que se puede apreciar y avanzar en el camino arduo e interminable del ámbito de la comprensión; y que a su vez, nos ha permitido determinar hasta qué punto la *comunicación* y la *contracultura* como formas de expresión del hombre, se reflejan en las obras de Castaneda. Del mismo modo, vimos como estos dos conceptos comparten elementos y aunque cada uno posee características propias, contienen en esencia principios que los complementan .

Por ello, podemos afirmar que la contracultura es una forma de comunicación ontológica que pertenece al hombre, que está inmersa en todos los símbolos y signos que se manifiestan en la obra de Carlos Castaneda. La hermenéutica se realiza dentro de un terreno circular, remitiéndonos enteramente a la infinita cantidad de símbolos mediante un lenguaje lleno de metáforas, alegorías y nos otorga la dialéctica entre comunicación y contracultura plasmada en la literatura de Castaneda.



## COMUNICACIÓN Y CONTRACULTURA

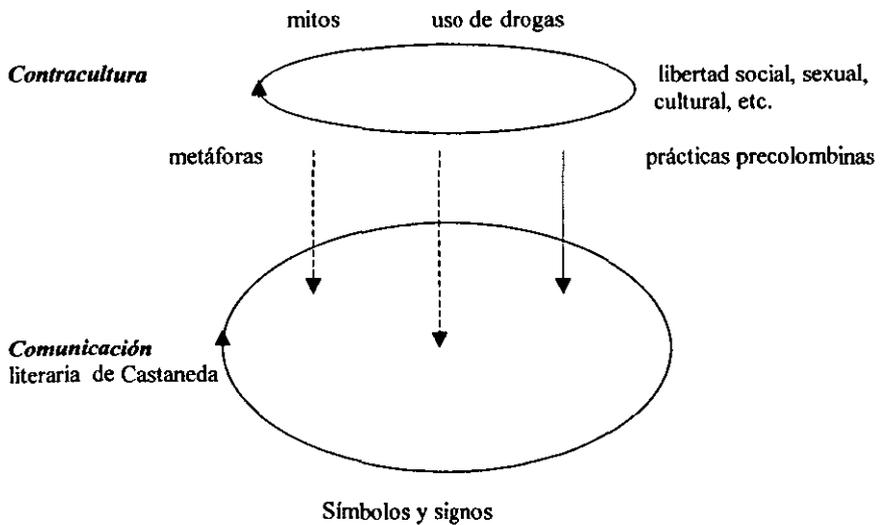
*Comunicación*



*Contracultura*



La comunicación es la parte natural del hombre de expresarse sobre lo que acontece en su vida y la contracultura es esa "forma" que ha creado como alternativa. Estas se verán como elementos clave a lo largo de la historia del hombre.



Estos libros además de reflejar la sociedad de su época, nos muestran la extraordinaria habilidad heurística y literaria de su autor, haciéndonos llegar hasta lugares y situaciones inimaginables. Por otra parte, vemos que surgen como un intento desesperado de sobrevivir a momentos de agonía cultural. Fue mediante elementos como la realidad de los indígenas mexicanos, que mantienen costumbres y conocimientos precolombinos, que se gestó una serie de nuevas relaciones las cuales rescatan al hombre de caer en el mundo cuadrado del racionalismo; sumergiéndolo en la inverosimilitud de la fantasía del pensamiento mítico de Castaneda.

El tipo de conocimiento que propone Castaneda en su literatura, nos abre las puertas de la comunicación con la historia de la cultura. Los símbolos, signos y latencias que poseen sus textos, nos reflejan la vida y nos fomenta la necesidad de responder a una problemática de la sociedad mediante una interpretación. Para ello, hemos requerido de la aplicación hermenéutica, como una herramienta útil y considerable en el ámbito comunicativo que, como lo manifestamos en su momento, posee una metodología, que a pesar de fundarse en bases teóricas muy sólidas, es flexible en cuanto a su aplicación y por lo tanto sólo nos proporciona una manera más de ver las cosas.

Fue aquí dónde se requirió de diversos requisitos y elementos para llegar a la interpretación deseada, ya que la hermenéutica tiene cabida en todo aquello que posee varios significados; en este caso fue en los textos de Castaneda y en las acciones humanas que estos últimos propiciaron.

La hermenéutica nos ha otorgado la posibilidad de colocar a la literatura en el papel de promotora de la comunicación; desde el punto de vista teórico, nuestro estudio ha requerido de una investigación filosófica, la cual ha sido proporcionada por Paul Ricoeur mediante su filosofía hermenéutica basada en la fenomenología como un fundamento que describe la ontología y antropología del hombre.

También de una hermenéutica semiótica o estudio filosófico del lenguaje en dónde por medio de diversos modelos tuvimos la posibilidad de estudiar la significación humana de los personajes de la obra en su contexto.

Además de lo anterior, fue necesario tomar en cuenta ciertas condiciones hermenéuticas como la autenticidad, los prejuicios, la historia efectual, la apertura y la sospecha.

Por otro lado, fue indispensable remontarnos al círculo hermenéutico siendo éste un elemento determinante, que forma parte de toda investigación de la misma índole y que usamos como otra condición necesaria para que lo interpretado, no nos fuera totalmente ajeno; sino que tuviéramos un camino trazado permitiendo así que nuestra preconcepción de lo captado se fuera modificando en el transcurso del estudio, enriqueciendo la labor hermenéutica.

Una vez identificado todos los requerimientos teóricos y metodológicos, se dio paso a la aplicación de diversos modelos a nuestros discursos literarios, permitiéndonos con ello estudiar su contenido.

Al hacer una reflexión de los datos que arrojó nuestro trabajo dentro del dominio semántico y sintáctico, se ha evidenciado y constatado que la obra de Carlos Castaneda es rica en símbolos propios de la contracultura, lo que le otorga el grado máximo de comunicabilidad a la misma.

Por tal motivo, estos libros son un verdadero fenómeno comunicativo, tanto en su estructura lingüística como en la semiótica y que a su vez nos ofrece una significación histórica, lingüística y cultural que nos identifica como especie y que tiene gran repercusión en la sociedad no sólo en su época; sino también en la nuestra ya que por su trascendencia temática se vuelve totalmente actual.

A pesar de que comenzamos un nuevo milenio y que la sociedad mexicana ha adquirido infinidad de avances en el campo científico y tecnológico, así como en lo económico, político y social, pero sobre todo en las comunicaciones; podemos percibir que el hombre continúa manipulado, en tal sentido que va por la vida aparentando sentirse libre de la opresión del sistema, pero que además de ello, permanece sujeto a una manipulación peor, a la enajenación tecnológica; esto es en el sentido de que la vida del hombre gira en torno a ella.

Todo esto podría sonar como estar subestimando y despreciando los avances, pero no es así, ya que hoy en día las computadoras, la telefonía celular, la comunicación satelital, el video virtual y el uso de internet, son cosas de las que nadie puede excluirse e ignorar, pero sí de las cuales, se podría hacer una reflexión más profunda acerca de su uso y de la concepción que de ellas se tiene como objetos de consumo, como un medio para alcanzar ese estado de conciencia que le dé poder a una minoría sobre los demás y no como un fin en sí mismo.

Actualmente se ha perdido esa noción, y gran parte de la tecnología se convierte en agente de destrucción, porque con ella se han reemplazado muchos de los aspectos que el ser humano como tal, dotado de sentimientos y emociones también necesita.

Con ello nos referimos a que se ha ido olvidando que hay algo que nos muestra una manera distinta de ver las cosas, otra postura frente a la realidad: la espiritualidad que se da mediante el misticismo, las prácticas precolombinas, la sabiduría ancestral de los pueblos indígenas e incluso en el uso de las drogas dentro de la actividad visionaria ritual y que el hombre ha ido relegando, sin percatarse que esto también le otorga poder y control sobre sí mismo y los demás.

La obra de Castaneda como fenómeno comunicativo, da opciones de vida, de las cuales sólo aquel que lleve a cabo lo que el autor propone, podrá entender y aceptar. De no ser así, en otro sentido podemos verla como una especie de punto de confluencia donde convergen diferentes caminos de la cultura, ya que la magia, el uso de las drogas, las creencias y prácticas religiosas ancestrales, los poderes ocultos y lo sobrenatural son aspectos contraculturales que de cierto modo son un cruce de caminos donde la religión, la ciencia y las creencias populares se interseccionan y en donde resulta particularmente interesante desentrañar la realidad de la ficción.

Únicamente nos queda disfrutar de estas historias que reconfiguran la cultura, y que podemos vislumbrarlas como reales, en el sentido de que no tienen objeción desde el punto de vista literario, ya que Carlos Castaneda tuvo toda la intención de crear en su obra una reveladora metáfora de la existencia, en donde dio a don Juan la abrumadora verosimilitud de los personajes literarios bien contruidos.

En cuanto al autor de las mismas, ahora teniendo más conocimiento acerca de su vida y aunque muchos siguen opinando que su paso por el mundo civilizado fue casi imperceptible, con excepción de las fantásticas páginas de sus libros, que atestiguan que no sólo existió, sino que esa existencia va más allá de lo que los seres ordinarios podemos llegar a comprender; podemos considerar a Castaneda como un genio del marketing y un brujo de la sociedad estadounidense.

Del mismo modo, hay algo que nadie que haya leído sus textos puede negar; Carlos Castaneda fue uno de los escritores modernos que más atraen; tanto por los temas que aborda, como por el tratamiento que les da a los mismos, pero sobre todo por lo que en ellas comunica trascendiendo el tiempo y las fronteras y que hace que sus libros sigan ganando cada vez más lectores alrededor del mundo.



*"La muerte es el mayor de los placeres,  
por eso se le guarda para el final".*

Carlos Castaneda.

*FOTOGRAFÍAS DE CARLOS CASTANEDA*



## ***BIBLIOGRAFÍA.***

\*Agustín, José.

La Contracultura en México. México, ed. Grijalbo, 1996. 168 pp.

\*Alcalá, Batis.

La Comunicación humana y la Literatura. México, ANUIES, 1973. 44 pp.

\*Arriaran, Samuel y Sanabria, José Rubén (comps.)

Hermenéutica, Educación y Ética Discursiva. (En torno a un debate con Karl-Otto Apel).

México, Universidad Iberoamericana, 1995. 205 pp.

\*Axotla, Muñoz Victor

Auxiliares de la Comunicación. México, Antologías de la ENEP Aragón, UNAM, 1991.

\*Barthes, Greimas, Todorov y otros.

El análisis estructural del relato. Buenos Aires, ed. Tiempo contemporáneo, 1970. 223 pp.

\*Beristan, Helena.

Diccionario de Retórica y Poética. México, ed. Porrúa, 1997.

\*Berlo, David K.

El proceso de la comunicación, alcances y fines. México, ed. Ateneo, 1985. 230 pp.

\*Beuchot, Mauricio.

Hermenéutica, Lenguaje e Inconsciente. México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985.

189 pp.

\*Beuchot, Mauricio y Blanco, Ricardo.

Hermenéutica, Literatura y Psicoanálisis. México, Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM, 1987. 179 pp.

\*Beuchot, Mauricio.

Posmodernidad, Hermenéutica y Analogía. México, ed. Porrúa, Universidad Intercontinental, 1996. 189 pp.

\*Cliford, Geetz.

La Interpretación de las Culturas. Barcelona, ed. Gedisa, 1989. 387 pp.

\*Courtés, Joseph

Análisis semiótico del discurso. Madrid, ed. Gredos, 1997. 429 pp.

\*De Millie, Richard.

La Aventura de Castaneda. Swan. Ed. Fundación Avantos, 1994.

\*De Villena, Luis Antonio y Savater, Fernando.

Heterodoxias y Contracultura. Barcelona, ed Montesinos, 1982. 160 pp.

\*Diccionario Enciclopédico Ilustrado

México, Selecciones Reader's Digest, 1978. Vol. V.

\*Dubant y Marguerie.

El Camino del Guerrero. España, ed Mascarón, 1989.

\*Ducrot, Oswald.

El decir y lo dicho. Buenos Aires, ed. Hachette, 1984. 279 pp.

\*Fidalgo, Benayas Leonides.

Hermenéutica y Existencia Humana: El pensamiento de Paul Ricoeur. España, Universidad de Valladolid, 1996. 227 pp.

\*Foucault, Michel.

¿Qué es un Autor?. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.

\*Gadamer, Hans George.

Verdad y Método: fundamentos de una hermenéutica filosófica. I. Salamanca España, ed. Sigüeme, 1991. 691 pp.

\*Gadamer, Hans George.

Verdad y Método: fundamentos de una hermenéutica filosófica. II. Salamanca España, ed. Sigüeme, 1992. 429 pp.

\*Garagalza, Luis.

La Interpretación de los Símbolos: Hermenéutica y Lenguaje en la Filosofía Actual. Barcelona, ed. Anthropos, 1990. 206 pp.

\*García, Barrientos J.L. y López Sánchez Caballero.

Hacia la Comunicación 2. España, ed. Alhambra,

\*Giraud, Pierre

La semiótica. México. FCE, 1960. 140 pp.

\*Greimas, Algirdas Julien.

Semántica estructural. Madrid, ed. Gredos, 1971. 398 pp.

\*Guzmán, Burgos Francisco.

La Enciclopedia Secreta. México, ed. Coyoacán, 1994.

\*Habermas, Jürgen.

Conciencia Moral y Acción Comunicativa. Barcelona, ed. Península, 1985. 219 pp.

\*Kieckaefer, Richard.

La Magia en la Edad Media. Barcelona, ed. Crítica, 1986.

\*Marín, Guillermo.

Para Leer a Carlos Castaneda. México, ed. Editer, 1992. 175 pp.

\*Marty, Claude y Robert

La Semiótica, 99 respuestas. Buenos Aires, ed. Edicial, 1995. 240 pp.

\*Mendiola, Alfonso.

Bernal Díaz del Castillo: Verdad Romanesca y Verdad Historiográfica. México, Universidad Iberoamericana, 1995.

\*Oliver, Jorge.

Castaneda: Un Examen. Barcelona, ed. Kairos, 1980. 260 pp.

\*Ortiz, Efrén

Periodismo: escritura y realidad. Xalapa, Ver. Universidad Veracruzana. 1985. 320 pp.

\*Ortíz, Osés Andrés.

La Nueva Filosofía Hermenéutica, Hacia una Razón Axiológica Posmoderna. México, ed. Anthropos, 1986. 227 pp.

\*Paoli, José Antonio

Comunicación e información, México, ed. Trillas, UAM, 1983. 138 pp.

\*Perus Françoise (Comp.)

Historia y literatura. México, Instituto Mora, UAM, 1994. 300 pp.

\*Prieto, Francisco.

Cultura y Comunicación. México, ed. Coyoacán, 1994. 91 pp.

\*Rall, Dietrich (Comp.)

Teoría de la Recepción Literaria. México, Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM, 1993.

\*Ricoeur, Paul.

Teoría de la Interpretación. Discurso y Excedente de Sentido. México, ed. Siglo XXI, 1995.

\*Ricoeur, Paul.

Hermenéutica y Estructuralismo. Buenos Aires, ed. Megapolis, 1975. 171p.

\*Savater, Fernando

Diccionario filosófico. México, ed. Planeta, 1995. 457.pp.

\*Schökel, Luis Alonso (compilador).

Hermenéutica. Madrid, ed. ArcoLibros, 1997.

\*Shökel, Luis y José M. Bravo Aragón (comps.)

Apuntes de Hermenéutica. Madrid, ed Trotta, 1994.

\*Thompson, John.

La Comunicación de Masas e Ideología. México, UAM, 1992.

\*Todorov, Tzvetan. Simbolismo e Interpretación.

Venezuela, Monte Ávila Editores, 1992.

\*Vandijk, Teun A.

Estructuras y Funciones del Discurso. México, ed. S.XXI, 1991. 161pp.

\*Vattimo, Gianni.

El Fin de la Modernidad en la Cultura Posmoderna. Nihilismo y hermenéutica. México, ed. 1986. 159 pp.

\*A.A.V.V.

Theoría hermenéutica. México, UNAM, Ciudad Universitaria, DGAPA. 1997. 115 pp.

### ***BIBLIOGRAFÍA DE ANÁLISIS***

\*Castaneda, Carlos.

Las Enseñanzas de Don Juan. México, FCE, 1997. 303 pp.

\*Castaneda Carlos.

Relatos de Poder. México, FCE, 1987. 387 pp.

\*Castaneda Carlos.

Una realidad aparte. México, FCE, 1971. 302 pp.

## *HEMEROGRAFÍA.*

\*Mateos, Mónica

"Carlos Castaneda partió el 27 de abril...". La Jornada. Cultura. P. 27, del 20 de junio de 1998

\* Montero, Rosa.

"La verdad del impostor". El país. Suplemento dominical. P. 136-138. Del 13 de dic. 1998.

\*Prada, Oropeza Renato

"La hermenéutica literaria: comprensión-explicación-comprensión". Semiosis nueva época 2. Vol. 1 No. 2. jul.- dic. 1997. Instit. de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana.

\*Rivera, Rui y Garagalza Luis

Hermenéutica Contemporánea "Hermenéutica simbólica: Materiales y focos". Revista Anthopos No 57, 1986.

\* Trujillo, Rivas Daniel

"Entrevista a Castaneda" Revista Argentina Uno mismo del 25 de octubre de 1996.

## *FUENTES ELECTRÓNICAS.*

\* Fuente electrónica <http://home.microsoft.com/infosel/es/>.

\* Fuente electrónica <http://Castaneda@Verdeclaro.net>.