



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

Título de la obra: Análisis del discurso desde la perspectiva ecocrítica de la novela “Un viejo que leía novelas de amor”

Tesis

Que para optar por el grado de:  
Maestro en Estudios Latinoamericanos

PRESENTA:

Benjamín Alejandro García González

Tutora: Doctora Ana Goutman Bender, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

México, Distrito Federal, octubre de 2015



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.

Todo trabajo se hace gracias a los amigos y pese a ellos.

Introducción	
Capítulo 1	
Semiosis y relato.....	9
Oposiciones y actantes.....	12
Ecología y ecocrítica.....	14
El discurso como proceso de significación constante.....	18
Capítulo 2	
El contexto.....	22
El adjetivo.....	26
Civilización y barbarie.....	31
Genealogía.....	33
Los estereotipos e imagen.....	37
Capítulo 3	
Tradicón y presuposición.....	48
Semiósfera y temporalidad .....	53
Conclusiones .....	92
Bibliografía.....	95

## Introducción

El presente trabajo aborda los usos adjetivos en la novela *Un viejo que leía novelas de amor* desde una perspectiva semiótica, ello con la intención de conocer la construcción del discurso ecocrítico.

Al principio, nuestro interés hallábase centrado en indagar sobre la corriente ecocrítica, una corriente novísima, aún poco indagada. Por ello decidimos usar la semiótica, para poder desmontar la construcción del discurso. En el trayecto, percibimos que el discurso se basaba en usos adjetivos, hubimos de ir a la generación de los marcos discursivos de dichas adjetivaciones, ello nos acercó a la hermenéutica e incluso rozamos la imagología, aunque esto último no era algo pretendido, simplemente el desarrollo de la investigación nos llevó hacia allá.

*Un viejo que leía novelas de amor* es una novela publicada en 1989. Es reconocida como una obra “ecológica” (lo que ahora llamamos en literatura ecocrítica). Se ubica en lo que se conoce como post-boom, es decir, las obras posteriores a García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar, etcétera. Forma parte de la nueva narrativa chilena (de los 80 hacia la fecha).

La novela está dedicada a Miguel Tzenke y a Chico Mendes, ambos activistas ecologistas o indigenistas, con lo que Sepúlveda marca con fuerza su intención de mostrar la selva, por así llamarla, al “natural”. Obtuvo diversos premios por el mundo entero. Fue primero publicada en Júcar, en Madrid en 1989; y en Emisión, en Chile, en el mismo año. Posteriormente ha sido reeditada por Tusquets.

La crítica en general ve a la obra como puntero de la ecocrítica. También es un libro clave de la literatura contemporánea relativamente joven, al parecer llamado a dar testimonio de las inquietudes del temprano siglo XXI.

Este trabajo es una aproximación al fenómeno de la ecocrítica, de él derivan muchos hilos que corresponderá a otras investigaciones, e incluso a otros investigadores, abordar<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre el autor de *El Viejo que leía novelas de amor*: Luis Sepúlveda nació el 4 de octubre de 1949 en Ovalle, Chile. Ha sido escritor, periodista y cineasta. Viajero constante, recorrió la selva amazónica y viajó en el

La novela es un fenómeno contextual. En Latinoamérica ha sido particularmente importante para dar constancia de los procesos vividos por la región: 100 años de soledad, 1967 (los procesos de gestación de las naciones latinoamericanas en la época moderna); La ciudad y los perros, 1963 (la educación y sus universos); La fiesta del chivo, 2000 (las dictaduras y el poder); El llano en llamas, 1953 (el campo, la sierra y la Revolución Mexicana); Balún Canán, 1957 (el indigenismo); Pedro Páramo, 1955 (la ausencia del campo y la poesía del lenguaje del hombre campirano); Rosa Cuchillo, 1997 (los mitos anteriores a la conquista y la guerrilla); incluso la experimental, Palinuro de México, 1977 (el joven moderno mexicano y su frustración en el marco del 68 en México); y la marginalista, Los detectives salvajes, 1998 (las vanguardias urbanas y el sueño de ser escritor), más un muy largo etcétera.

Pese a que la literatura no genera directamente objetos y bienes materiales para la vida colectiva, su lugar material en la formación y producción cultural descansa en parte en su capacidad de crear mundos distintos o similares al mundo real a partir de la imaginación y la vivencia existencial y subjetiva de los creadores literarios. Efectivamente la literatura está detrás, adelante o en los cimientos de la vida humana. Su ánimo participa de la formación cultural de las personas y los grupos humanos

Ninguna sociedad ha funcionado sin mitos y sus respectivas narrativas.

La relación entre lengua y habla, entre estructura, individuo y sociedad es la misma que hallamos entre creador, obra y semiósfera. Es cierto que el autor, verdad de perogrullo, crea su invención, se halla presente su genio, y sin embargo la obra no nace de él *per se*, sino de ese medio que es la semiósfera, de donde toma sus términos, su léxico, sus estructuras. No las inventa, no puede, sino que se desenvuelve con ellas como instrumento, como uso, como habla. Por eso decimos que el contexto lo entendemos como esta semiósfera que es, a final de cuentas, la que otorga el sentido, o las claves a la obra. Esta idea se halla también en el pensador ruso Mijail Batjin, para quien hay en todo

---

barco de Green Peace. Algunas de sus obras han sido llevadas al cine. También ha sido guionista. Ha recibido los premios: Gabriela Mistral de Poesía (1976), Ciudad Alcalá de Henares (1985), Tigre Juan (1988, por la novela analizada), Teatro Radiofónico Margarita Xirgu, France Culture Etrangere (1992, por la mencionada, novela); y un largo etcétera.

discurso un nivel de dialogicidad, de tal manera que un texto es una respuesta a otro texto (cualquier tipo de texto), aun y cuando no sepamos quién empezó la cadena. El sí de las niñas (1806) basa su construcción en un dilema propio del arribo de la modernidad: las mujeres deben elegir con quién se casan, un problema inexistente años atrás. Si trasladamos la obra a otra época, ya no funciona igual. Por ejemplo, 200 años atrás, sería vista como un escándalo por proponer la capacidad de decisión femenina para elegir; en nuestra época, podría parecer ridículo y arcaico el dilema, e incluso la institución del matrimonio. Por ello, esta idea de horizontes dialogantes es pertinente para fijar la semiósfera<sup>2</sup>, la tradición que Forma la genealogía de la novela.

Para reconstruir la genealogía de los usos adjetivos, debimos acercarnos al tópico civilización-barbarie, que es hacia donde apunta la intención y dirección del texto.

---

<sup>2</sup> Semiósfera es un término usado por Yuri Lotman para referirse al espacio semiótico, el sitio de los códigos,  
"Todas las personas vivimos bajo esa semiósfera que contiene todos los signos posibles de la cultura la que pertenecemos". <https://andreaferreira.wordpress.com/2011/04/17> Revisado en enero del 2015

## CAPÍTULO 1

## Semiosis y relato

Los comienzos de la semiótica se remontan a los estudios lingüísticos, que si bien existen desde la antigüedad, se toma como punto de partida el famoso Curso de lingüística general, de Ferdinand de Saussure. Durante el siglo XX su desarrollo llevó al estudio de la literatura (entre otras disciplinas y actividades que van de la pintura a la publicidad o la moda). Nosotros proponemos a la semiótica como estudio de los signos de un sistema en su función significante. Para algunos autores puede significar el estudio mismo de la cultura.

La semiosis, término propuesto por Charles S. Peirce, es un proceso donde un signo remite a otro signo que remite a otro signo y así, al menos en apariencia, hacia el infinito. Umberto Eco explica la semiosis según Peirce: “<<an<sup>3</sup> action, and influence, wich is, or involves a cooperation of three subjects, such as a sign, its object and its interpretant, this thri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs<sup>4</sup>>>.” La resultante semiótica es la carga sémica potencial puesta en juego por el contexto. De la semiótica, dice Umberto Eco: “la semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales) como procesos de comunicación<sup>5</sup>.” Leer es entonces perseguir la semiosis. La lectura de una semiosis depende de su contexto. El signo es arbitrario, el proceso semiótico no.

Los bordes y los temas de la semiótica impiden una sola definición. Lo que hacemos, al menos en literatura, es averiguar “un modo de ver al mundo.<sup>6</sup>” La obra literaria es un hecho comunicativo, es un conjunto de signos, es en sí misma un signo, o mejor aún, un proceso semiótico. Es un edificio estructural, al analizarla encontramos su proceso de construcción, tal como hizo Vladimir Prop con los cuentos folclóricos, en ellos

---

<sup>3</sup> una acción, y su influencia, implican una cooperación de tres sujeto: un signo, su objeto y su interpretante, esta triada relativa no es de ninguna manera resoluble en acciones entre pares.

<sup>4</sup> ECO, Umberto. *La estructura ausente*. P. 24

<sup>5</sup> *Ibid* p.27

<sup>6</sup> *Ídem*.

halló regularidades correspondientes a un sistema (un personaje tiene una misión, esta se ve impedida por fuerzas contrarias, recibe objetos de un donatario para ayudarlo en su lucha, encuentra aliados, se enfrenta a las fuerzas contrarias, las vence, etcétera).

La obra es un reto constante, pues vive en una polisemia constante, en una referencialidad abierta: “Lo que se llama polisemia resulta de esta capacidad que posee la lengua de subsumir en un término constante una gran variedad de tipos y con ello de admitir la variación de la referencia en la estabilidad de la significación<sup>7</sup>”.

El signo mismo vive una referenciación constante, corre dentro de su posibilidad paradigmática y se realiza en los sintagmas, en la combinatoria que el habla le presenta.

El arte es la fiesta de la polisemia, pero no su único lugar, aunque el derecho busca alejar la interpretación de la ley, si esta no existiera, se acabaría la carrera de leyes, no existe el texto fijo, ni siquiera en lo sagrado, por eso se discute la palabra divina, su emanación en palabras es la verdadera Torre de Babel.

Así que el estudio de una dirección de la semiosis nos ayuda a capturar cierto sentido de la obra, ciertos recursos puestos en juego en su construcción y sus nexos con lo que, sin entrar en debates filosóficos, denominamos realidad. Puesto que el proceso de semiosis lleva la carga sémica potencial puesta en juego por el contexto.

Una lectura semiótica pone en juego al discurso entero, su relación (su origen) con otros discursos, reconstruye el camino andado por el texto en la formación de sus recursos. En este análisis procedimos a perseguir el uso adjetivo en las actancias (personajes y escenarios).

La estructura de una obra funciona como una melodía (metáfora apropiada de Dilthey —filósofo alemán, 1833-1911—), entendida no como una mera sucesión de tonos, sino desde El Motivo (los motivos, en realidad, para subrayar su direccionalidad, se usará el término en singular) musical, que coerciona el trayecto de la obra entera.

Se puede abordar una obra desde muy diferente ángulos. En el caso de hallar sus “secretos” aparece la hermenéutica, la semiología y la semiótica (amén de la retórica y la teoría literaria en general). Sus universos no quedan del todo delimitados, aunque a la distancia parecieran terrenos perfectamente conquistados.

---

<sup>7</sup> Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general II*. Siglo XXI Editores. p. 102

La semiótica no estudia un discurso, sino el encuentro de varios discursos en uno.  
Nosotros pretendemos aplicar sus recursos al estudio del adjetivo.

## Oposiciones y actantes

La oposicionalidad se establece por el conflicto. Todo relato funciona en su conflicto, sin conflicto no hay historia. Si Alonso Quijana no decide que el mundo se halla mal a causa de la falta de caballeros, no habría Quijote que narrar. Aunque esto pareciese muy evidente, al impartir talleres de creación, se nota que un error común de los escritores principiantes es escribir meras descripciones, elucubraciones, sin ningún relato verdadero a causa de la ausencia del conflicto.

Una obra tiene acciones y actantes que las realizan (los actantes pueden ser personajes o meras fuerzas que generan las acciones). Los actantes portan, como si de células tratase, la carga genealógica y atributiva de su discurso. En cualquier corte que se haga, de El Quijote, aparecen las novelas de caballería, los códigos de exempla, la farsa, etcétera. Las acciones se determinan por el conflicto. En Un viejo que leía novelas de amor, el conflicto establece como oponentes a la modernidad y la naturaleza.

La dimensión ética y la estética se enlazan como basamento y desenvolvimiento al mismo tiempo. No se les desanuda para observarlas porque no hay disección real posible, ocurre una segmentación artificial y creativa dirigida siempre por la sumatoria intencional que me da las directivas principales.

Los paradigmas asociados generan encadenamientos, secuencias discursivas, campos isotópicos. Las articulaciones de segmentos se dan siempre guiadas por una idea (conjunto de ideas, tema), cada elemento del segmento trabaja en favor del tema. Con “idea” no queremos entrar al terreno filosófico contemporáneo, sino a la manera de Sócrates que, al preguntar por —digamos— la amistad, encontraba sartas hiperónimas que giran en torno al concepto.

El trabajar en favor de una idea se ve claramente en el psicoanálisis: el sueño es todo él un sintagma del que se busca la idea, el tema que los rige: trauma, deseo, temor. La obra literaria, en este sentido, trabaja sobre un conflicto principal que dispone la binariedad oposicional y a través de ella un juego retórico. Se trata de un desarrollo adjetivo y estructura gran parte de la trama (si las hermanastras de Cenicienta no fueran ‘malvadas’, no intentarían impedirle ir al baile, y si esto no ocurriese, no habría historia por relatar. La referencia es un acto repetitivo del conflicto, disparado al infinito, una referencia abierta, pero situada, que no se desvanece, sigue ocurriendo en el tiempo mientras se siga

leyendo. Ahora, si pasamos de la referencia de la palabra a la referencia del discurso, obtenemos el análisis histórico, no se trata ya del fenómeno de la cosa, sino del discurso. Al escalar los niveles percibimos un cúmulo de relaciones. Ya no es que la princesa sea “Bella”, sino que esto la identifica como “buena”. Roland Barthes explica el sentido contrario, la manera en que la fealdad significa la bajeza<sup>8</sup>.

Para desmontar la obra, nosotros procedemos a desmontar el discurso, observamos sus actancias puestas en juego a través del fenómeno de la adjetivación y las reunimos con sus posibles discursos originarios. Se trata de analizar el discurso ecocrítico y su relación en la generación del discurso narrativo.

Para lograr tal objetivo nos valemos del análisis semiótico y lo aplicamos a Un viejo que leía novelas de amor, una novela reconocida unánimemente como parte de la corriente ecocrítica.

Es una obra que transcurre en la zona amazónica, un sitio que ha sido visto como uno de los últimos pulmones de planeta. Se la considera como un lugar remoto y ancestral, hasta se ha fantaseado con que aún hay dinosaurios en su interior. Lo cierto es que representa un reto para el proyecto civilizador, racionalista y occidental.

---

<sup>8</sup> Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo XXI editores. Madrid 1999. P 9.

## Ecología y ecocrítica

La ecología es una disciplina joven, aunque sus raíces se remontan a las épocas más antiguas: “nació apegada a la Biología” y su “objeto es el estudio de las condiciones y relaciones que forman el hábitat (casa) del conjunto y de cada uno de los seres de la Naturaleza”; sus orígenes se establecen en el siglo XIX<sup>9</sup>.

El biólogo alemán, Ernst Haeckel (1834-1919) propuso el término Ecología en 1869 y su campo “se ha extendido más allá de los seres vivos; su campo de estudio incluye la relación, la interacción y el “diálogo” que todos los seres (vivos o no) guardan entre sí y con todo lo que existe. La Naturaleza (el conjunto de todos los seres), desde las partículas elementales y las energías primordiales hasta las formas más complejas de vida, constituyen un tejido de conexiones en todas las direcciones. La Ecología no se limita tan sólo a la Naturaleza (Ecología natural), sino que también abarca la cultura y la sociedad (Ecología humana, social, etc)<sup>10</sup>”.

Milián explica que la disciplina ha cobrado importancia a raíz de que nos hemos percatado de que las “malas prácticas” inciden en el deterioro de la naturaleza<sup>11</sup>. “Sin embargo, fue hasta la década de 1960 cuando se consideró a la Ecología como una ciencia importante. El continuo incremento de la población humana y la destrucción concomitante del medio natural con pesticidas y contaminantes ha llamado la atención pública respecto del mundo de la Ecología. Gran parte de este interés reciente se centra en el medio ambiente humano<sup>12</sup>”.

En los 60 apareció el Land Art que “justamente, trabaja en y con la naturaleza: modifica y altera el paisaje, con motivaciones diferentes en cada caso<sup>13</sup>”.

La misma autora da el panorama de la ecología en Latinoamérica:

*Durante muchos siglos, quienes habitaron los que ahora son llamados países en desarrollo o del tercer mundo, fueron absolutamente autosuficientes. No sólo eso, sino que fueron ricos. Ricos en su cultura, su*

---

<sup>9</sup> Milián Reyes, Luvia. *Historia de la ecología*. Tesis de maestría. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. Departamento de Postgrado (sic) Maestría en Investigación 2007. Intro p. IV

<sup>10</sup> *Ídem*

<sup>11</sup> *Ídem*

<sup>12</sup> Badessi de Guraíib, Ana. <http://www.artenaturaleza.org.com>

<sup>13</sup> *Ídem*.

*biodiversidad, sus valores sociales y muchos otros aspectos no materiales y mucho más importantes que éstos.*

*En 1492, el Capitalismo descubrió América y a partir de ese momento muchas cosas cambiaron. Desde el azúcar y los espejitos de colores, hasta el maíz, la soja transgénica y los monocultivos forestales, Nuestra América ha sido obligada a transitar un arduo camino de degradación de sus recursos naturales y pauperización social.*

*Nuestras reservas de agua ya están siendo saqueadas al utilizarlas de modo insustentable (sic) para los monocultivos de soja, por las deforestaciones de proporciones descomunales que se realizan de nuestros bosques nativos para suplantarlos por pinos y eucaliptos, árboles de crecimiento mucho más rápido y que consumen grandes cantidades de agua.*

*Este tipo de emprendimientos, no sólo generan degradación ambiental, sino que además, tienen como corolario la exclusión social de los pueblos originarios y todos los campesinos y pequeños productores que durante años, fueron el motor de la economía de toda la región.*

*Nuestros países deben replantearse el modelo de desarrollo que nos han impuesto hasta ahora y que nos ha conducido a esta crisis ambiental, económica y social que estamos viviendo. Niños desnutridos en países exportadores de alimentos, miles de especies animales y vegetales extintas o al borde de la extinción, la mayor desigualdad social y la peor distribución de la pobreza de nuestra historia y la perspectiva de que día a día todo empeorará<sup>14</sup>.*

De las dos autoras citadas se desprenden no sólo a definición de lo que es la ecología, también datamos su apogeo, si bien existe desde el siglo XIX, la reflexión ecológica como tal inicia apenas en los 60, y realmente impacta en el arte apenas a partir de la década de los 90, cuando la polución se convierte en un verdadero problema mundial; sobre todo, es un discurso muestra de la “interdiscursividad” de la ecocrítica.

---

<sup>14</sup>*Idem.*

## La ecocrítica

Este tipo de reflexiones han dado origen a la Ecocrítica. Para comprender lo que es veamos los asertos de Cheryl Glotfelty: “*If<sup>15</sup> you knowledge of the outside world were limited to what you could infer from the major publications of the literary profession, you would never suspect that the earth’s life support systems were under stress<sup>16</sup>*”.

Como en lo citado anteriormente, nos damos cuenta que la reflexión crítica sobre nuestro modo de relacionarnos con el planeta es reciente, si bien es posible rastrearla hasta el origen de los tiempos, pero “under stress” sólo en nuestra época.

Glotfelty explica la ecocrítica así: “*What<sup>17</sup> then is ecocriticism? Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies<sup>18</sup>*”. El mismo autor data la eclosión de estudios ecocríticos en los 70.

Aparentemente, “*The<sup>19</sup> term ecocriticism was possibly first coined in 1978 by William Rueckert in his essay “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism”*”. y fue usado en el sentido de aplicación de los conceptos ecológicos al estudio de la literatura<sup>20</sup>.

Apenas en 1990 se creó la primera Academic position in Literature and the Environment, en la University of Nevada<sup>21</sup>.

---

<sup>15</sup> Si el conocimiento del mundo exterior se limita a lo que se podría inferir de las principales publicaciones de la profesión literaria, usted nunca sospecharía que los sistemas de soporte vital de la tierra están bajo estrés

<sup>16</sup> *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*. Edited by Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press, 1996. En [http://www.graduateschools.uni-wuerzburg.de/fileadmin/43030300/Heise-Materialien/Glotfelty\\_ecocriticism\\_intro.pdf](http://www.graduateschools.uni-wuerzburg.de/fileadmin/43030300/Heise-Materialien/Glotfelty_ecocriticism_intro.pdf) p. XVI

<sup>17</sup> ¿Qué es entonces ecocrítica? En pocas palabras, ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el entorno físico. Del mismo modo que la crítica feminista examina la lengua y la literatura desde una perspectiva consciente de género, y la crítica marxista trae un conocimiento de la producción de modos y la clase económica a su lectura de textos; la ecocrítica centra su enfoque en la Tierra en los estudios literarios.

<sup>18</sup> *Ibid* p. XVIII

<sup>19</sup> El término ecocrítica fue posiblemente primero acuñado en 1978 por William Rueckert

<sup>20</sup> *Ibid*. P. XX

<sup>21</sup> *Ibid*. P. XVII

Podemos decir que en Estados Unidos y Canadá el término ecocrítica hace referencia a la vinculación entre literatura y ecología. Un poemario sobre las Montañas Rocallosas, desde esta perspectiva, sería visto como un poema ecocrítico. Sin embargo, es de considerar una diferencia para Latinoamérica al hablar de Ecocrítica. La novela que analizamos no sólo trata de La Amazonía, no se limita a describir sus paisajes y ensalzarlos, sobre todo, presenta el conflicto entre el mundo natural, sus habitantes y la modernidad, con todo lo que conlleva (fábricas, urbanización, hacinamiento, capitalismo, etcétera). Para no quedarse en una mera mirada ambiental, la ecocrítica debe manifestar el conflicto, no se trata de literatura de denuncia, sino, como toda obra que se precie de tal, deberá manifestar el conflicto. Por ecocrítica entendemos entonces la literatura surgida a partir del siglo XX (sobre todo desde los 70), que manifiesta en su trama el conflicto entre la naturaleza y la modernidad, no necesita tener como escenario un ambiente natural para ser ecocrítica, bien puede transcurrir en la ciudad, pero, al centrarse en los conflictos de la modernidad y la naturaleza devela pérdidas o necesidades. No es que necesariamente el autor sea consciente de lo que está develando, aunque desde hace mucho la literatura dejó de ser inocente en ese sentido, pero entre las muchas lecturas posibles de la obra, será muy fuerte la perspectiva ecocrítica.

## **El discurso como proceso de significación constante**

Para el pensador Hipolito Taine, en eco de la poética de Aristóteles, el arte imita, no como copia fiel. Lo que imita son proporciones y relaciones. Propone el ejemplo de alguien que tuviera que dibujar a una persona, contando para ello con lápiz y papel. Dadas las dimensiones de una hoja de cuaderno, sería imposible reproducir a tamaño real al modelo en cuestión, incluso si lo intentáramos en el terreno de la escultura, a pesar de las dimensiones, carecería de movimiento (por no decir de vida). Entendido así, el arte “imita” la medida y al hacerlo no representa, expone al ser en sus dimensiones, de tal suerte que sí deviene en espejo, reflejo del sí mismo, el inconsciente develándose, y en tanto ocurre así, la urdimbre del discurso no hace sino mostrarnos a la vida.

La novela desmenuza El Aquí, nos muestra la fractalidad en su ir y venir, en su afán descriptivo. El Aquí es descubierto como un signo compuesto de signos: semiosis, proceso: Ser. La vitalidad transcurre en la existencia, la narrativa se trasmina en el existir, la proporción imitada por el arte es la proporción de El Aquí en su desenvolvimiento. El Aquí es histórico y es una proyección de lo venidero. El Aquí es instancia social: “Una frase participa siempre del “aquí-ahora”; determinadas unidades del discurso están en ella unidas para traducir cierta idea que interesa a cierto presente y cierto locutor. Toda forma verbal, sin excepción, en el idioma que sea, está siempre ligada a cierto presente, y así a un conjunto de circunstancias unido cada vez que la lengua enuncia en una morfología específica<sup>22</sup>”.

Las formas representan las proporciones, acrisolan en su ser el proceso histórico que la ha modelado. Cada que surge una obra hay, ciertamente, una expresión individual, un estilo y, sobre todo, un proceso social. Ahora y aquí son lo que el filósofo alemán, Martin Heidegger, llama “Dasein” (el ser ahí, la existencia en su devenir). El Aquí es una retórica compartida, en términos de Van Dijk, existe una implicación extradiscursiva<sup>23</sup> y esta implicación se halla en macroestructuras semánticas<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup>Benveniste. *Op. Cit.* P. 227

<sup>23</sup> Van Dijk, Teun. *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1980. P. 43

<sup>24</sup> *Idém.*

La forma nace de las macroestructuras, el discurso se gesta en ellas, ejemplo obvio es *El Quijote de la Mancha*, la inspiración de Cervantes sucede en marcos de referencia específicos, a saber, las novelas de caballería, las historias moriscas y la literatura de exempla. Tal como dice Van Dijk: “las macroestructuras obtenidas de esta manera definen un conjunto de discursos posibles, es decir, de todos los discursos que tienen un mismo tema global<sup>25</sup>”. El Aquí se nos aparece como pertinencia: “Reconocer como <<pertinente>> y como <<unidad>> una unidad pertinente, significa reconocerla como unidad significada. Pero —visto como <<dato>> desde el punto de vista de la relación estética esta lógica de los significantes determina el proceso abierto de interpretación<sup>26</sup>”. La unidad pertinente lo es sólo en relación a otra unidad de pertinencia, de hecho, ambas son pertinentes sólo por su relación. Así como Juan y María sólo pueden ser novios si están en una relación de noviazgo. La significación se da en un proceso de relaciones, la obra es un aquí polisémico, pero no abierto por completo al infinito, pues depende siempre de las relaciones y ellas no son arbitrarias. Las unidades son pertinentes entre ellas, pero no solamente, ese es apenas el nivel sintagmático, como si fueran miembros de una escuadra, de un club deportivo, provienen de niveles paradigmáticos, son pertinentes según tipos de discurso. El discurso es un suprasintagma compuesto de sintagmas a su vez compuestos de sintagmas menores, todos a favor de un mismo sentido, el análisis de cada idea sintagmática (es decir, cada línea general discursiva, por ejemplo, el del paradigma negativo “primitivo” se desprende “bárbaro, interesado, “remoto” —una sarta de hiperonimia-hiponimia, asesino, poco higiénico, torpe, etcétera—, al ser usado, se vuelve sintagma. Por ejemplo: “El hombre bárbaro asesino al cura”, aquí hay una repetición del término “bárbaro”, primero el adjetivo, como tal, y luego la acción “asesino al cura”, refuerza-repite el término, pues busca que el lector califique la acción como bárbara) nos arrojará los sintagmas generales emanados de la obra. Es un principio de ordenación y recorrido que podríamos trabajar a la manera de las escalas aristotélicas que van de la causa de la causa, a la causa de la causa de la causa n... hasta llegar a la causa primera, la causa eficiente, el dios que se mira a sí mismo. Vemos que todo discurso está

---

<sup>25</sup> *Ibid.* P. 50.

<sup>26</sup> Eco. *Op. Cit.* P. 152

compuesto de signos, y estos no se hallan aislados, cobran su significación por una serie de relaciones dadas entre ellos, es decir, que hay una causa sobre ellos. Esta causa es la dirección que la obra, como totalidad, da al texto, pero ella misma se inserta dentro de un discurso más amplio, es la causa en la causa.

Las Sartas lexicales son un universo paradigmático del que se desprenden subconjuntos. Toda significación depende de un intrincado conjunto de relaciones. Para Benveniste la lengua es un sistema de valores, “de transacciones de intercambio paradigmático<sup>27</sup>.” A nivel discursivo es lo que Cornelius Castoriadis (Estambul, 11 de marzo de 1922 - París, 26 de diciembre de 1997, filósofo y psicoanalista) llama “magma de significaciones sociales”.

En *El Viejo y el mar* (1952) hallamos la lucha del hombre contra las fuerzas de la naturaleza, en ese sentido *El Viejo y el mar*, y *Moby Dick* (1851) pertenecen al mismo campo discursivo en tanto que en ambas se trata del ser humano en lucha contra otro ser vivo, una bestia en términos de su campo discursivo. Incluso la lucha de un caballero contra un dragón es la misma que la de estos hombres contra esos peces. En *Un viejo que leía...* percibimos una intención, rodea al texto, desde el momento en que es dedicado a Chico Méndez, un activista ecologista, hasta los rasgos que la insertan en un discurso que tiene que ver ya no en la lucha del hombre contra la naturaleza, sino a la inversa, en la lucha de la naturaleza contra el hombre. A diferencia de *El viejo y el mar*, y de *Moby Dick*; en esta novela el hombre gana, pero al ganar, la derrota, tanto del hombre, del ser humano, como la de la naturaleza misma, se hace más evidente.

Oswald Ducrot parte de la presuposición implícita en el enunciado. Van Dijk, en lugar de hablar de presuposición lo hace de tópico, intenta observar los marcos que estructuran un discurso (macrodiscurso, en sus términos). Ambas nociones son utilizables en el análisis semiótico, puesto que permiten desmontar la obra en sus (pre) supuestos y observar como se estructuran estos en torno al tópico general de la obra. Esto permite una interpretación semiótica. Así, por ejemplo, en esta novela, el tópico general, el tópico semiótico, es que la selva es buena y el mundo moderno es malo (aunque los personajes no son maniqueos, tanto los pueblerinos, como los los “gringos” y los shuar, son todos reflejo de su condición

---

<sup>27</sup> Benveniste. *Op. Cit.* P. 105

histórica). En sí, la obra pretende mostrar que el mundo “salvaje” no sólo no es tal, sino que es mejor que el mundo moderno. De ahí se desprenden (pre)supuestos como que en la selva la gente es sana, hábil, delgada, respetuosa, longeva, etcétera. Por otro lado, busca mostrar que la modernidad (y los modernos) son malos, gordos, insanos e insalubres, irrespetuosos, torpes, etcétera.

En este trabajo desmontamos estos presupuestos, observándolos en su uso adjetivo.

Para leer los usos adjetivos es necesario reconstruir el contexto que permea a la obra. En este caso, la ecocrítica.

CAPÍTULO 2

## **El contexto**

La lingüística, y con ella la semiología, la semántica y la semiótica, se fundó sobre el eje de la doble articulación: La posibilidad combinatoria de los fonemas para formar monemas y morfemas, y la posibilidad combinatoria de estos para formar palabras.

La doble articulación del discurso no puede verse si nos mantenemos en el nivel lingüístico o en el nivel sintagmático oracional. Un nivel combinatorio está dado por las palabras, que combinan dentro de sí diversos sentidos o posibilidades semióticas. Otro nivel está dado por la combinación de las palabras entre sí para formar sintagmas tópicos (un sintagma tópico es aquel que permite conjuntar ideas).

Lo que hace un análisis semiótico es coger estos sintagmas tópicos. Ellos pueden estar constituidos por una palabra o por muchas, por un sintagma o por muchos. Y si se tratase, por ejemplo, de una antología, por un conjunto de discursos.

Esta combinatoria se corresponde con el análisis de Roland Barthes sobre lo denotado y lo connotado. Lo denotado es un eje combinatorio, las palabras dicen lo que dicen (aparentemente), como si en una novela vemos que un personaje indica a otro: "Pase usted, por favor". Entendemos que la acción es la de un "A" expresando a un "B" una exhortación. El resto de sintagmas tópicos nos harán comprender que se trata de un ruego, de una amenaza, de una advertencia, de una muestra de poder, de una actitud sumisa, etcétera. La connotación no es la suma de sentidos, es el sentido, resultado de la combinatoria dispuesta en segmentos tópicos.

Esto permite, en el presente caso, seguir segmentos adjetivos (y no tanto al adjetivo mismo, aunque ayuda no perderlo de vista)

Al hablar no de un segmento, sino de los segmentos, ya hablamos del discurso. Si extrapolamos la ontología de Martin Heidegger (1889-1976, filósofo alemán) al asunto, tenemos que el ser literario es un yo que no es yo sino con los otros, "soy con los otros". No se lo explica en su singularidad sino a partir de su pluralidad.

En el discurso, ser con los otros equivale, para su estudio, a fijar el contexto. Acerca del contexto "Lo primero que hay que señalar es que el valor no se produce en términos aislados y en una mala relación sujeto-objeto de forma directa. Las relaciones con los objetos-valor implican tres elementos clave: un entorno social, un contexto y una

circunstancia<sup>28</sup>". El objeto de valor en la novela es el conocimiento, "el saber vivir", aquí el conocimiento es igual al "habitus" y equivalente a la capacidad de habitar en la región amazónica. De nueva cuenta, se trata de evitar la transgresión del código. Algirdas Julien Greimas (1917 – 1992), el lingüista francés, llama objeto calificante<sup>29</sup> a este objeto de valor, el saber reside en Antonio y es lo que lo califica como apto para resolver el misterio, resolver la caza y resolver así la novela, aunque al resolverla se niega a sí mismo, pues en realidad no desea atrapar a la tigrilla. El objeto en disputa es el saber, porque quien se determine como capaz de tal, adviene en la ley. Conforme el relato avanza, El Alcalde ve minada su capacidad de autoridad.

La disputa, en los términos ético estéticos nace del contexto, no podría ser de otra forma, en ese sentido no existen obras puras, ni siquiera las más abstractas pueden apartarse de esta impronta ética. El conflicto de la ecocrítica se plantea porque el contexto lo plantea. Estamos ya muy lejos del Calibán, de Shakespeare. La Bestia ya no es "el otro"; "el otro" se ha dado cuenta de su otredad, se quita el mote y se lo coloca al "otro otro".

Un viejo que leía novelas de amor es la historia de El Viejo Antonio, un habitante de El Idilio, un pueblo de la región amazónica. Él llegó ahí con su esposa, quien murió al poco tiempo, víctima de las inclemencias del lugar. Al principio, Antonio odia al sitio, después, convive con la tribu Shuar, gracias a esto aprende a respetar y a vivir dentro de la selva. Un día aparece un "gringo" muerto, El Alcalde culpa a los Jíbaros (Shuar renegados), El Viejo, mediante razonamientos al estilo de Sherlock Holmes, le hace ver que se equivoca, la causa ha sido que El Gringo mató unas crías de tigre y la hembra, "en venganza", ella lo mató. El problema no termina ahí, deben cazar a la tigrilla, pues ahora buscará cazar a cualquier humano. La novela ha sido enmarcada en la corriente ecocrítica por presentar el conflicto modernidad y naturaleza, por usar de escenario la selva, por mostrar a los "naturales" (tribu Shuar), por presentar un problema ecológico (la caza de tigres y sus consecuencias) y por diferentes rasgos que intentamos desenvolver a lo largo del análisis.

Las relaciones que se establecen en la obra son significativas. El Alcalde, más que antagonista, ha sido el conducto isotópico negativo que nos ha hecho comprender la

---

<sup>28</sup> Teillery Castainngts, Juan. Antropología simbólica y neurociencia. Anthopos editorial. P. 162

<sup>29</sup> *Ibid* P. 158

distancia del mundo natural y su ley con el mundo del hombre moderno. Aquí el problema ya no es el concepto adjetivo “civilizado”. Se trata de una novela escrita mucho después de los aportes de Levi-Strauss y sus reflexiones sobre la igualdad de las diferentes culturas en términos de civilización, hoy ya no se habla de una civilización, sino de las civilizaciones, cada una tan compleja como la contemporánea. Por ello la novela no está planteada en términos de civilizado no civilizado, sino de competencia de los mundos, el natural contra el moderno. La modernidad aparece, eso sí, cómo bárbara y salvaje por su ignorancia de la ley, transgresión sobre transgresión confirman su estatus.

El contexto no tiene porque ser visto como un enclave ideológico o torpemente emotivo, es el sitio donde concurren las claves de codificación del mensaje.

Un receptor al que llega un mensaje en clave morse puede entender a la perfección que el denotatum es “deténgalo”, pero se espera de él una connotación que sólo da el contexto: “detenga a “A”, detenga el ataque, detenga el proceso”, etcétera.

Ocurre como hacen los antropólogos con las estelas, las decodifican -denotación— y luego reconstruyen el universo semántico que permite llegar a su connotación.

En el uso del análisis de una novela, las cosas se nos facilitan, porque hay dos elementos de circunstancia que dirigen la semiosis: el contexto es aquella realidad que la obra referencia (y es su realidad misma) (con acento en la “i” para indicar proceso, verbalidad, y no un uso sustantivo).

La clave que nos permite ubicar el contexto será el contexto discursivo en que se desenvuelve, de manera que, aun cuando las probabilidades de semiosis sean varias — acaso infinitas—, se acotan, son direccionadas, siempre por el código mismo que es la novela.

Es por ello que el el contexto no tiene por qué ser un universo completamente abierto, la dirección intencional lo contiene y evita su desbordamiento, es en este sentido que hablamos de proceso y no de hecho.

Esta idea se presenta también en el pensador ruso Mijail Batjin, para quien hay en todo discurso un nivel de dialogicidad, de tal manera que un texto es una respuesta a otro texto (cualquier tipo de texto), aun y cuando no sepamos quien empezó la cadena.

## El adjetivo

De tal suerte que, para poder lograr el análisis, necesitamos desmontar los elementos susceptibles de adjetivación. Para ello lo identificamos como actancias, más que como personajes.

El adjetivo es una categoría gramatical caracterizada por ser un modificador del sustantivo. También, popularmente, se dice que sirve para describir y calificar las cosas del mundo (reales, imaginarias; tangibles, intangibles; abstractas, concretas); en tanto es así, el adjetivo modifica al objeto del discurso, lo mismo si se trata de una carta, un artículo político o una novela.

Sabemos que el sustantivo, el objeto, es aquello de que se habla, pero no basta para formar un discurso, es el adjetivo el que atribuye nuestra cosmovisión al objeto. Al hacerlo posiciona el conflicto, establece la dimensión ética del texto.

Si expresamos un enunciado como “El perro es tonto”, es obvio que “tonto” determina a “perro”. Si yo digo: “El perro tonto que vino hace 100 años”. La oración subordinada está, en cierta forma, enmascarando una adjetivación que marca al perro como un ser “antiguo” y “fantástico”, en tanto que lleva vivo más de lo normal.

Toda adjetivación se funda en una oposición, de no existir, la encuentra. Así, oponemos blanco a negro, o colorido a gris (aunque el gris sea parte de lo colorido, a la oposición no le interesa lo real, sino lo que parece real o, mejor aún, lo que hace aparecer como real). Adjetivar es un proceso, se logra no sólo mediante el adjetivo, para demostrar que un personaje es siniestro, puedo simplemente mencionar que una cicatriz atraviesa su rostro. Puedo, también, por supuesto, dotar a la cicatriz de los atributos del personaje: una siniestra cicatriz, una triste cicatriz, según sea el caso. Es decir, que para adjetivar el autor se vale de todo cuanto halle: metáfora, sinécdoque, metonimia, oxímoron, etcétera. La adjetivación es un recurso muy potente en la formación de cualquier discurso. Si por un lado, el adjetivo es una categoría gramatical que afecta al sustantivo, la adjetivación como proceso nos introduce en universos específicos. indica que todo proceso presupone un sistema<sup>30</sup>. El proceso de adjetivación presupone un universo de la hiperonimia, si califico a

---

<sup>30</sup> Merleau Ponty en Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Ed. Paidós. 2da ed. s/d de prima. Barcelona, 1993. P. 29

un perro como malo o rabioso, de inmediato lo excluyo del universo de los perros buenos, por extensión insultamos a alguien diciéndole “perro”.

Es así que, insistimos, el proceso de adjetivación va siempre más lejos del adjetivo mismo.

Por ejemplo, la obra Fouché, de Stephan Swaig, es toda ella una adjetivación sobre el “terrible” ministro revolucionario, primero; y napoleónico, después. Una adjetivación también puede resumir una obra, verbigracia: El Quijote, un loco genial.

La adjetivación viene siempre en su sarta hiperonímica. Si le digo a una chica “princesa”, la denominación comporta las marcas bonita, guapa, simpática, preciosa, agradable, etcétera, por ese camino llego a otros sustantivos, oraciones o complementos actanciales del discurso: novia, esposa, me gustas, ¿quieres salir conmigo? El puro hecho de decirle a una mujer “qué bonitos ojos tienes” hace que el relato prosiga a una aventura, una muerte, una separación, etcétera.

Así, si hablo de una chica, me guían ideas como “me gusta”, “belleza”. Digo entonces que es una mujer “muy guapa”, que sus ojos “son preciosos”. Por extensión, podría añadir que es “elegante”, “simpática”. Baste leer un poema de Petrarca para darnos cuenta de esto:

**Bendito sea el año, el punto, el día...**

*Bendito sea el año, el punto, el día,  
la estación, el lugar, el mes, la hora  
y el país en el cual su encantadora  
mirada encadenóse al alma mía.*

*Bendita la dulcísima porfía  
de entregarme a ese amor que en mi alma mora  
y el arco y las saetas de que ahora  
las llagas siento abiertas todavía.*

*Benditas las palabras con que canto  
el nombre de mi amada; y mi tormento,  
mis ansias, mis suspiros y mi llanto.*

*Y bendigo mis versos y mi arte  
pues la ensalzan y, en fin, mi pensamiento,  
puesto que ella tan sólo lo comparte*<sup>31</sup>.

Bendición, encanto, alma, dulzura, arco y saetas (cupido y conquista), herida (de amor, por supuesto), canto, suspiro, llanto y ensalzar. La palabra bendita une el discurso amoroso con el discurso sagrado, al master de clerecía con el de joglaria. Se forma así un marco común, como en la teoría de conjuntos, los dos campos se intersectan y nos proporcionan el contexto semiosférico.

Se puede adjetivar por oposición y por acción (cualidad narrativa): si percibo a Cenicienta como la heroína del relato, de inmediato los demás personajes son sospechosos de ser ayudantes o antagonistas, sus primeras acciones (tratar mal a Cenicienta, impedirle ir a la fiesta) nos las develan “malos” o “buenos”.

Por tropo: en la novela *Lentejuelas*, el elefante de una compañía de circo se escapa, en su huida deja sendas excreciones. La autoridad local va a quejarse con Florián, el dueño del circo. Este le dice al vigilante que se congratula de saberlo, que de inmediato ordenará a sus hombres recoger todo, pues como es sabido, el excremento de elefante es un abono muy valioso y no se trata de desperdiciar dinero. El vigilante le dice que entonces así está bien, quedan a mano con los desperfectos causados por el paquidermo. En ningún momento aparece el término audaz, astuto, hábil, y sabemos que Florián lo es. Un ejemplo similar se halla en el *Curso de literatura rusa*, de Vladimir Nabokov. Ahí analiza el cuento *La dama y el perrito*, de Antón Chejov. La intención de Nabokov es demostrar que el escritor incipiente adjetiva a los personajes en lugar de mostrarlos en su quehacer. Así, el personaje se acerca a la dama, acariciando al perrito y preguntando algo sobre él. Nabokov nos indica que se trata de un hombre hábil, que se acerca a la dama con un pretexto sencillo: su perro, no necesita decirnos que es un seductor experimentado o que es un hombre con arrestos, la pura acción implica al adjetivo. Muchos escritores, de hecho, aconsejan tener cuidado con la abundancia de adjetivos, en realidad los adjetivos se

---

<sup>31</sup><http://www.mediavoz.com/petrarca.htm>

manifiestan no solamente con la palabra gramaticalmente denominada como tal, sino con otras palabras, con oraciones, con acciones, y a veces, con discursos enteros.

Pensemos en los villanos: Todo villano, que no sea paródico, recibirá marcadores negativos: malo, terrible, cruel, tirano, perverso, pérfido... Al seguir la sarta se crea una dirección. Una sarta no se transforma excepto que la trama lo exija, como en el caso de Dragon Ball, cómic y serie animada japonesa de los años 80, donde los villanos, al ser derrotados, se convierten en parte del equipo protagonista y su sarta se transfiere a un nuevo villano.

También se puede adjetivar por descripción: cuando el escenario (indicio en Barthes) funciona para completar la actancia (difícilmente veremos) a Drácula en una playa). Y por tono o coloratura de voz (la forma de hablar del personaje nos indica su origen). Quizá podríamos agregar “coloratura de pensamiento”, pues la forma de pensar nos dice mucho sobre el personaje y su actancia.

La dirección contextual a partir de dicha sarta permite entender que si la obra dice, por ejemplo, “terrible”, no es en algún sentido como “terrible” para la escuela”, “terrible para hacer pilates”, terrible para el golf”. etcétera. Supongamos que se trata de una tragedia terrible, “lo que le pasó a Susana es terrible, infame, una desgracia que nadie debería vivir”, observamos como el adjetivo-sustantivo se sinonimiza con la construcción “una desgracia que nunca debería pasar”.

Si fuera una “guerra muy cruenta” cada pasaje de esta guerra abonará no sólo a la trama, sino a la adjetivación general. Eco dice: “... El denotátum como posición en el campo semántico es un puro paradigma. Para que pueda insertarse en el sintagma y dar lugar a expresiones dotadas de sentido, han de existir componentes connotativos<sup>32</sup>.”

Podemos aseverar que los adjetivos no se enhebran sin ton ni son, la sarta es coherente de principio a fin (y si no lo fuera sería por falla del autor y no de la sarta). Esta coherencia isotópica permite la intercambiabilidad de los adjetivos entre ellos, por construcciones sintácticas, por figuras retóricas. La adjetivación es un fenómeno que trasciende al adjetivo mismo.

---

<sup>32</sup> *Op. Cit.* Eco. P. 104

La adjetivación puede llegar a suplir al nombre, como ocurre en el eufemismo, un caso típico es la mención al Diablo, ante el temor de nombrarlo, se le menciona como el maligno.

La importancia que hasta ahora ha recibido el sustantivo, radica en que representa al mundo de las “cosas”, mismo que materializamos por conceptos relacionados que las atrapan y las restituyen a la realidad. Pero las cosas permanecen yertas mientras no les otorgamos cualidades. Una deidad puede ser benéfica o maléfica sólo hasta que le otorgo una relación conmigo (la doto de una marca). En un relato las actancias (genealogía mediante los personajes) y la adjetivación van unidas al sentido de la diégesis.

En la novela en cuestión aparecen varias adjetivaciones: el gordo, el gringo, la babosa, el viejo sabio, los selváticos, las naturales, el lector, etcétera. Cada adjetivación puede aparecer por medio de un adjetivo, como tal, o por medio de algún otro recurso, como ya explicamos. Por esta segunda opción, podemos resumir con adjetivos que no aparezcan en la novela, pero que obtengamos por sumatoria isotópica. Por ejemplo “viejo sabio”. En ninguna parte de la novela se denomina así a Antonio, pero el análisis de diferentes sintagmas tópicos nos develan que esa adjetivación delinea sus acciones.

## **Civilización y barbarie**

La oposición entre mundo moderno y mundo natural tomó, en un principio, como positivo, el progreso y todo lo que lo representase; y como negativo, lo que fuese natural y no controlable. A partir de las preocupaciones ecológicas, el progreso empieza a ser cuestionado. Ya no es visto como la panacea del futuro, sin embargo, la crítica se desborda, lo convierte en una panacea negativa. Todo lo que huele a progreso huele mal. Esto, que es fácilmente desmontable desde la sociología, antropología, filosofía, etcétera; a la hora de convertirse en el acto, se vuelve un marco de atribución adjetiva tremendamente poderoso. La palabra conservador, por decir algo, no es intrínsecamente negativa, pensamos en conservar las pirámides, las pinturas rupestres, las áreas verdes; en estas, y otras cuestiones, las personas gustosamente serán conservadoras. Pero sabemos que la palabra ha sido raptada por otro sentido, a grado tal que deviene insulto: “Eres un conservador”. La palabra progresar sigue siendo muy invocada en nuestros días en sentido positivo, bien podría trastocarse (y es la propuesta de la ecocrítica) en un insulto, en el discurso político, hasta hoy día ha sido positivo ser “un adalid del progreso”, pronto podrá convertirse en algo crapulento y nefando. Por supuesto que lo natural es un concepto, de momento no nos interesa discutir ese aspecto, basta con decir que “lo natural”, en sentido ecocrítico, recibe las marcas de bueno, genuino, verdadero, sabio, justo, mejor, acorde, etcétera. Las armas, por ejemplo, pueden funcionar como emblema de la modernidad, pero cuando se trata de escopetas viejas en manos de campesinos viejos, ya no pertenecen a ese terreno, sino al mundo natural. Pasa lo mismo con una avioneta usada por un Shuar (no es el caso de esta novela), un Teléfono; o lo que nos ocurrió en la Sierra de Baja California, donde hay paneles solares y las matronas de las reservas cargan ahí las baterías de sus teléfonos celulares; tanto el panel solar como la batería y la telefonía celular son elementos muy representativos de la modernidad; su uso por parte de una matrona de una reserva con pinturas rupestres, convierte estos elementos en parte del Mundo Natural. Uno de los principios dictados por Ducrot (que ya hemos citado) para los enunciados es el siguiente: “no se puede hacer abstraer al enunciado de su contexto, por ello se aspira a un metalenguaje que permita generalizar<sup>33</sup>.” La universalidad es una

---

<sup>33</sup> Ducrot, Oswald. El decir y lo dicho. Ed. Hachette. Buenos Aires 1984.

narrativa mítica (no decimos que un mito, sólo eso, una narrativa mítica). Para lograrlo se constituye a sí misma como relato, data sus inicios y hasta sus fines o finales (la destrucción del mundo, de la humanidad, la vuelta al salvajismo o la superación de la humanidad por seres “más evolucionados —nosotros mismos en versiones mejoradas, extraterrestres, dioses, cucarachas súper desarrolladas, etcétera—). Si algún relato contiene estos elementos y el germen mismo del discurso ecocrítico, ese es el celeberrimo Mundo Feliz, de Aldous Huxley. La distopía es una reversión atributiva adjetiva de la utopía. Mundo Feliz es un lugar técnico, tecnológico e higiénico. Los pocos “salvajes” son enviados al destierro. A lo largo del relato es evidente que el destierro es más interesante que el Mundo Feliz. Es una defensa de Calibán en términos de Fernández Retamar, este autor propone que ver a Calibán, personaje de la obra La Tempestad (William Shakespeare) como un “salvaje” forma parte del prejuicio del conquistador, quien ve a Latinoamérica de esa misma manera, como un “salvaje” al que se puede domar. La lectura de Fernández Retamar ilustra el principio de lectura de la ecocrítica, lo salvaje como positivo. El mundo no salvaje es un mundo terriblemente salvaje. Lo salvaje “natural” se vuelve deseable, lo utópico.

El saber representa el dominio del código, y en tanto es así, el poder. El Alcalde representa a la autoridad por cargo gubernamental, pero si observamos su sarta adjetiva, sus sintagmas tópicos, hallaremos que esta disminuye frente a las acciones de El Viejo, único capaz de decidir las acciones a tomar.

Para utilizar al contexto, sin caer en la historiografía o en la ideología. Se desmontan los sintagmas tópicos, como hacemos con El Gringo como emblema de la modernidad. Sentamos lo anterior como una suerte de pequeña hipótesis operativa, al ver que el sintagma tópico realmente se sostiene por isometría (su repetición tópica), comprobamos la hipótesis, salimos entonces al contexto discursivo, sin abandonar jamás la obra y observamos la intergeneración discursiva.

## Genealogía

Para comprender una adjetivación (como un proceso), debemos ir a su genealogía. Lo salvaje tiene sus antecedentes en el miedo “a la bestia”.

Todo lo que nos hace pecar nos bestializa, el tabú del incesto, por ejemplo, nadie le reclama a un gato por cohabitar con su madre, “pero nosotros los humanos no incurrimos en tal actitud porque “no somos bestias”.

El Diablo es el representante máximo de La Bestia y del Mal (aún hoy día, si revisamos la adjetivación, por ejemplo, a un acto autoritario de gobierno, escuchamos de inmediato: “Son unas bestias”), es mitad bestia y mitad humano. Asusta por su parte humana encarnada en animal, pues parte del proyecto civilizatorio radica en la narrativa de lo antianimal, verbigracia: matar dragones, bestias. El Diablo es tanto macho cabrío, serpiente, ángel y hombre; tanto El Endriago, de Amadís de Gaula; como el Minotauro de la mitología griega; simboliza la aceptación de la parte animal y parte del proyecto civilizatorio incluye la negación de la animalidad. Los diablos andan desnudos, como si fueran animales (como los Shuar).

Las brujas se tornan ya feas, ya seductoras; igual que súcubos y hécubos, quienes incitan al ser humano para dejarse llevar por sus “bajos instintos”. Todo el proyecto civilizatorio busca, alejarse del instinto, constreñirlo.

El tabú, la imagen de la bestia, nos presentan un sitio de la interpretación. El Alcalde llama “bestias” a los Shuar porque andan casi desnudos (pecado), porque su primer idioma no es el español (denominar como dialecto a un idioma es otra firma de “salvajizarlo”). Los romanos llamaron “bárbaros” a los no latinos: los aztecas denominaron “chichimecas” a las tribus de Aridoamérica, tanto como llamarles bárbaros; es un mecanismo de imagen, de estereotipo, todo lo que no considero “yo” lo considero “él”, lo sumerjo en el fuego líquido del adjetivo y lo (re) presento como sustantivo: el bárbaro, el bruto, el salvaje, la bestia, el mico, la maldad; el paradigma asociado arropa a todo el discurso. Cuando George W. Bush denominó como “Eje del Mal” al conjunto de países compuestos por Irán, Irak y Afganistán, no tuvo sólo una ocurrencia, asoció una sarta: “Son países forajidos, terroristas, bombas, ataques a gente inocente, odio, no quieren a Occidente, nos matarán, etcétera”. Si tenemos a + b + +c +d +n..., encontraremos los atributos generales, el paradigma,

Incluso El Viejo... y el doctor Rubicundo Loachamín, sin pretender ser ofensivos, llaman micos a los Shuar:

- *¿Cómo somos?*
- *le preguntaban.*
- *Simpáticos como una manada de micos, habladores como los papagayos borrachos, y gritones como los diablos. Los shuar recibían las comparaciones con carcajadas y soltando sonoros pedos de contento.*
- *Allá, de donde vienes, ¿cómo es?*
- *Frío. Las mañanas y las tardes son muy heladas. Hay que usar ponchos largos, de lana, y sombreros.*
- *Por eso apestan. Cuando cagan ensucian el poncho.*
- *No. Bueno, a veces pasa. Lo que ocurre es que con el frío no podemos bañarnos como ustedes, cuando quieren.*
- *¿Los monos de ustedes también llevan poncho? —No hay monos en la sierra. Tampoco saínos. No cazan las gentes de la sierra.*

Lo mismo que hacen los activistas con granaderos y soldados. Es famosa la broma de aquel que responde a su superior: “Sí, mi comandante”: “Sí / Mico / Mandante”. Desde el exterior “el otro” es un ser incomprensible, agita sus manos y lo igualamos a un chimpancé. Al nombrarlos así les llamamos primitivos, y de nueva cuenta, en un acto aparentemente muy justo, habla la modernidad, desdeñando aquello que considera no le es propio.

El acto de ir al baño es diferente en cada sociedad. En la novela, hay una escena donde El Alcalde quiere ir al baño, busca unos matorrales para ocultarse y hacerlo: *Al ver cómo el gordo se alejaba, no demasiado, y se perdía oculto tras un arbusto, se dieron codazos.*

- *Su señoría no quiere mostrarnos el culo.*
- *Es tan cojudo que va a sentarse en un hormiguero creyendo que es una letrina.*
- *Apuesto que pide papel para limpiarse —soltó otro entre risas.*

*Se divertían a espaldas de la Babosa, como siempre lo nombraban en su ausencia. Las risas fueron cortadas, primero por el grito aterrorizado del gordo, y enseguida por la serie de disparos apurados. Seis tiros del revólver, vaciado con generosidad.*

*El alcalde apareció subiéndose los pantalones y llamándolos a gritos. ¡Vengan! ¡Vengan! La he visto. Estaba detrás mío punto de atacarme, y parece que le metí un par de balas. ¡Vengan! ¡Todos a buscarla!*

- *Prepararon las escopetas y se lanzaron a buscar...*

Vemos entonces, que un discurso en la novela es el del civilizado contra el salvaje, donde el salvaje representa lo instintivo, el actuar como “bestia”, el asesinato, etcétera. Otro discurso es el del mundo natural contra la ineptitud del mundo civilizado. El Alcalde es el principal vehículo de esta isotopía, se muestra incompetente para habitar la selva, para comprender su entorno. En un discurso narrativo cada escena se enhebra en la adjetivación. La situación anterior, parece una descanso cómico inserto para aliviar la tensión, pero es realmente una forma de mantener la tensión entre el discurso de la modernidad y el de la ecocrítica. En el mundo moderno, resolver las necesidades fisiológicas en la calle o en un lugar público es mal visto, es una actitud “bárbara”, “salvaje”. Como explica la escena, en la selva no hay espacio para tales pudores. El alcalde actúa acorde a su dispositivo, es tan imperante en él, que no se atreve a defecar delante de sus “compañeros” de caza. El pudor de El Alcalde, normal en en la ciudad, resulta ridículo, fuera de lugar y, sobre todo, “antinatural”.

El Alcalde, en los comienzos de la historia pregunta: “¿No entienden castellano estos selváticos?”. La adjetivación de selváticos distancia a El Alcalde de los shuar, él sabe que sí comprenden el español, pero insinuar que no lo hacen es una forma de reforzar la adjetivación. En ese sentido se podría decir que hay, propiamente hablando, un adjetivo, y una idea adjetiva, que construye una sarta donde se percibe a los Shuar como no hablantes del español, no civilizados, premodernos, n... selváticos”. Como son todo eso para El Alcalde, al ver el cadáver de El Gringo, no duda en culparlos porque, continuando con la sarta negativa, son “salvajes”.

Aquí hace su primera actuación El Viejo:

- *Disculpe. Usted está cagando fuera del tiesto. Esa no es herida de machete. —Se escucho la voz de Antonio José Bolívar.”*

A lo largo de la novela, demostrará razonamientos al estilo de Sherlock Holmes, sólo que, a diferencia de éste, su capacidad de observación no viene dada por el método

científico, sino por el conocimiento de las claves del código de la selva, no es deducción, sino abducción tal como la propuso Charles Sanders Peirce. El Alcalde no puede participar de la semiosis de la selva porque la desdeña, para él sólo representa condena, castigo, exclusión. Las palabras como “cagando” son usadas intencionalmente por el autor para dotar al personaje de una oralidad local y no impostada al personaje de El Viejo. También funcionan como reto a la autoridad, quien yerra en su deducción:

- *¿Ve las carnes abiertas en filas? ¿Ve cómo en la quijada son más profundas y a medida que bajan se vuelven más superficiales? ¿Ve que no es uno, sino cuatro tajos?*

Vuelve a llamar “selváticos” a los shuar, dice en conclusión son “cuentos de vieja”. Esta frase adjetiva se opone a la “verdad”, la racionalidad actancial del representante de la autoridad argumenta que los salvajes son violentos, asesinos, por tanto, ellos lo mataron. “Ustedes se creen cualquier babosada”, afirma.

Al principio, vemos también, al doctor Loachamín dando atención a los habitantes de El Idilio, quienes sufren problemas dentales. Los jíbaros, Shuar renegados, se burlan del dentista, éste les asegura que algún día caerán en su consulta. Ellos muestran sus perfectas dentaduras, mismas que atribuyen a su ingesta de carne de mono.

La escena se vuelve adjetivación al llevarnos a comprender que los “occidentalizados” padecen caries y los “salvajes” no, aunque no lo diga expresamente, el autor sabe, desea reforzar el campo isotópico, que el conjunto de escenas nos llevará a generar esa lectura: mundo natural versus mundo moderno.

## Los estereotipos e imagen

La adjetivación se vale del recurso de la imagen, del estereotipo. La imagología entiende a la imagen como una suerte de símbolo histórico, por ejemplo, don Juan Tenorio representa al seductor por antonomasia, Hitler al genocida.

Hay varios estereotipos en *Un Viejo...*: el gordo, el gringo, el buen salvaje, el viejo sabio, la bestia ofendida, el hombre sensible, la autoridad corrupta, entre otros.

### *El Alcalde*

La iteración de una sarta, cada estereotipo se refuerza momento a momento. El Alcalde, por ejemplo, suda, golpea a su pareja, y aunque los términos no aparezcan como tal, su comportamiento es déspota, cobra impuestos por todo, incluso al dentista; se hunde en el fango porque usa botas estorbosas, es decir, es torpe, inepto.

*El alcalde no bebía aguardiente como los demás lugareños. Aseguraba que el Frontera le provocaba pesadillas y vivía acosado por el fantasma de la locura. Desde alguna fecha imprecisa vivía con una indígena a la que golpeaba salvajemente acusándola de haberle embrujado, y todos esperaban que la mujer lo asesinara. Se hacían incluso apuestas al respecto. Desde el momento de su arribo, siete años atrás, se hizo odiar por todos. Llegó con la manía de cobrar impuestos por razones incomprensibles. Pretendió vender permisos de pesca y caza en un territorio ingobernable. Quiso cobrar derecho de usufructo a los recolectores de leña que juntaban madera húmeda en una selva más antigua que todos los Estados, y en un arresto de celo cívico mandó construir una choza de cañas para encerrar a los borrachos que se negaban a pagar las multas por alteración del orden público. Su paso provocaba miradas despectivas, y su sudor abonaba el odio de los lugareños.*

*Cada lunes —tenía obsesión por los lunes— lo miraban izar la bandera en un palo del muelle, hasta que una tormenta se llevó el trapo selva adentro, y con él la certeza de los lunes que no importaban a nadie. El alcalde llegó al muelle. Se pasaba un pañuelo por la cara y el cuello.*

Además de todo ello, es gordo,

Cierto nivel de gordura ha representado bienestar, como El Buda de la abundancia, en China. Actualmente la obesidad tiende a ser un marcador negativo.

El adjetivo “gordo”, para el mundo contemporáneo es un atributo negativo. Apenas hace unos años era común escuchar algo como: “su bebe está bien gordo”, dando el marcador de algo positivo, saludable, digno de festejarse. El hombre casado se volvía “gordo” porque su esposa lo alimentaba “bien”. Ahora un “gordo” es imagen de abulia, molicie, diabetes, hipertensión e infarto.

Cuando El Alcalde es tildado de “gordo”, es este último marcador el que está recibiendo. A lo largo de la novela ningún otro personaje recibe este marcador. Es fácil suponer que los habitantes de El Idilio son esbeltos por su “sana” vida selvática.

En *Histoire de l'obésité*<sup>34</sup>, se explica que si bien, antaño un cierto sobrepeso se consideraba virtuoso, prácticamente el sobrepeso mórbido ha tenido siempre marcadores negativos, no tanto por la figura como por su principal efecto: la torpeza de movimiento. Aunque existe gente obesa tan ágil como un atleta, la tendencia estereotípica es pensar que se trata de personas burdas, golosas, torpes, que reciben un castigo por su falta de moderación. Casi, a manera de caricatura, se nos presenta al Alcalde como un círculo y al Viejo como una línea.

### *El Viejo*

Como parte de la inversión adjetiva, la obra se vale de “la vejez”. Muchas de las culturas “primitivas” veían en la figura del viejo, la imagen del sabio, el chamán, aquel con los conocimientos de los designios divinos.

En el siglo 20, el mercado descubrió el poder consumista de la juventud. Hipersexualizó a los jóvenes y desexualizó a los adultos mayores. Las obras hollywoodenses se caracterizan por dar foco a la juventud; la vejez, o es accesoria, inevitable, o es una segunda juventud, como en el caso de doctor Emmet Brown, en el filme *Back to the future*.

En esta novela, la vejez no aparece bajo estas connotaciones. Antonio declara al doctor Loachamín la posibilidad de casarse de nuevo (es sexualmente activo). Aunque Antonio use dentadura postiza padezca problemas articulares, no ve afectada su trayectoria viril, su prospección. De nueva cuenta la derivación es subsidiaria de un mensaje completo.

---

<sup>34</sup> *Les Metamorphoses du gras. Histoire de l'obésité*. Ed. Seuil - coll. L'Univers historique, 2010.

El viejo no dejará de ser viejo, pero no lo es a la manera citadina, ha pasado por diversas situaciones que lo convierten en un viejo sabio, su sabiduría y su cuerpo son “selváticos”:

La vida en la selva templó cada detalle de su cuerpo. Adquirió músculos felinos que con el paso de los años se volvieron correosos. Sabía tanto de la selva como un shuar. Era tan buen rastreador como un shuar. Nadaba tan bien como un shuar.

Y aquí “selvático” se usa de manera diferente a como lo usa el alcalde). Selvático es sano, fuerte, longevo. La connotación negativa ha desaparecido. Aunque la obra no lo exprese directamente, entendemos que selvático es quien convive con la selva, alguien que sabe leerla. Entendemos, también, que la vejez es una situación positiva.

Ahí radica parte de la singularidad de esta obra. La elección del protagonista también forma parte de la adjetivación. El Quijote no funcionaría igual si se tratase de la misma historia, pero con un hombre joven y fuerte. La bella durmiente no puede ser una mujer obesa o madura (excepto en parodias), debe ser una modelo digna de cualquier pasarela internacional. Su belleza, su bondad y su tragedia van de la mano en la narración. Shrek, por otro lado, no puede más que ser un ogro, de otra manera no funcionaría la parodia que representa la película en sí misma.

### *El Detective*

Teillery, siguiendo a Pierre Bourdieu, opina que “la distinción es un mecanismo para marcar diferencias de clase o de jerarquía social a través del gusto o (del uso) de objetos clasificados jerárquicamente los cuales a su vez se convierten en clasificadores de jerarquía o clase social”<sup>35</sup> esto genera un *habitus* de vida y del mismo se derivan campos isotópicos que se reflejan en investiduras, formas de comportarse, de relacionarse, acciones. El Alcalde asume su investidura de autoridad mediante la imposición de sus prejuicios (su propuesta es que la autoridad se ejerce), de impuestos, de un modo corrupto de gobernar y al formar un grupo para cazar a la tigrilla.

Los adjetivos forman parte de la investidura, es parte de lo que Roland Barthes llama indicios. Ante la actuación de Antonio, la autoridad del Alcalde se ve socavada por la

---

<sup>35</sup> Castaingts Teillery, *Juan. Antropología simbólica y neurociencia*. Ed. SigloXXI, Anthropos, UAM. México 2011 p. 154,

investidura de Antonio, esta investidura se da por su conocimiento de las leyes de la selva y por su capacidad de “detective”, tal como lo llama el doctor Rubicundo Loachamín.

Se trata de un detective a la manera de Sherlock Holmes, no con elementos de la cultura londinense, sino de la abducción<sup>36</sup> que, en cierta forma, es un mecanismo universal de investigación.

La abducción que practica viene dada por su espacio de experiencia (Ricoeur): la selva. Sherlock Holmes no ignora la existencia del parlamento inglés o de la corona británica (gobierno civilizatorio), mas no le resultan relevantes para aclarar los misterios, como esta figura del gobierno tampoco le resulta relevante al Viejo para resolver los crímenes en la selva, el autor nos impele a pensar que no hace falta ese sistema legal porque el espacio de experiencia es otro.

El método que emparenta a El Viejo con Holmes es dicha abducción:

- *Disculpe. Usted está cagando fuera del tiesto. Esa no es herida de machete.*
- *Se escuchó la voz de Antonio José Bolívar.*
- *El estrujó con furia el pañuelo.*
- *Y tú, ¿qué sabes?*
- *Yo sé lo que veo.*

*El viejo se acercó al cadáver, se inclinó, le movió la cabeza y abrió la herida con los dedos.*

- *¿Ve las carnes abiertas en filas? ¿Ve cómo en la quijada son más profundas y a medida que bajan se vuelven más superficiales? ¿Ve que no es uno, sino cuatro tajos?*
- *¿Qué diablos quieres decirme con eso?*
- *Que no hay machetes de cuatro hojas. Zarpazo. Es un zarpazo de tigrillo. Un animal adulto lo mató. Venga. Huela.*

*El alcalde se pasó el pañuelo por la nuca (sudor ante la selva, inadaptación).*

- *¿Oler? Ya veo que se está pudriendo.*

---

<sup>36</sup> La abducción es un término propuesto por Charles Sanders Peirce, padre de la semiótica, hace referencia a la capacidad de hacer un descubrimiento a partir de una inferencia inmediata, lo que en lenguaje coloquial se llamaría una “revelación” o una “epifanía”, sólo que no tiene connotaciones mágicas o de revelación divina, simplemente el análisis veloz de las circunstancias llevan a establecer rápidas conclusiones.

- *Agáchese y huela. No tenga miedo del muerto ni de los gusanos. Huela la ropa, el pelo, todo.*

*Venciendo la repugnancia, el gordo se inclinó y olisqueó con ademanes de perro temeroso, sin acercarse demasiado.*

- *¿A qué huele? —preguntó el viejo.*

*Otros curiosos se acercaron para oler también los despojos.*

- *No sé. ¿Cómo voy a saberlo? A sangre, a gusanos —contestó el alcalde.*
- *Apesta a meados de gato —dijo uno de los curiosos (nótese la consideración sobre los hedores, no hay buenos y malos olores sino adjetivaciones culturales sobre ellos, para El Alcalde es nauseabundo; para El Viejo es información, elementos para su abducción).*
- *De gata. A meados de gata grande —precisó el viejo.*

*Eso no prueba que éstos no lo mataran.*

*El alcalde intentó recobrar su autoridad, pero la atención de los lugareños se centraba en Antonio José Bolívar.*

*El viejo volvió a examinar el cadáver.*

- *Lo mató una hembra. El macho debe de andar por ahí, acaso herido. La*
- *hembra lo mató y enseguida lo meó para marcarlo, para que las otras bestias no se lo comieran mientras ella iba en busca del macho.*
- *Cuentos de vieja. Estos selváticos lo mataron y luego lo rociaron con meados de gato. Ustedes se tragan cualquier babosada —declaró el alcalde.*

*Los indígenas quisieron replicar, pero el cañón apuntándoles fue una imperativa orden de guardar silencio.*

- *¿Y por qué habrían de hacerlo? —intervino el dentista.*
- *¿Por qué? Me extraña su pregunta, doctor. Para robarle. ¿Qué otro motivo tienen? Estos salvajes no se detienen ante nada.*

*El viejo movió la cabeza molesto y miró al dentista. Este comprendió lo que Antonio José Bolívar perseguía y le ayudó a depositar las pertenencias del muerto sobre las tablas del muelle. Un reloj de pulsera, una brújula, una cartera con dinero, un mechero de bencina, un cuchillo de caza, una cadena de plata con la figura de una cabeza de caballo. El viejo le*

*habló en su idioma a uno de los shuar y el indígena saltó a la canoa para entregarle una mochila de lona verde.*

*Al abrirla encontraron munición de escopeta y cinco pieles de tigrillos muy pequeños. Pieles de gatos moteados que no medían más de una cuarta. Estaban rociadas de sal y hedían, aunque no tanto como el muerto.*

- *Bueno, excelencia, me parece que tiene el caso solucionado —dijo el dentista.*

El Viejo se arroja la investidura del conocimiento de la selva, y más que su vestimenta, propiamente dicha, son las actitudes las que le dan el *habitus* del que carece El Alcalde. Aunque los colonos vean a Antonio con extrañeza, recurren constantemente a él. Apto u óptimo son adjetivos que, sin aparecer expresamente en la obra, rodean al personaje en todo momento.

#### *Los Shuar*

La tribu Shuar es paradigmática de “lo salvaje”, aún más que los sacrificios humanos aztecas. Se trata de los famosos jíbaros, reductores de cabezas.

Los Shuar aparecen como una comunidad pacífica y divertida. A diferencia del mundo occidental, no conocen los celos, pues no existe la propiedad amorosa. En una charla, El Viejo les cuenta que la gente de su pueblo trabaja hasta morir. Ellos afirman “qué tontos”, se nos proporciona así la idea de que Los Shuar saben vivir mejor (saber vivir vs muerte).

Los shuar incluso migran cada cierto tiempo para permitir que la tierra se renueve, esto los tilda de “sabios”. Decir “naturales” deja de ser insulto, se vuelve una actitud más moderna que lo moderno. Después están los pobladores que construyeron “El Idilio” por iniciativa gubernamental. Ellos viven en un carril temporal que ya está invadido por la modernidad, aunque el alejamiento de las ciudades los obliga a entenderse con la selva, viven entre dos tiempos. El viejo Antonio integra los tiempos de El Idilio, de los Shuar y de la Selva.

El Gringo es mencionado muy poco en la historia, si esto fuera un análisis de contenido, nos parecería un personaje irrelevante. Pero su papel es mostrar a la modernidad como villano, y a esa modernidad “emblematizada” por los Estados Unidos. Cabe una digresión que para los latinoamericanos puede resultar obvia, pero no para el

resto del mundo, no se trata de xenofobia o algo parecido, aunque sí de un proceso de mitificación, durante el siglo XX la geopolítica norteamericana intentó y logró imponer sus intereses en la región, apoyando dictaduras, invadiendo países y, particularmente, instalando todo tipo de transnacionales en la región. En el siglo XIX Estados Unidos es visto como un primo benefactor —todavía llegamos a referirnos a los estadounidenses como “los primos” —, pero a raíz de lo antes mencionado, pasaron a ser “los que no nos quieren”, los invasores, la mala influencia, etcétera. A ello también contribuye la intensa competencia tecnológica propiciada por la Guerra Fría, tanto la URSS como EU intentaron aparecer como el modelo de país más tecnologizado y más moderno, es probable que hoy día ese lugar sea ocupado por Japón, Alemania, China, incluso India; pero el proceso de mitificación ya ocurrió, los EU son sinónimo de modernidad tanto en sentido positivo como negativo).

El Gringo es mostrado como el detonante del conflicto, al romper la ley de la selva pone a todos en riesgo. Esto lo hace parecer y aparecer como ignorante, irrespetuoso y transgresor, en términos de Antonio es un *hijoeputa*.

Aunque su aparición sea breve, permea toda la obra, se le recuerda a cada momento porque es el causante de la cacería y el causante de que Antonio deba usar sus capacidades para matar a la tigrilla. El final de la novela es infeliz, la muerte de la tigrilla es la muerte de la selva, de lo natural, todo ello causado por un Gringo.

El doctor Loachamín, a pesar de ser “más moderno”, también se queja de “lo gringo”:

*El doctor Loachamín odiaba al Gobierno. A todos y a cualquier Gobierno. Hijo ilegítimo de un emigrante ibérico, heredó de él una tremenda bronca a todo cuanto sonara a autoridad, pero los motivos de aquel odio se le extraviaron en alguna juerga de juventud, de tal manera que sus monsergas de ácrata se transformaron en una especie de verruga moral que lo hacía simpático.*

*Vociferaba contra los Gobiernos de turno de la misma manera como lo hacía contra los gringos llegados a veces desde las instalaciones petroleras del Coca, impúdicos extraños que fotografiaban sin permiso las bocas abiertas de sus pacientes.*

Los Gringos causan destrucción torpe:

*Y estaban también los gringos venidos desde las instalaciones petroleras. Llegaban en grupos bulliciosos portando armas suficientes para equipar a un batallón, y se lanzaban monte adentro dispuestos a acabar con todo lo que se moviera. Se ensañaban con los tigrillos, sin diferenciar crías o hembras preñadas, y, más tarde, antes de largarse, se fotografiaban junto a las docenas de pieles estacadas.*

Los gringos se iban, las pieles permanecían pudriéndose hasta que una mano diligente las arrojaba al río, y los tigrillos sobrevivientes se desquitaban destripando reses famélicas.

La siguiente escena nos muestra por completo el desdén de la modernidad hacia lo selvático. Un gringo intenta comprar la foto de la esposa de Antonio, como si tratase de una curiosidad antropológica:

*En la novedosa embarcación llegaron cuatro norteamericanos provistos de cámaras fotográficas, víveres y artefactos de uso desconocido. Permanecieron adulando y atosigando de whisky al alcalde (el discurso de dominio e invasión de los Estados Unidos sobre Latinoamérica incluye la figura de la complicidad de las autoridades a cambio de trago y dinero) varios días, hasta que el gordo, muy ufano, se acercó con ellos hasta su choza, señalándolo como el mejor conocedor de la amazonia.*

*El gordo apestaba a trago y no dejaba de nombrarlo su amigo y colaborador, mientras los gringos los fotografiaban, y no sólo a ellos, a todo lo que se pusiera frente a sus cámaras.*

*Sin pedir permiso entraron a la choza (transgresión de la ley de la selva y de la ley social), y uno de ellos, luego de reír a destajo, insistió en comprar el retrato que lo mostraba junto a Dolores Encarnación del Santísimo Sacramento Estupiñán Otavalo. El gringo se atrevió a descolgar el retrato (falta de respeto a los símbolos, tiempos, espacios y rituales) lo metió en su mochila, dejándole a cambio un puñado de billetes encima de la mesa. Le costó sobreponerse a la bronca y sacar el habla.*

- *Dígale al hijo de puta que, como no deje el retrato en donde estaba, le meto los dos cartuchos de la escopeta y le vuelo los huevos. Y conste que siempre la tengo cargada.*

Al poco tiempo, estos gringos se ven incapacitados para convivir con la selva:

- *En primer lugar, que me escuches. Voy a contarte lo ocurrido. A la segunda acampada se les arrancó el jíbaro con un par de botellas de whisky. Tú sabes cómo son los salvajes. No piensan más que en robar. Y, bueno, el colono les dijo que no importaba. Los gringos querían llegar bien adentro y fotografiar a los shuar. No sé qué les gusta tanto de esos indios en pelotas. El asunto es que el colono los guió sin problemas hasta las inmediaciones de la cordillera del Yacuambi, y dicen que ahí los atacaron los monos. No les entendí todo, porque vienen histéricos y todos hablan al mismo tiempo. Dicen que los monos mataron al colono y a uno de ellos. No puedo creerlo. ¿Cuándo se ha visto que los micos maten a las personas? Además, de una sola patada se despacha a una docena. No puedo entenderlo. Para mí que fueron los jíbaros. ¿Qué opinas?*
- *Usted sabe que los shuar evitan meterse en problemas. Seguro que no vieron ni a uno. Si, como dicen, el colono los llevó hasta la cordillera del Yacuambi, sepa que hace tiempo que los shuar se marcharon de ahí. Y sepa también que los monos atacan. Es cierto que son pequeños, pero mil de ellos destrozan un caballo.*
- *No lo entiendo. Los gringos no iban de cacería. Ni siquiera llevaban*  
*armas.*
- *Hay demasiadas cosas que usted no entiende, y yo tengo muchos años de monte. Escuche. ¿Sabe cómo hacen los shuar para entrar al territorio de los monos? Primero dejan todos los adornos, no portan nada que pueda picarles la curiosidad, y los machetes los empavonan con corteza de palmera quemada. Piense. Los gringos, con sus máquinas fotográficas, con sus relojes, con sus cadenas de plata, con sus hebillas, cuchillos plateados, fueron una provocación brillante para la curiosidad de los monos. Conozco sus regiones y sé cómo actúan. Puedo decirle que si a uno se le olvida un detalle, si lleva consigo algo, cualquier cosa que atraiga la curiosidad de un mico y éste baja de los árboles para tomarlo, ese algo, lo que sea, es mejor dejárselo. Si por el contrario uno presenta resistencia, el mico se largará a chillar y en cosa de segundos caerán del cielo cientos, miles de pequeños demonios peludos y furiosos.*

*El gordo escucha, secándose el sudor.*

- *Te creo. Pero tú tienes la culpa por haberte negado a acompañarles, a servirles de guía. Contigo no les hubiera pasado nada. Y traían una carta de recomendación del gobernador. Estoy metido hasta el cogote en el lío y tienes que ayudarme a salir.*
- *A mí tampoco me hubieran hecho caso. Los gringos se las saben siempre todas. Pero hasta ahora no me dice qué quiere de mí. El alcalde sacó del bolsillo una botella culera de whisky y le ofreció un trago. El viejo aceptó nada más que por conocer el sabor, y se avergonzó enseguida de esa curiosidad de mico.*
- *Quieren que alguien vaya a recoger los restos del compañero. Te juro que nos pagan un buen precio por hacerlo, y tú eres el único capaz de conseguirlo.*
- *Está bien. Pero yo no me meto en sus negocios. Le traigo lo que quede del gringo y usted me deja en paz.*

(...)

*Primero encontró al colono. Lo reconoció por la calavera desdentada, y a los pocos metros al norteamericano. Las hormigas realizaron su trabajo de manera impecable dejando huesos mundos que parecían de yeso. El esqueleto del norteamericano recibía la última atención de las hormigas. Trasladaban su cabellera pajiza de pelo en pelo, como diminutas leñadoras de árboles cobrizos, para fortalecer con ellos el cono de entrada del hormiguero. Moviéndose lentamente, encendió un cigarro y fumó mirando la labor de los insectos, indiferentes a su presencia. Al escuchar un ruido proveniente de la altura, no pudo evitar una carcajada. Un mico pequeñito cayó de un árbol arrastrado por el peso de una cámara fotográfica que insistía en cargar. Terminó el cigarro. Con el machete ayudó a las hormigas rapando la calavera, y metió los huesos en un costal. Un solo objeto del infortunado norteamericano logró llevar consigo: el cinturón de hebilla plateada en forma de herradura que los micos no consiguieron desabrochar.*

La incapacidad de desenvolverse en la selva forma parte de la atribución negativa, el civilizado es aquel que mata a la selva y también puede morir por no saber vivir en ella.

**CAPÍTULO 3**

## Tradición y presuposición

En términos de Van Dijk, para construir y analizar discursos hay macroreglas de supresión, generalización y construcción de los macro actos<sup>37</sup>, se trata de secuencias ordenadas de acuerdo al tema y sus propósitos subordinados (la ya mencionada dimensión ética cognitiva). Todo ello genera un esquema y superestructuras que dan una forma global<sup>38</sup>. A este fenómeno se une la particularidad enunciada por Ducrot de la presuposición. Ducrot utilizó el término presuposición para referirse al contexto implícito en el enunciado. Aunque esto suponía superar los niveles meramente sintácticos de la gramática y la lingüística, persistió en anclarse al análisis de un segmento, un trozo, un corte y no en el análisis de un discurso.

La presuposición se halla presente en todo el texto, afecta no sólo al sentido de la obra, sino también al sentido del autor y al sentido del lector. Veamos<sup>39</sup>:

Del enunciado “Pedro trabajó el viernes” se desprende que “Pedro trabajo antes del viernes” y que “Pedro siguió trabajando el viernes”.

Así, cuando un enunciado implica presupuestos, despliega entre los interlocutores un mundo de representaciones consideradas como evidentes. Instituye de ese modo un universo intelectual que se transforma en el telón de fondo del diálogo. Los presupuestos de una oración son como una especie de contexto no exterior sino inmanente que el enunciado acarrea simultáneamente a sus informaciones propiamente dichas<sup>40</sup>.

La presuposición nos sirve para reconstuir el contexto sin alejarnos del texto. Por ejemplo, cuando El Alcalde piensa que Los Shuar son los culpable de la muerte de EL Gringo., Presuponemos que los ve como “salvajes, asesinos, incapaces de actos buenos, primitivos”, etcétera. Basta con seguir la sarta adjetiva para darse cuenta de que así es.

La presuposición forma parte de los macroactos de organización discursiva, de tal manera que la obra atrae a su autor. Este precepto se ha intentado comprender desde el estudio biográfico, la verdad es que la vida del autor tiene muy poco que aportar a la comprensión del proceso semiótico.

---

<sup>37</sup>Van Dijk p. 48

<sup>38</sup> *Ídem* p. 53

<sup>39</sup>Ducrot. Oswald. El decir y lo dicho. Hachette. 1984.

<sup>40</sup> *Ídem* p. 15

Si enfocamos desde el discurso, no es el autor quien necesita decir “algo”, es el discurso quien necesita a “alguien” para decir su “algo”, esto no resta un ápice de importancia al autor, ni tampoco demerita su genialidad ni su oportunidad histórica, simplemente, el discurso quiere ser dicho y buscará —y usará— a todo autor que logre atraer. Para entender esto tenemos que aceptar que los discursos no surgen espontáneamente, se acrisolan en épocas, en corrientes, en cadenas míticas y en procesos semióticos. Por ello el discurso precede a la obra, es la obra y forma parte de la lectura de la obra. Incrusta en ella todas sus presuposiciones, desde las más elementales a las más complejas y discutibles.

La dimensión ética configura todo el universo que es la obra, y desde ahí configura los recursos puestos en juego.

Las clase de palabras, su uso, los giros léxicos; todo se entiende sólo desde esta dimensión.

Es decir, la presuposición nos sirve para averiguar la dirección ética (no el mensaje o la intención verdadera, sólo la dirección) que la obra lleva. Por ejemplo, al leer Bola de Sebo, de Guy de Maupassant, notamos la intención ética crítica sobre la clase aristócrata. Bola de Sebo es una prostituta, durante un viaje en carreta, en una época de mucho frío, es la única que lleva comida. Ella comparte con los aristócratas y con unas monjas. A pesar del evidente disgusto que ellos sentían por su presencia, el hambre puede más y acaban con la comida. Más tarde ella debe ceder sexualmente ante un oficial para que todos logren continuar el viaje, a pesar de haber dado su comida para ellos, y de haber cedido por ellos, dejan de hablar durante el resto del viaje, la excluyen.

En Un viejo... todo apunta a la crítica del mundo moderno que aplasta, destruye al mundo natural.

Los discursos, como el individuo en sociedad, no se generan a sí mismos, ni los genera un discurso anterior, hay más bien una intergeneración.

Dice Manuel Ángel Vázquez Medel:

La interdiscursividad a (y) o, mejor, la transdiscursividad —sin consideramos aquella una de las posibilidades de ésta —no remite a un hecho aislado o que afecte en exclusiva a la relación entre algunos textos y discursos. Esto es: no se trata de que, por ejemplo, descubramos en unos textos sí, y en otros no, la huella de otros textos que los hacen posibles e inteligibles. Por el contrario, todo texto, por su propia naturaleza,

está abierto y remite a otros textos: unos previstos desde la productividad emisora, y a otros postulados por esa re-productividad receptora sin la cual el texto no existe como contenido (...)<sup>41</sup>

En *Un viejo...* el discurso se intergenera con el discurso ecológico, de poscolonialismo y decolonialismo e incluso con el romanticismo.

La ecocrítica es una corriente en formación. La propia historia ha orillado a la narrativa latinoamericana a dirigirse a la ecocrítica. Por ejemplo, en *Cien años de Soledad* y en *La hojarasca* se menciona con marca negativa la llegada de las compañías bananeras.

En las obras anteriores a la ecocrítica (el llamado boom latinoamericano) había, en ocasiones, inquietudes por los malestares ocasionados por el capitalismo. De tal suerte que la compañía bananera es vista como destructora del medio ambiente. Sí, pero por su condición de empresa explotadora. Después de la caída de la URSS, las empresas ya no aparecen en el imaginario como emblema capitalista, digamos que se da por hecho pero ya no existe la preocupación, ahora son emblemas de polución, de explotación no sustentable de los recursos naturales.

Por tanto, en la ecocrítica latinoamericana el enemigo (mítico) ya no es el capitalista voraz, sino el arrasamiento voraz de los recursos naturales y todo lo que de ello se deriva. Si la empresa y la tecnología representan modernidad, entonces, la conclusión ecocrítica es voltear al antes del antes, al "Mundo natural".

Todo texto es otro(s) texto(s). El horizonte de lectura se abre a la tradición, un signo nunca evoca el presente, se actualiza en él pero llama a la anterioridad. Veamos un ejemplo vulgar (en más de un sentido), todas las mal llamadas "malas palabras" (por supuesto no existen palabras buenas o malas) fueron proscritas en la literatura de siglos anteriores. Pensemos en "tetas" (o sus equivalentes en otros idiomas), se trataba de una palabra "poco literaria". Escritores como Sade o Henry Miller buscaron escandalizar. Todo transgresor se para sobre la tradición. Para proponer "tetas" en un texto literario debo conocer aquello de lo que deseo alejarme, desmarcarme. Hoy en día esas malas palabras, se han vuelto parte de la normalidad, ya no sonrojan más que a lectores o muy jóvenes, o muy gazmoños. Es así que vemos que la interdiscursividad-transdiscursividad forma parte el mencionado espacio de experiencia en forma de macrodiscursos de donde tomamos la

---

<sup>41</sup> Vázquez Medellín, Manuel Ángel. *La urdimbre y la trama*. Ediciones Alfar 2008. 234 p.

forma de sus macrosegmentos para integrar la obra, como explica Eco: “La materia de que están hechos los significantes no es arbitraria respecto a sus significados y a su relación contextual: en el mensaje estético incluso la substancia de la expresión tiene una forma”<sup>42</sup>.

En *Un viejo...* Podemos ver algunos ejemplos:

- *El cielo era una panza inflada de burro (poética popular antiolemne),*
- *Justa puteada, quieto carajo,*
- *Usted la está cagando...*

Este léxico intenta, por un lado, dar tono y verosimilitud a los personajes; por otro, forma parte de un estereotipo y de cierta tradición.

La tradición es el medio donde se genera el discurso, es su contexto. La intención ética y el marco adjetivo se conjuntan en la tradición. Un ejemplo simple lo hallamos en el género musical del heavy metal, es un género donde predomina la intención de mostrar actitudes satánicas, imágenes del anticristo. Es un discurso que emerge de la tradición cristiana, por supuesto se opone a ella, o busca trastocarla, pero es evidente que surge de ahí. No es necesario revisar la historia completa del cristianismo, basta con tomar algunos elementos generales de la tradición para comprender cómo genera el discurso del heavy metal y funciona dentro de él.

La historia de un adjetivo forma parte de la historia de la sociedad (las sociedades) es, en este caso, la historia universal (que mucho tiene de particular, en realidad). El término salvaje es legible porque se enmarca en cierta tradición, donde comporta cargas negativas. Aquellos sobre quienes recae el término, son arrojados al universo de lo negativo, se les ve como incapaces de actos justos y honestos. En el posterior desarrollo de la novela desaparece esta categorización por el Alcalde y ya no puede culparlos, sin embargo sigue presente la discriminación entre un mundo y otro, por ejemplo, en la escena que nos muestra a una shuar que intercambia sexo por alcohol, en su universo no existe la propiedad amorosa, tampoco el beso, así que cuando un gringo intenta besarla, ella se enoja, la acción le parece asquerosa, y ello es entendible en tanto que le resulta un acto salvaje. El término se ha subsumido y luego invertido para colgárselo a los “gringos” a “los

---

<sup>42</sup> *Op. Cit.* Eco, Umberto. *La estructura...* P. 140

civilizados”, la obra usa la tradición para desmarcase de ella mediante una inversión adjetiva.

Es decir que para leer una sarta adjetiva debemos apreciar cómo se halla incrustada en un uso y un marco discursivo, en una tradición. El adjetivo nunca va solo, se rodea siempre de más usos adjetivos y todos se enmarcan en el uso general. En *Un viejo...* debemos comprender que su estructuración semiótica se enclava en la oposición civilización barbarie y en el marco del cronocidio contra la pluriversidad temporal.

## **Semiósfera y temporalidad**

La semiósfera es el espacio simbólico y sígnico de donde surgen los elementos del discurso, es el armario del Ser literario.

Para desenmarañar los usos de Un viejo debemos comprender que su estructuración semiótica se enclava en la oposición civilización barbarie.

El marco que permea a la ecocrítica es el marco del cronocidio contra la pluriversidad temporal.

Un viejo... es un texto donde la modernidad es el enemigo, y es una obra donde triunfa el enemigo, porque El Viejo es obligado a cazar a la tigrilla y consigue matarla.

La ecocrítica dentro de la novela, se da por un juego de temporalidades. En el mundo contemporáneo hay diversas temporalidades, sin embargo, la modernidad intenta hacerlas parecer como sólo una, de hecho, un carril que pretende haber existido siempre, una especie de línea del metro que viene desde la estación Salvaje y corre hacia la estación terminal Progreso.

Pero "... aún existe la sospecha de que el proyecto de la Ilustración estaba condenado a volverse contra sí mismo, transformado así la lucha por la emancipación del hombre en un sistema de opresión universal en nombre de la liberación de la humanidad)". Harvey. Esta aseveración de David Harvey ilustra la lectura contemporánea de la modernidad (uno de los horizontes en juego), El Progreso, antaño visto como un atributo positivo, empieza (lo es ya desde hace algún tiempo) a ser criticado tanto por la filosofía como por las ciencias sociales, en general. Parecíamos llamados al dominio de la naturaleza, a controlar el mundo y el universo entero. La modernidad instauró sus carriles de temporalidad, los asumió como los únicos. En su narrativa todos vemos hacia el sol del progreso, y aunque admite desviaciones y paradas, básicamente todos nos dirigimos por el mismo camino hacia ese refulgente estrella de la razón y el avance. Avanzar, la metáfora implica un desplazamiento (evidentemente opuesto al del retroceso) ir de un sitio a otro tanto en el espacio como en el tiempo. En "Sobre el tiempo", Norbert Elias demuestra que estas categorías son constructos sociales, forman parte de un imaginario específico.

El tiempo es un factor clave en todo discurso, por así decirlo, hay dos tiempos: uno inevitable e inabordable, el tiempo del devenir absoluto, ese que intuimos como lo intuye Heráclito, ese que presenciamos en el niño y en el anciano, el de la vida y la muerte, a

secas, sin adjetivaciones, y al que los sustantivos le estorban para ser descrito. Muy otro tiempo es el que hablamos, el que forma parte de nuestros discursos, el tiempo constructo, el tiempo palabra. Aunque a todos nos parece evidente el paso de los días, lo cierto es que los medimos de acuerdo a una norma social, en minutos y horas. Sabemos que no existe un calendario exacto, el espacio tiempo es difícil de explicar, y hasta cierto punto no nos importa, cada cultura construye su espacio tiempo. En alguna ocasión, de paseo por la Sierra de Puebla, preguntamos a un campesino cuánto faltaba para llegar al río, respondió que unos diez minutos: tardamos una hora en llegar. Los diez minutos del campesino no se corresponden con nuestra forma de recorrer el camino.

El progreso fue, en principio, una fuerza que acabo con el tiempo de la Edad Media y el oscurantismo inherente. En ese sentido resultó benéfico para toda la humanidad, sin embargo, portaba una componente absolutista, enunciada por Augusto Comte al hacer su teoría de los tres estadios. Toda sociedad va de lo rústico a lo científico. De tal suerte que se condenó a todas las culturas a llegar a un mismo punto. El Progreso se transformó en un dictador, un villano que pone bombas con un detonador temporal: si usted no accede al progreso en 30 segundos este artefacto explotará.

Este cronocidio es observado por la crítica posmoderna.

La ecocrítica la entendemos en este marco de ruptura. Shakespeare, Robinson Crusoe, El Quijote (en la relación entre don Alonso y Sancho), el Bárbaro aparece como elemento negativo, ahora la barbarie sufre un cambio semántico y pasa a inscribirse en elemento del paraíso perdido, el paraíso verdadero. El bárbaro es el civilizado porque no logra entenderse con el mundo natural o porque viola sus leyes: Frankstein, Tarzan.

La ecocrítica es un discurso “antimoderno” o de revalorización de la naturaleza. En Un Viejo..., la modernidad es representada por El Alcalde, El Gringo, las máquinas, incluso por el amable dentista. La modernidad provoca una disrupción en la selva, más que por maldad, por ignorancia, por torpeza.

En Un viejo... el tiempo de la selva se ve transgredido por la marcha civilizadora. Lo que no ingresa a ese tiempo, recibe indicadores de atemporalidad: salvaje, mico; y la presuposición de ratero y asesino. La selva le devuelve el golpe a la modernidad: mediante la acción de la tigrilla y la torpeza de El Alcalde para desenvolverse en el medio. Como no

ha sido respetado el espacio y los modos de la selva, la tigrilla rompe su límite, no sólo caza a El Gringo, quiere a todo ser humano.

El marco adjetivo, por tanto, se da desde la oposición principal, la del mundo moderno versus el mundo natural. De ahí emergen todos los usos adjetivos. La ecocrítica latinoamericana se destaca por adjetivar al mundo civilizado como “torpe” o poco “óptimo”, si entrar en el tema, podemos notar que esto ocurre en un discurso completamente fuera de la literatura, como es el de la organización ecológica “Green Peace” o el de los activistas en contra de los transgénicos, donde se asume que lo natural, por el puro hecho de serlo, es mejor, o donde se considera que lo “moderno”, por el hecho de serlo, está, en el mejor de los casos, equivocado.

En épocas pasadas, El Amazonas fue ejemplo, junto con África, del mundo arcaico, de la *mentalité primitive*, el territorio fuera de la modernidad. Conforme comienza la crítica al proyecto de la modernidad, esta atribución también cambia, sin dejar de ser “exótica”, “extraña” “un sitio fuera del tiempo”, ahora es uno de los pocos pulmones del planeta”, “uno de los pocos sitios que aún se mantienen vírgenes”. Es la selva, que si bien aún es lo interregno, lo otro, ya no es lo “salvaje”, “lo bárbaro, se trata de comprender el código. Develado éste, la selva se convierte en fuente de sabiduría, en un modelo de vida.

A su vez, El Nangaritzza es colonizado por ruidosas máquinas, es el símbolo de la oposicionalidad del proyecto natural contra los shuar, ellos deben aislarse cada vez más ante la invasión:

*Viendo pasar el río Nangaritzza hubiera podido pensar que el tiempo esquivaba aquel rincón amazónico, pero las aves sabían que poderosas lenguas avanzaban desde occidente hurgando en el cuerpo de la selva.*

*Enormes máquinas abrían caminos y los shuar aumentaron su movilidad.*

*Ya no permanecían los tres años acostumbrados en un mismo lugar, para luego desplazarse y permitir la recuperación de la naturaleza (esta actitud los marca como sabios, acordes a la selva). Entre estación y estación cargaban con sus chozas y los huesos de sus muertos alejándose de los extraños que aparecían ocupando las riberas del Nangaritzza.*

*Llegaban más colonos, ahora llamados con promesas de desarrollo ganadero y maderero. Con ellos llegaba también el alcohol desprovisto de ritual y, por ende, la degeneración de los más débiles. Y, sobre todo, aumentaba la peste de los buscadores de oro, individuos sin escrúpulos venidos desde todos los confines sin otro norte que una riqueza rápida.*

*Los shuar se movían hacia el oriente buscando la intimidad de las selvas impenetrables.*

*Estas máquinas ruidosas y El Gringo muerto son los disruptores del código, funcionan como contraposición al estado primigenio representado por el código de la selva. A nivel mítico se nos aparece de nuevo la arcadía: hubo un tiempo que es este tiempo.*

Al hablar de sociedades antiguas, todos usamos términos como arcaico, primitivo. Nadie ve a su igual en un azteca o en un miembro de la dinastía Ming, menos en un nómada cazador, los miramos por encima del hombro, acaso con la misma simpatía que vemos a un oso o a un perro o a un niño. Un niño para el hombre moderno es una especie de arcaico en proceso de civilización (a fin de cuentas la idea de “país en vías de desarrollo es de la misma índole); un niño, un bebe, es un premoderno que para su “fortuna” será inserto de inmediato en las bondades del progreso y la civilización. Un niño ve con el mismo asco que la mujer shuar a los que se besan.

La modernidad, en su pretensión de integrar todos los tiempos en uno solo, es como la mano de un gigante presionando canicas para fusionarlas, termina, en realidad, por fragmentarlas. Rompe con todos los tiempos, desde su fragmento, los etiqueta de arcaicos, de lo distópico.

Óscar de la Borbolla retomó el término “ucronía” para sus textos en el diario Excélsior. Si la utopía es lo que no tiene lugar, la ucronía es lo que no tiene tiempo. Todo lo que no encaja en la modernidad, es para ella, ucrónico y al nominarlo así establece un cronocidio.

La ecocrítica, como discurso literario, busca recuperar “el tesoro del pasado”, El Amazonas, los shuar, la naturaleza, el pueblo; todo ello son elementos para crear un discurso “verdadero”. Así ocurre, por ejemplo, en Huatulqueños, una obra de Leonardo Da Jandra. En dicha novela, los campesinos de la sierra de Oaxaca, sufren por la “torpeza” gubernamental, quien prohíbe la caza de la iguana, animal que sirve de alimento a los pobladores. En términos generales, es el mismo discurso, mundo natural contra mundo moderno.

El viejo Antonio, protagonista del relato, es un mediador de los tiempos de El Idilio, de los Shuar y de la Selva:

*Al comienzo los lugareños lo rehuyeron mirándolo como a un salvaje al verle internarse en el monte, armado de la escopeta, una Remington del catorce heredada del único hombre que matara y de manera equivocada, pero pronto descubrieron el valor de tenerlo cerca.*

Es también un prófugo, un outsider del tiempo, no le interesa tener nada más que su hamaca, un trago de frontera (aguardiente local) y sus libros de amor. Vive en su tiempo, en el carril construido por sus recuerdos.

Está además, el tiempo del otro, del extranjero, el tiempo pleno de la modernidad que se ve imposibilitada para dialogar con otros carriles; representado por El Alcalde de El Idilio, apodado “LaBabosa” por su sudor extremo, y El Gringo, quien va a fungir como disrupción detonadora de la historia.

Observamos, además, el tiempo del otro, del extranjero, el tiempo pleno de la modernidad que se ve imposibilitada para dialogar con otros carriles; representado por El Alcalde.

Hay un momento en que El Viejo lee una novela donde se menciona un beso apasionado. Él se pregunta cómo es eso, no recuerda si besaba a su difunta esposa.

La geografía de la novela funciona como hipérbole, el autor sitúa la acción en una península, esto refuerza su separación del tiempo moderno. Los shuar corren por su trayectoria sin inmutarse por la velocidad del Alcalde o de “El Gringo”. La selva pide un tiempo diferente. Para que José Antonio aprenda las “leyes” de la naturaleza, debe entrar en ella, contemplar el movimiento de los animales, de las hojas, del río. La contemplación rompe con la reproducción del capital porque en la contemplación no hay ganancias para el sistema es “perdida de tiempo” todo aquello que no induzca a la ganancia, a la reproducción de la misma. Al vivir cazando y recolectando, tanto los Shuar como “El Viejo...” Se hallan fuera del tiempo productivo. El viejo, con la contemplación, adviene en la vida selvática, produce, más que reproducir, su propia existencia.

El tiempo, el cronotopo en términos de Bajtin, forma entonces parte del hábito, de la adjetivación. El tiempo de la modernidad es el abrigo que usa El Alcalde en su actancialidad progresista, el Viejo tiene habitus con ropajes más acordes al cronotopo de la novela, por eso puede sobrevivir en ella. El cuerpo mismo es espacio, tiempo, emblema,

índice, señal; baste ver las dos escenas mencionadas: la imposibilidad de hacer baño en público y la disrupción en algo que a los occidentales nos es tan común como el beso.

Vemos así que la adjetivación del tiempo está ligada a la oposición principal de la novela: progreso versus mundo natural. La oposición de las novelas modernas tomó como positivo El Progreso y como negativo lo natural. En la ecocrítica el progreso es trastocado, se convierte en el villano y el mundo natural toma su atribución positiva. En resumen, el manejo del tiempo es parte del fenómeno de la atribución.

La estructura del relato de la misión occidental se basa en la idea de llevar el conocimiento para llevar la felicidad, poner la ciencia al servicio del hombre y poner al mundo al servicio de la ciencia. Probablemente los primeros relatos que se oponen a esta estructura son Frankstein (Mary B. Shelley) y Walden, o mi vida en las montañas (Henry David Thoreau). En el primero, la fabulosa ciencia no sólo aleja de la vida, como en el caso de Fausto, sino que es un peligro, puede crear monstruos incomprensibles. Walden, por su parte, es la crónica de los días de Henry David Thoreau en su vida a las orillas del lago Walden. Básicamente Thoreau descubre que la sociedad moderna está enloquecida, por lo que decide apartarse de ella. Son relatos que no pretendían dar un mensaje ecológico, ecocrítico o de crítica al progreso, como tal; pero contienen ya la semilla de esta crítica, van a formar parte de la tradición de la ecocrítica.

La tradición existe y sin embargo se reconstruye en cada lectura y en cada texto. Las condiciones sociales e históricas de América Latina, incluso de toda América, han servido como marco para la gestación de una ecocrítica muy fuerte. La preocupación ecológica es una inquietud mundial, pero a nivel literario la ecocrítica anglosajona, por ejemplo, es muy contemplativa, se trata casi de puros poemas paisajistas, mientras que de este lado del mar, las historias presentan la conflictividad. Los ríos profundos, por ejemplo, que no pretendían ser ecocríticos, ya muestran el conflicto entre civilizaciones, entre maneras de ver el mundo. El uso del quéchua por parte del autor, es una manera de crear una especie de reserva ecocultural para una lengua, para una cosmovisión.

Las obras de Vargas Llosa, Fernando del Paso, Elena Garro, entre otros autores latinoamericanos, no forman parte de la tradición ecocrítica, sus temas son muy otros, aunque sí forman parte de la tradición a nivel estructural, estilístico y, en ocasiones, forman parte del conflicto general, digamos, si una obra se preocupa de la historia de un tirano, la

historia de los tiranos en América Latina es la historia de proyectos, ciertamente bizarros, y ciertamente modernizadores, Chile es un país ejemplar al respecto, digamos que es un ejemplo de cómo civilización y barbarie van de la mano. Así que los conflictos sociales de América Latina que han permeado la totalidad de la literatura latinoamericana, forman parte del conflicto general que es también aprovechado como marco de la ecocrítica latinoamericana.

Es decir, las obras en general de la literatura latinoamericana contemporánea, sin ser ecocríticas, muestran el conflicto civilización barbarie, y en tanto es así, pasan a formar parte del marco discursivo en el que se gesta la ecocrítica.

La ecocrítica latinoamericana se basa en la transferencia semiótica del papel de villano dado al mundo salvaje, ahora, a la modernidad; por eso no puede ser como la anglosajona que es más contemplativa. Conforme Antonio aprehende el código de la selva, deja de odiarla, conoce la libertad sin conceptualizarla, quien domina el código deja de lado la sensación de ajenidad.

Bajtín, al hablar del problema estético, une la dimensión ética cognitiva a la dimensión estética, para el la forma realiza el contexto, ese afuera que continua al interior del texto y, que sin llevarnos a un género propiamente argumentativo, como sería el discurso político. Acerca del contexto “Lo primero que hay que señalar es que el valor no se produce en términos aislados y en una mala relación sujeto-objeto de forma directa. Las relaciones con los objetos-valor implican tres elementos clave: un entorno social, un contexto y una circunstancia<sup>43</sup>.. El objeto de valor en la novela es el conocimiento, “el saber vivir”, aquí el conocimiento es igual al “habitus” y equivalente a la capacidad de habitar en El Amazonas. De nueva cuenta, se trata de evitar la transgresión del código. Greimas llama objeto calificante<sup>44</sup> a este objeto de valor, el saber reside en Antonio y es lo que lo califica como apto para resolver el misterio, resolver la caza y resolver así la novela, aunque al resolverla se niega a sí mismo, pues en realidad no desea atrapar a la tigrilla. El objeto en disputa es el saber, porque quien se determine como capaz de tal, adviene en la ley. Conforme el relato avanza, El Alcalde ve minada su capacidad de autoridad.

---

<sup>43</sup> Castaingts Taillery, Juan. *Op. Cit.* P. 162

<sup>44</sup> Castaingts Taillery, Juan. *Op. Cit.* P. 158

Las relaciones que se establecen en la obra son significativas. El Alcalde, más que antagonista, ha sido el conducto isotópico negativo que nos ha hecho comprender la distancia del mundo natural y su ley con el mundo de hombre moderno. Aquí el problema ya no es el concepto adjetivo “civilizado”. Se trata de una novela escrita mucho después de los aportes de Levi-Strauss y sus reflexiones sobre la igualdad de las diferentes culturas en términos de civilización, hoy ya no se habla de una civilización sino de las civilizaciones, cada una tan compleja como la contemporánea. Por ello la novela no está planteada en términos de civilizado no civilizado, sino de competencia de los mundos, el natural contra el moderno. La modernidad aparece, eso sí, cómo bárbara y salvaje por su ignorancia de la ley, transgresión sobre transgresión confirman su estatus.

La geografía de la novela funciona como hipérbole adjetiva. El autor sitúa la acción en una península, esto refuerza su separación del tiempo moderno. En los agradecimientos, el autor da a entender que la anécdota le fue contada. A pesar de ello, la elección de El Amazonas y de esta península que sólo es abastecida por un pequeño barco no es gratuita. Es verdad que la obra no puede evitar jugar con el exotismo propiciado por El Amazonas, pero la distancia es una forma de mostrar que los shuar representan la vida “natural”, la vida “verdadera”, oculta porque el villano “la modernidad”, la ha ido aislando.

Los shuar corren por su trayectoria sin inmutarse por la velocidad del Alcalde o del Gringo. La selva pide un tiempo diferente. Para que José Antonio aprenda las “leyes” de la naturaleza, debe entrar en ella, contemplar el movimiento de los animales, de las hojas, del río. La contemplación rompe con la reproducción del capital porque en la contemplación no hay ganancias para el sistema es “pérdida de tiempo” todo aquello que no induzca a la ganancia, a la reproducción de la misma. Al vivir cazando y recolectando, tanto los Shuar como “El Viejo...” Se hallan fuera del tiempo productivo, “muy distantes”. El viejo, con la contemplación, adviene en la vida selvática, produce, más que reproducir, su propia existencia.

La distancia permite entender escenas como la siguiente, donde el antes y el hoy se cruzan conflictivamente:

*El alcalde se vio obligado a usar todo su escaso poder de convicción para arrastrar a los escurridizos lugareños hasta la mesa gubernamental. Ahí, los dos aburridos, emisarios del*

*poder recogían los sufragios secretos de los habitantes de El Idilio, con motivo de unas elecciones presidenciales que habrían de celebrarse un mes más tarde.*

*Antonio José Bolívar llegó también hasta la mesa.*

- *¿Sabes leer? —le preguntaron.*
- *No me acuerdo.*
- *A ver. ¿Qué dice aquí?*

*Desconfiado, acercó el rostro hasta el papel que le tendían, y se asombró de ser capaz de descifrar los signos oscuros.*

- *El se-ñor-señor-can-di-da-to-candidato.*
- *¿Sabes?, tienes derecho a voto.*
- *¿Derecho a qué?*
- *A voto. Al sufragio universal y secreto. A elegir democráticamente entre los tres candidatos que aspiren a la primera magistratura. ¿Entiendes?*
- *Ni una palabra. ¿Cuánto me cuesta ese derecho?*
- *Nada, hombre. Por algo es un derecho.*
- *¿Y a quién tengo que votar?*
- *A quién va a ser. A su excelencia, el candidato del pueblo.*

*Antonio José Bolívar votó al elegido y, a cambio del ejercicio de su derecho, recibió una botella de Frontera.*

La escena resulta ridícula, no por la ignorancia de Antonio, sino por el abuso y la ignorancia de los representantes del poder. Los habitantes de El Idilio no saben acerca de la democracia, no conocen el poder gubernamental, estatal; el poder sólo llega hasta ahí por la repudiada figura de El Alcalde, pero de ahí en fuera, impera la ley de la selva. De hecho, Antonio piensa que esto le costará algo. En realidad el gobierno central tiene poco poder sobre Antonio, como él tiene poco poder con su voto.

Es evidente el choque de espacios de experiencia. La escena muestra una crítica al abuso de los promotores del voto, pero aun si se tratara de promotores honestos, el horizonte es tan distinto entre un mundo y otro que difícilmente podrán coincidir, es decir, son mundos completamente distantes, sumidos en las categorías del antes y el hoy.

Esto se ve reforzado cuando los promotores son tildados de “aburridos”, uno se aburre en un lugar donde “no pasa nada” o en un lugar que uno desprecia. De nueva

cuenta la modernidad no logra entenderse con el mundo natural y por ella lo desprecia “aburriéndose”.

La escena también es trascendente porque nos prepara para el desarrollo del personaje, aunque se elaboró en análepsis. Parte de la agudeza de Antonio está dada por su capacidad lectora, al descubrir su capacidad de lectura (damos por descontado que esto le arroja los atributos de listo y sensible y todo lo que de ello se pueda derivar), se ve impelido por la curiosidad a desarrollarla. Decide, luego de 40 años de no salir de la selva, ir a la ciudad sólo para satisfacer esta curiosidad, es una necesidad tan fuerte como la que lleva al protagonista de *Los pasos perdidos* (Alejo Carpentier) a ir de regreso a la civilización para buscar papel pautado.

Antonio, al viajar a otro poblado y rentar en contacto con gente que le muestra libros: *Se emocionó de ver tanto libro junto. La maestra poseía unos cincuenta volúmenes ordenados en un armario de tablas, y se entregó a la placentera tarea de revisarlos ayudado por la lupa recién adquirida. Fueron cinco meses durante los cuales formó y pulió sus preferencias de lector, al mismo tiempo que se llenaba de dudas y respuestas.*

*Al revisar los textos de geometría se preguntaba si verdaderamente valía la pena saber leer, y de esos libros guardó una frase larga que soltaba en los momentos de mal humor: «La hipotenusa es el lado opuesto al ángulo recto en un triángulo rectángulo». Frase que más tarde causaba estupor entre los habitantes de El Idilio, y la recibían como un trabalenguas absurdo o una abjuración incontestable.*

*Los textos de historia le parecieron un corolario de mentiras. ¿Cómo era posible que esos señoritos pálidos, con guantes hasta los codos y apretados calzones de funámbulo, fueran capaces de ganar batallas? Bastaba verlos con los bucles bien cuidados, mecidos por el viento, para darse cuenta de que aquellos Edmundo D'Amicis y Corazón lo mantuvieron ocupado casi la mitad de su estadía en El Dorado. Por ahí marcha el asunto. Ese era un libro que se pegaba a las manos y los ojos le hacían quites al cansancio para seguir leyendo, pero tanto va el cántaro al agua que una tarde se dijo que tanto sufrimiento no podía ser posible y tanta mala pata no entraba en un solo cuerpo. Había de ser muy cabrón para deleitarse haciendo sufrir de esa manera a un pobre chico como El Pequeño Lombardo, y, por fin, luego de revisar toda la biblioteca, encontró aquello que realmente deseaba. El Rosario, de Florence Barclay, contenía amor, amor por todas partes. Los*

*personajes sufrían y mezclaban la dicha con los padecimientos de una manera tan bella, que la lupa se le empañaba de lágrimas.*

Ya en su evaluación de los libros apreciamos marcas atributivas, que el teorema de la hipotenusa se convierta en un insulto es un elemento que abona al desmontaje de la modernidad. Las matemáticas son abstractas, un lenguaje especializado, y además representan parte de lo que llamamos “la cumbre de la civilización humana”. Los colonos de El Idilio no son “tontos” por desconocer el teorema de Pitágoras, de hecho, es de suponer que hagan constante uso de las matemáticas y de la geometría en su vida cotidiana, pero como lenguaje especializado está fuera de su realidad. Ello no obsta para que Antonio posea una capacidad investigadora asombrosa.

La Selva tampoco admite “bucles” y “señoritos” que no sepan comportarse como un “salvaje” Shuar, la investidura es determinante de la práctica, y esto es una forma de abonar en las atribuciones negativas de la figura antagonista, representada por El Alcalde, quien no usa bucles pero es prácticamente un “señorito corrupto”.

## Conclusiones

Los intentos por superar el nivel de análisis del enunciado son varios. En términos generales, siguen anclados al nivel oracional. Analizar un discurso de manera semiótica requiere sobrepasar esos niveles, mantenerse en el texto y salir de él al mismo tiempo, puesto que un texto es siempre un proceso intertextual, sus claves jamás se agotan en él mismo, aunque, para jugar a las paradojas, podemos decir que se hallan en él todas las claves.

La semiosis, como ya lo había previsto Charles Sanders Peirce, nos lleva de un signo a otro (de un proceso a otro), el camino sería interminable si lo hiciésemos arbitrariamente, es el mismo texto quién nos fija y nos permite mantenernos en una dirección.

Para operar sobre la novela en cuestión, nosotros procedimos a revisar sus usos adjetivos. Nuestra primera visualización nos llevó a darnos cuenta que estos usos adjetivos se dan, ciertamente en el adjetivo; principalmente, en construcciones adjetivas: tropos, escenas, descripciones, diálogos, psicología de los personajes, referencias, etcétera.

Esto permite reconstruir las ligazones existentes entre los usos adjetivos y sus tradiciones, los discursos que les anteceden.

De manera intuitiva sabemos que un discurso se acrisola en otros discursos, pero aquí hemos reunido la genealogía adjetiva de este discurso. Para lograrlo segmentamos momentos o escenas tópicos (para Van Dijk tópico es el tema que rige al discurso) y observamos sus relaciones con la tradición. manteniéndonos siempre en la perspectiva semiótica. No nos interesó discutir sus límites, pues ese sería tema de otro debate, y preferimos utilizar sus herramientas a conveniencia del estudio.

La ecocrítica es una tendencia mundial. Latinoamérica es un sitio de permanente conflicto entre la modernidad y el denominado mundo natural. Esto no ocurre en Europa o en Estados Unidos porque son países plenamente modernos, su visión del mundo natural se da desde la modernidad. Obras como *El Matadero*, de Esteban Echeverría o *Calibán* nos muestran este conflicto y, sobre todo, la importancia que el mismo ha tenido para nuestra región.

Las recientes debacles naturales, la preocupación ante los peligros de la polución, y otros problemas derivados de la masificación capitalista, han creado inquietud mundial. La perspectiva comunista pensaba a la industria capitalista como necesaria para la formación

del nuevo mundo, al caer el capitalismo, la producción mundial sería la necesaria. La caída de la Unión Soviética y de El Muro de Berlín han querido ser vistas como el triunfo absoluto del modo de producción capitalista, Francis Fukuyama acuñó la famosa frase de El fin de la historia (1992), con la que da a entender que el liberalismo occidental triunfa por sobre todas las ideologías.

En las dos décadas posteriores, y desde antes, se ha ido construyendo un discurso opuesto a este dictamen. Una crítica al racionalismo y a la modernidad, principalmente, una vuelta al discurso “natural”.

Nada de lo que pasa en el mundo deja de tener secuencias en la literatura. La ecocrítica no es sino esta inquietud llevada al terreno narrativo y poético.

El discurso ecocrítico en literatura ha sido poco estudiado en Latinoamérica, a pesar de que hay trazos ecocríticos en prácticamente todo el corpus latinoamericano. Además, ha cobrado fuerza inusitada, sin llegar a constituirse en una corriente, podríamos decir que se trata de una tendencia.

La ecocrítica anglosajona es muy distinta de la nuestra, por ello es pertinente que hagamos estudios al respecto y creemos nuestras propias categorías y formas de análisis.

El controvertido contexto cada vez lo es menos. Deviene rápidamente en un elemento de necesario estudio para comprender las obras y sus recursos a cabalidad, en el presente trabajo hemos intentado eso, procurando no desbordarnos de la obra.

Algunas preguntas que surgieron durante la investigación son:

¿Este tipo de análisis puede aplicarse a otras categorías gramaticales (sustantivo, verbo, adverbio...)? ¿Puede hablarse de un corpus ecocrítico? ¿Es pertinente, para el análisis semiótico y del discurso mantener las fronteras disciplinarias entre semiótica, semiología, semántica, teoría literaria, hermenéutica, etcétera? ¿No será hora de crear delimitaciones distintas? ¿Cómo se enlazan los análisis literarios con otras disciplinas como la filosofía, la antropología e incluso la biología o la física?

Nosotros partimos preguntándonos si existe una corriente ecocrítica latinoamericana, encontramos que existe, bien definida y con particularidades que la distinguen de la anglosajona. Cumplimos nuestro objetivo de analizar las figuras retóricas y los recursos narrativos empleados por la novela en la construcción del discurso ecocrítico; así como en describir la manera en que el discurso general (latinoamericano, principalmente; y mundial,

en última instancia) se inserta en el discurso de la ecología contra la modernidad. Futuros estudios podrán abordar la ecocrítica en las diferentes obras que se han creado hasta la fecha, y desde ángulos que permitan un abordaje más completo. Nosotros llegamos hasta aquí por límites de recursos, tanto financieros, académicos como intelectuales, esperamos continuar la cuestión.

#### Bibliografía:

Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Ed. Paidós. 2da ed. s/d de prima. Barcelona, 1993. 353 p.

Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*. Ed. Siglo XXI. México. 1ra ed. en español 1977. 18va reimpresión. 282 p.

Castaignts Teillery, Juan. *Antropología simbólica y neurociencia*. Ed. SigloXXI, Anthropos, UAM. México 2011. 398 p.

Ducrot, Oswald. *Decir y no decir*, Principios de semántica lingüística. Ed. Anagrama. P. 98 286 p.

Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Ed. Hachette. Buenos Aires 1984. 279 p.

Eco, Umberto. *La estructura ausente, introducción a la semiótica*. 1ra ed. 2005, 2da ed. 2011. Ed. Random House.

Elías, Norbert, *Sobre el tiempo*. Fondo de Cultura Económica (FCE), Madrid, 1989 (1984, 1ra ed. en alemán).

J. Ong, Walter. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1ra ed. esp. 1987. 8va 2011. 190 p.

Milián Reyes, Luvia. *Historia de la ecología*. Tesis de maestría. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. Departamento de Postgrado (sic) Maestría en Investigación 2007. 98 p.

M. Wald, Roberto. *Espacio, tiempo y gravitación*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998 (1977, 1ra. ed. en inglés)

Vázquez Medellín, Manuel Ángel. *La urdimbre y la trama*. Ediciones Alfar 2008. 234 p.

Vigarelo, Georges. *Les Metamorphoses du gras. Histoire de l'obésité*. Ed. Seuil - coll. L'Univers historique, 2010.

#### Sitiosweb\*:

Todos los sitios fueron revisados por segunda vez en enero del 2015

<https://andreaferreira.wordpress.com/2011/04/17>.

Badessi de Guraíib, Ana. <http://www.artenaturaleza.org.co> (el sitio cambio en junio de 2015, por lo que registramos el siguiente: <http://arteyecologia.blogia.com/>)

<http://charlaenespanol.files.wordpress.com/2013/11/el-viejo-que-leia-novelas-de-amor.pdf>  
Harvey, David. La condición de la posmodernidad. Amorrortu, Editores. Argentina, 1998.  
Versión digital en <http://geohistoriahumanidades.files.wordpress.com/2011/03/david-harvey-la-condicion-de-la-posmodernidad.pdf>  
<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=5792>  
[http://www.sisman.utm.edu.ec/libros/FACULTAD%20DE%20CIENCIAS%20DE%20LA%20SALUD/CARRERA%20DE%20MEDICINA/05/Ecologia%20y%20Educacion%20ambiental/07\\_1934.pdf](http://www.sisman.utm.edu.ec/libros/FACULTAD%20DE%20CIENCIAS%20DE%20LA%20SALUD/CARRERA%20DE%20MEDICINA/05/Ecologia%20y%20Educacion%20ambiental/07_1934.pdf)  
[http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/Eliade\\_Mircea.pdf](http://recursos.salonesvirtuales.com/assets/bloques/Eliade_Mircea.pdf)  
<http://www.scribd.com/mobile/doc/110984051>  
The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology. Edited by Cheryl Glotfelty and Harold Fromm. The University of Georgia Press, 1996. En [http://www.graduateschools.uni-wuerzburg.de/fileadmin/43030300/Heise-Materialien/Glotfelty\\_ecocriticism\\_intro.pdf](http://www.graduateschools.uni-wuerzburg.de/fileadmin/43030300/Heise-Materialien/Glotfelty_ecocriticism_intro.pdf) p. XVI

\*El autor prefiere hacer uso de material digital por sobre el impreso, es parte de una propuesta personal, de ahí la abundancia de referencias electrónicas.

Desde la aparición de las tabletas y los lectores electrónicos como el Kindle, de Amazon, se ha posibilitado prescindir cada vez más del papel, no es que el puro hecho de evitar su uso logré evitar la destrucción del medio ambiente, pero definitivamente contribuye a una actitud ecológica acorde a la novela analizada

Desgraciadamente aún existe mucho acervo difícil de conseguir electrónicamente (porque no existe o por su alto costo).

De haber gozado la oportunidad, hubiéramos renunciado por completo al uso de libros en físico.

