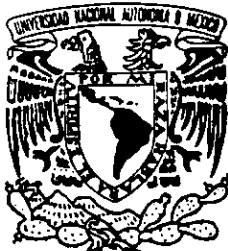


57

2 ej-



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
"CAMPUS ARAGON"**

**HERMENÉUTICA DEL DISCURSO  
PERIODÍSTICO ARGUMENTATIVO Y DEL  
CUENTO MEXICANO: DIFERENCIAS ENTRE  
PERIODISMO Y LITERATURA**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO  
P R E S E N T A:  
EDGAR GABRIEL LARA GRANADOS**

**ASESOR: LIC. JORGE SOTO DE JESUS**



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

MÉXICO

268315

1998.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

**A Dios sin más palabrería  
hipócrita.**

**A mis Padres con amor simplemente por  
ayudar y confiar en aquél que es su hijo.**

**A mis hermanos: por las peleas y los  
cariños imposibles de manifestar aquí  
sin hacer de esto una confesión**

**A Victoria que en su nombre lleva parte de  
mí.**

**Al Prof. Jorge Soto por soportar mis  
necesidades y necesidades.**

**Al Prof. Mario Monroy por su paciencia  
y guía a esta oveja descarriada:**

**A Mis profesores, desde el que me  
enseñó a escribir hasta el que me dijo  
que no sabía cómo escribir.**

**Y a mis amigos: esas personas que algo  
tuvieron que hacerme para dejarles estas  
líneas.**

## LA ORACIÓN DEL ATEO

Oye mi ruego Tú, dios que no existes,  
y en tu nada recoge estas mis quejas,  
Tú que a los pobres hombres nunca dejas  
sin consuelo de engaño. No resistes

a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.  
Cuando Tú de mi mente más te alejas,  
más recuerdo las plácidas consejas  
con que mi alma endulzóme noches tristes.

¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande  
que no eres sino Idea; es muy angosta  
la realidad por mucho que se expande

para abarcarte. Sufro yo a tu costa,  
Dios no existente, pues si Tú existieras  
existiría yo también de veras.

Miguel de Unamuno

## INDICE

|  |    |
|--|----|
| Capítulo I La prensa   |    |
| Introducción.....  | 1  |
| 1.1 La prensa.....   | 4  |
| 1.2 Ontologíedad de la prensa.....   | 8  |
| 1.3 Comunicación masiva.....   | 10 |
| 1.4 Instrumentos del periodismo.....   | 12 |
| 1.4.1 La persona (periodista).....   | 12 |
| 1.4.2 Los medios.....  | 14 |
| 1.5 Géneros periodísticos.....   | 17 |
| 1.5.1 Nota informativa o noticia.....  | 18 |
| 1.5.2 Entrevista.....  | 19 |
| 1.5.3 Crónica.....   | 20 |
| 1.5.4 Reportaje.....   | 20 |
| 1.5.5 Columna.....   | 21 |
| 1.5.6 Editorial.....   | 22 |
| 1.5.7 Artículo.....  | 23 |
| 1.5.8 Caricatura.....  | 24 |
| Capítulo II Literatura   |    |
| 2.1 Tratando de acuñar un concepto.....                                      | 26 |
| 2.1.2 Algunos conceptos de literatura.....                                   | 27 |
| 2.2 El lenguaje literario.....   | 30 |
| 2.3. Obras no son autores.....   | 34 |
| 2.4 Funciones de la literatura.....  | 37 |
| 2.41 Drama.....  | 38 |
| 2.42 Novela.....   | 39 |
| 2.43 Cuento.....   | 44 |
| 2.4.4 Lírica.....  | 45 |
| 2.5 Modos de la literatura.....  | 48 |
| 2.5.1 Prosa.....   | 49 |
| 2.5.2 Verso.....   | 51 |
| 2.5 La escritura.....  | 54 |
| 2.6 la lectura.....  | 56 |
| Capítulo III Hermenéutica  |    |
| 3.1 Concepto.....  | 60 |
| 3.2 Esbozo histórico de la hermenéutica.....                                 | 61 |
| 3.3 Bases teóricas.....  | 64 |
| 3.3.1 Lenguaje.....  | 64 |
| 3.3.2 Signo, metáfora y símbolo.....   | 70 |
| 3.3.3 Prejuicios (pre-juicios).....  | 77 |
| 3.3.4 Mito y alegoría.....   | 80 |
| 3.3.5 La distancia en el tiempo, la historia efectual y<br>el horizonte..... | 84 |
| 3.4 Metodología.....   | 88 |

|  |    |
|--|----|
| 3.4.1 Autenticidad.....  | 89 |
| 3.4.2 Prejuicios.....  | 89 |
| 3.4.3 Historia efectual .....  | 90 |
| 3.4.4 Apertura .....   | 90 |
| 3.4.5 Sospecha.....  | 90 |
| 3.4.6 Todo y las partes (circulo hermenéutico).....                                | 91 |
| 3.4.7 La distancia en el tiempo.....   | 91 |
| 3.4.8 Los momentos de la hermeneusis: applicatio, explicatio<br>e intellectio..... | 91 |

#### Capitulo IV Hermenéutica del discurso periodístico argumentativo y de un cuento mexicano

|  |     |
|--|-----|
| 4.1 Hermenéutica del discurso periodístico argumentativo (artículo)..... | 93  |
| 4.2 Hermenéutica de un cuento.....                                       | 101 |
| 4.3 Resultados .....   | 115 |
| Conclusiones.....  | 122 |
| Bibliografía .....   | 125 |

## INTRODUCCIÓN

Cuando se habla acerca de los textos que se publican hoy día, el problema común es poder determinar por completo qué tipo de escrito es: periodístico, científico o literario. Especificar hasta dónde se trata de un texto de índole periodística o literaria es un problema cuya solución no ha sido encontrada. Así, el periodismo se tiende a confundir con la literatura y viceversa, pues ambos son formas de expresión y comunicación pertenecientes al hombre desde que se creó la humanidad.

La presente investigación es una interpretación de lo que el periodismo y la literatura son. Lógicamente, este conocimiento de índole práctico y teórico permitirá determinar hasta que punto estas dos formas de expresión comparten elementos que les hacen ser parecidos, aunque finalmente cada uno mantiene características propias le hacen diferente. De este modo no se debe confundir qué metas o propósitos tiene cada uno. Solamente así se podrán especificar - de modo personal - el campo de acción de cada una de estas disciplinas.

Cuando se presenta una confusión entre las diferentes formas de expresión que existen en la actualidad, la forma más común de proteger la inconsistente capacidad crítica se manifiesta al querer abarcar los conocimientos diversos en la disciplina que uno "domina"; dicho de otro modo, se desea especificar a la profesión periodística como la reina de las actividades comunicativas. Lo malo de este proceso es totalizar una idea sin ponerla en tela de juicio, lo que conlleva a una incomprensión de aquello que no nos parece a nuestro nivel.

Tratándose de una investigación interpretativa, el presente texto busca unir las formas de diferentes formas de expresión ( desde la periodística hasta la literaria) para darles una dinámica en el momento comprensivo. Así, el periodismo y la literatura están en continuo movimiento redefiniéndose e interactuando cada uno con el otro. Por ello, la necesidad de plantear dónde se desarrollan cada una de las dos disciplinas, ayudará a contar con un panorama más amplio de las funciones que tienen, así como de sus diferencias.

De este modo, el primer capítulo se dedica a especificar las características del escrito periodístico y la manera en cómo se efectúa la actividad periodística. Comenzando primero con la naturaleza de los textos periodísticos y el nacimiento de la prensa, para dirigir posteriormente la investigación a cuestiones referentes a los instrumentos del periodismo. Asimismo, también se ven los géneros a través de los cuales el periodista se expresa, haciendo una **interpretación** de cada uno. El material sobre periodismo es vasto, siendo imposible poner todos y cada uno de los libros existentes en esta materia. Aún así, se exponen las cuestiones esenciales para comprender la escritura periodística y los medios por los que se realiza.

Como consecuencia lógica del estudio dedicado al texto periodístico, se generan muchas dudas sobre su funcionalidad en las sociedades actuales. Siendo los medios masivos de comunicación una reflexión de la realidad en la cual vivimos, se puede llegar fácilmente a la conclusión de que ahora el hombre está más comunicado que antaño. Sin embargo, la forma en que se ejerce el periodismo responde más a intereses de orden secundario que a las características ontológicas que le hicieron nacer. Así, el primer capítulo trata de abarcar una crítica implícita del papel que los medios y el periodismo tienen en la actualidad.

En el segundo capítulo se desglosa de modo lento y metódico lo que es la actividad literaria. Se proponen conceptos concernientes a la literatura para proporcionar un primer acercamiento a la idea que prevalece por parte de los escritores sobre qué es su actividad.

También se especifica la forma en cómo se desarrolla el lenguaje literario, para así comprender el tipo de lectura que se debe de efectuar frente a una obra artística.

En seguida se proporciona una visión global de la literatura a partir de divisiones en funciones y modos de escritura para indicar la manera de expresión de acuerdo al tipo de finalidad que se busca. Al igual que en el periodismo, la materia prima para ubicar a la literatura es muy amplia. Esto orilló la investigación a seguir lineamientos establecidos por literatos, siendo el esquema propuesto por Alfonso Reyes el que se desarrolla de acuerdo a los propósitos de este trabajo, como son el especificar sus convergencias y diferencias con el periodismo. Asimismo, se proporcionan dentro de este capítulo dos pequeños apartados referentes a lo que es la escritura y la lectura, debido a que estos puntos serán centrales en el planteamiento de la hermenéutica.

El tercer capítulo es medular en este trabajo, ya que es a partir de la hermenéutica que se está realizando la interpretación de los textos utilizados en lo largo de la investigación. Por esta situación es menester ubicar contar con un esbozo histórico del origen de la hermeneusis y el método de comprensión. A este punto es importante remarcar que, aún siendo un método basado en las bases teóricas, no se trata de una metodología estricta, finalmente es una interpretación sobre cómo aplicar a la hermenéutica.

En seguida se ubican de inmediato las bases teóricas por las cuales se aplica el método crítico de interpretación. Se trata por separado al lenguaje debido a que es esencial para el estudio de la comunicación y en este caso específico del periodismo y la literatura. Posteriormente se tocan puntos referentes a la forma de expresión basada en formas estilísticas y artísticas de expresión. Finalmente, se plantea la metodología hermenéutica y se explica nuevamente de modo rápido de qué trata y cómo se desarrolla cada condición o virtud al momento de la interpretación del texto.

El cuarto y último capítulo es netamente interpretativo. En éste se realiza la interpretación del texto periodístico elegido por las características que comparte con la literatura. Para este propósito se utiliza un artículo puesto que se trata de un discurso periodístico argumentativo, en el cual se ubican claramente las condiciones periodísticas requeridas en la comprensión de este trabajo comprensivo.

En seguida se interpreta un cuento por sus características narrativas, para así especificar el punto de partida de la actividad literaria y así comprender las diferencias entre los dos textos. Es menester especificar que ambas formas de aplicación del conocimiento hermenéutico a la lectura de los textos citados se hizo de forma individual, donde la subjetividad está presente y lógicamente los resultados podrán ser cuestionables. No obstante, es la tensión con la idea u objeto a definir lo que permite proporcionar más fundamentos y teorías para especificar las diferencias que existen entre el periodismo y la literatura.

Con el método hermenéutico se puede apreciar un poco más claramente hasta dónde se puede avanzar el camino interminable de la comprensión, aunque definitivamente se debe tener en cuenta que es sólo una forma de ver las cosas, por lo cual sería demasiado estricto y necio erigir esta interpretación con un valor mayor del que tenga. De este modo, el trabajo que se presenta es una respuesta propia al problema de la confusión entre las dos formas de expresión humana, con miras no sólo a ser un instrumento de apoyo. Finalmente lo que se busca es la crítica continua en la vida de cualquier persona ya que el periodismo y la literatura no son las únicas formas de comunicación.



Se recalca por último que esta investigación es de índole documental, pues siendo la hermenéutica una forma de interpretación de textos, el mismo trabajo se ha visto enfocado a la lectura comprensiva de los mismos. Solamente así es posible vislumbrar que las cosas, aunque se parezcan mucho, no son iguales. Aún más: con el paso del tiempo y la comprensión los que antaño parecían ser enemigos de repente se pueden conjuntar para crear algo nuevo y diferente. De modo general esta sería á tarea que un profesional de la comunicación y el periodismo tendría que reconocer, pues el camino está incompleto (afortunadamente) y éste es el factor ontológico que cada uno lleva dentro de sí.

**“... el periodismo es una arma mucho más rápida que la literatura. Creo que es un arma tan poderosa como la literatura, desde el punto de vista político. Es que los tiempos son distintos: el periodismo es un arma de emergencia, para batallas a corto plazo, mientras que la literatura es un arma mucho más lenta, aunque más eficaz.”**

**Gabriel García Márquez.**

## CAPITULO I LA PRENSA

Para hablar de prensa como un medio de comunicación masivo, es necesario revestir los inicios y orígenes por medio de los cuales se llegó al periódico. Primero, es verdad inapelable que un periódico - sin hablar de país o cultura - tiene una función informativa y, por tanto, periodística. Desde el nacimiento de la comunicación entre los hombres se puede hablar de la existencia del periodismo.<sup>1</sup> En éste, la comunicación va íntimamente ligada con factores temporales que hacen de la información presentada una cosa nueva: "Entendemos por periodismo a cualquiera de las formas de transmisión de informaciones, a condición de que el mensaje contenga un elemento nuevo de conocimiento para el receptor."<sup>2</sup> De esta manera, el periodismo es parte de la comunicación, cuya materia prima será la información. Como tal, el ámbito periodístico cuenta también con características esenciales de toda la comunicación y por ende debe o debería compartir los principios de la misma: "La comunicación, la facultad, la necesidad natural de dar participación a otro de lo que uno tiene; de propagar y difundir lo propio, de informar y hacer saber a los demás alguna cosa: de conversar con los otros."<sup>3</sup>

Un paso importantísimo para el auge de la comunicación, situada más allá de los gestos, gruñidos y señas, fue la creación del lenguaje. Con el lenguaje "El mamífero ya hecho hombre, comienza a entender el ambiente según puede asociar las cosas a signos sonoros y rotularlas después con palabras."<sup>4</sup> Se comenzó con la designación de palabras y de esta forma se pudo distinguir y empezar una comprensión de lo que rodeaba al hombre. De nuevo la comunicación cumple su cometido de "dar algo en común" y finalmente el periodismo hace su aparición.

Fraser Bond considera que hay cuatro razones principales para que exista periodismo: informar, interpretar, guiar y divertir.<sup>5</sup> De este modo, es un menester entender qué es la noticia. Haciendo uso de la cita que Bond efectúa de la American Society of Newspaper Editors (Sociedad Americana de Editores de Periódicos), advierte que en los diarios: "La función primaria de los periódicos es comunicar al género humano lo que sus integrantes hacen, sienten y piensan."<sup>6</sup> La primer función o razón principal es así explotada y se logra la **información** (regularmente confundida con difusión). En segundo punto, por cierto importantísimo en el desarrollo de este trabajo de investigación, es la utilización de la palabra **interpretar**, que es: "La necesidad de interpretar y explicar las noticias es manifiesta. La vida se ha vuelto tan complicada y sus intereses tan variados que aún los especialistas se desorientan en su propio campo de conocimiento."<sup>7</sup> Esta situación de desconocimiento en los fenómenos especializados por parte del lector se verá subsanada porque obtendrá una explicación de la realidad en la cual se sitúa. Ahora, no será la visión personal la que prevalezca debido a su inexactitud en asuntos tan "elitizados", sino la opinión y comentario de un comunicador la que tendrá más validez y que en momentos llega

---

<sup>1</sup> Rivadencira Prada, Raúl. Periodismo p. 15

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 7

<sup>3</sup> Acosta Montoro, José. Periodismo y literatura p. 19

<sup>4</sup> *Ibid.* Pp. 20

<sup>5</sup> Bond, Fraser. Introducción al periodismo p.21

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 22

<sup>7</sup> *Ibidem.*

a ser más fuerte que los intereses personales. La penúltima función del periodismo relacionada con entretener, es justificada porque según Bond, el periodismo cuenta con un antecedente histórico mediante el cual no se refiere nada más a la labor informativa, sino al entretenimiento. Como ejemplo explica la manera en que antaño los trovadores daban las buenas nuevas a los diferentes reyes, que en muchos casos era espectacular. Finalmente la última razón de ser del periodismo de Bond es la de divertir “haciendo resaltar **aspectos frívolos** de la vida cotidiana.”<sup>8</sup> Entonces los comediantes encuentran esas frivolidades y divierten a los espectadores con sus bromas.

Deslindándose de aspectos relacionados al periodismo, se necesita hacer hincapié en un invento que revolucionó a la comunicación y transformó al mundo entero. La imprenta de Gutenberg que surgió a mediados del siglo XIV y principios del XV tuvo un impacto decisivo en la estructuración de la comunicación en la palabra escrita. Aunque la escritura no nace con la imprenta ya que existen antecedentes de grabados y papiros en culturas milenarias, el paso importante del invento de Gutenberg fue la reducción en el tiempo de producción y multiplicación de los mensajes impresos.

Tuvieron que pasar décadas para que, partiendo de la comunicación en folletines y hojas sueltas se llegara a la invención del periódico. Con la llegada de éste, se inicia también el aspecto de comunicación masiva, no como se conoce ahora, sino simplemente porque ya la información era de uno a varios consumidores de la información que en su mayoría, eran desconocidos para los editores: “La existencia de un vasto destinatario colectivo, en gran escala...”<sup>9</sup> La llegada de la imprenta originó que la comunicación a través del libro (ya existente) tuviera un auge mayor. Además, se creó otra forma de comunicación: la periódica, que estaba relacionada con el tipo de información que se imprimía en las hojas o folletines.

Se establece entonces un tipo de competencia entre el libro y el periódico. Mientras el libro se dedicaba a aspectos culturales, la prensa obtuvo su lugar gracias a las informaciones frescas que contenía en sus páginas. El periódico ofrecerá entonces artículos que analizan e interpretan la realidad que se está viviendo. Por cuestiones de espacio, el diario no puede hacer comentarios excesivamente largos, por lo cual algunas de sus informaciones tienen un carácter de “relleno”, ya que los que deciden la publicación completa del texto son los editores y no los escritores, siendo los primeros quienes pueden “recortar” los aspectos poco relevantes en su opinión y así, ajustar el escrito a el tamaño preestablecido o quizá sobrante. La imprenta permitió el desarrollo, ampliación y extensión de los textos; no obstante, el diario y sus dirigentes limitan de alguna forma la expresión ganada gracias al invento de Gutenberg, José Acosta al respecto expone: “suscitando además mutilaciones sociales importantes.”<sup>10</sup>

Cabe resaltar que el nacimiento de la prensa y el periodismo escrito se sitúan después del nacimiento del libro. En las sociedades de la Edad Media, el libro fue la fuente de información más común, en un camino nuevo: “La historia del libro siguió rutas cada vez más fecundas en la cultura, pero diferentes de las que el periódico tuvo que recorrer por su parte.”<sup>11</sup> Así, se marca la diferencia entre el periódico y el libro, ambas formas de comunicación mediante la palabra escrita. Según Bond, el periódico no es sino el producto

---

<sup>8</sup> Bond, Fraser Op. Cit. p.23

<sup>9</sup> Acosta Montoro, José. Op. Cit. p. 29

<sup>10</sup> Ibid. p29

<sup>11</sup> Alvear Acevedo, Carlos. Breve historia del periodismo p.16

de la escritura regulada por parte de los seres humanos ya que “el periódico empezó cuando el hombre aprendió a escribir a intervalos regulares.”<sup>12</sup> No debe olvidarse que este tipo de escritura regular está basada en la novedad y periodicidad de los textos presentados. La distancia entre el periodismo escrito y la literatura se manifiesta de manera tajante. Mientras los libros eran obras de “mayor meditación”<sup>13</sup> basadas en críticas concienzudas y exposiciones más pormenorizadas, el periódico tenía como característica el ser transitorio y no muy profundo. El diario se especializó en la **difusión de noticias**, sin explicar el porqué de los sucesos, debido a su finalidad informativa, entonces estaba “al vuelo del suceso mismo, como para dejar constancia de éste, antes de que el siguiente hiciera su aparición en el fluir de la vida social.”<sup>14</sup>

Así, después de la creación del lenguaje y la comunicación, la palabra escrita obtiene más peso gracias a la imprenta que permitió la rapidez de multiplicación de ejemplares, permitiendo que el número de lectores también se incrementara. El periódico entonces se vuelve la principal forma de comunicación escrita, porque su presencia en las sociedades es en cierta forma, mayor a la de los libros. A este respecto, es menester exponer una definición sobre lo que es el periodismo impreso. Rivadeneira escribe: “Es un sistema abierto de la comunicación humana tecnificada que procesa conocimientos, ideas y sentimientos procedentes de una o varias fuentes, para transmitirlos a un destino mediante un canal llamado periódico.”<sup>15</sup> También, el nacimiento del periódico respondía a una necesidad informativa de la gente en las sociedades cada vez más grandes. Este es un punto que es diferencia entre la literatura y el periodismo ya que “el libro respondía a una exigencia superior de la cultura, el afán de saber a **nivel elevado**, mientras que el periódico quiso satisfacer la curiosidad, el deseo de informarse, pero en **grado más corriente**.”<sup>16</sup> Esta diferencia entre el nivel elevado y el grado más corriente se presta a la polémica porque ¿es muy “corriente” preocuparse por lo que sucede a nuestro alrededor? O ¿es extremadamente erudito aquél que lee un libro? Muy probablemente, esta sea la consecuencia que desde sus inicios el periódico tuvo razón de estereotipo (chismoso, vulgar, corriente), y que hasta la fecha tiene la prensa. No obstante, el periodismo impreso también ha contribuido a la formación de esta imagen ya que el periódico actual contiene *información light* y sólo en casos excepcionales los artículos son profundos y críticos, no sin antes pasar por el filtro de intereses económicos y sociales de la empresa que publica el texto.

Sintetizando, el periódico nace con la escritura y antes incluso que la imprenta, sólo que a través de ésta logra el posicionamiento de ser más fuerte debido al número de ejemplares mayor con respecto a los libros de una época determinada: diario se publican miles de periódicos, mientras que en ocasiones ningún libro. La pasión por estar al tanto de lo que sucedía en el ambiente de cada persona fue un detonante para propagar la función periodística, cuya característica principal no era el suceso por sí mismo, sino la novedad e influencia que llegaría a tener con el paso del tiempo y el número de personas que afectaría.

De este modo, para poder hablar no sólo del periódico - la primer forma de periodismo como disciplina e institución -, sino de los demás medios de comunicación, es necesario

---

<sup>12</sup> Bond, Frascr. Op. Cit. p. 17

<sup>13</sup> Alvear Acevedo, Carlos Op. Cit. p. 17

<sup>14</sup> Ibid. p. 18

<sup>15</sup> Rivadeneira Prada, Raúl. Op. Cit. p.34

<sup>16</sup> Alvear Acevedo, Carlos. Op. Cit. p. 18 Subrayado mio.

efectuar una forzosa pero necesaria parada en la materia prima del periodismo: **la información**. La difusión de mensajes informativos es la finalidad periodística, pero no cualquier tipo de suceso merece ser tomado en cuenta, sino solamente el catalogado por **noticia**. Ésta tiene factores valorativos para ser considerada como tal. Por sinonimia, noticia está relacionada con el vocablo *novedad*.<sup>17</sup> De hecho, algunos diarios del mundo toman su nombre de esta palabra, por ejemplo "The News y Neue", que precisan la actualidad y novedad de la noticia. Fraser Bond cita a las asociaciones de la United Press y explica que la noticia es "todo aquella de interés acerca de la vida y de las cosas, en todas sus manifestaciones."<sup>18</sup> Lógicamente, esta definición de noticia es demasiado inexacta que las valoraciones de interés son de carácter personal y en ambos casos (periodista y lector), no se podría tener un consenso al respecto. De aquí se deriva la delimitación en la importancia del suceso en función a los intereses del espectador-lector: ¿para quién es de interés? No obstante, existe otra forma valorativa de qué es noticia en referencia no a lo cualitativo sino a lo cuantitativo: "noticia es un informe oportuno de todo aquello de interés para la humanidad, y la mejor noticia es aquella que interesa al mayor **número** de lectores."<sup>19</sup> Empero, la contrastante naturaleza de la noticia está en que ya no es importante algo por sí mismo (el suceso acaecido de cualquier indole), sino la trascendencia del número de personas a las cuales interesa (100,000 lectores de la noticia en el diario).

Entonces, los factores que determinan el valor de la noticia harán de ésta una buena o mala nota periodística. Bond expone estos puntos que por sí mismos se explican: que la noticia sea **fresca** (oportuna), que exista **proximidad** con la misma; que tenga gran **magnitud** en cuestiones numéricas y finalmente , la **importancia** del suceso. Esto dará equilibrio en las informaciones que el diario difunde.<sup>20</sup> Incluso, se delimitan los elementos de interés para la noticia, en donde se manifiesta la determinación por parte del comunicador (periodista), para hacer que un hecho se convierta en la nota informativa del día. Si bien la noticia es un acontecimiento del cual se puede hablar en tiempo pasado (hecho acaecido) o incluso en presente (transmisión en vivo), proporciona elementos de juicio los cuales, basándose en la dinámica social y la probabilidad, se entrevén consecuencias futuras del suceso. De entre las miles de concepciones de noticia (cada una válida a su forma por la interpretación propia), se pueden resaltar algunas que relacionan el hecho noticioso con el negocio, como en el caso de Johnson y Harris: "Las noticias pueden ser consideradas como un producto comerciable"<sup>21</sup>; en función al impacto en el consumidor: "noticia es la oportuna información de los acontecimientos, hechos y opiniones que interesan a un **buen número** de personas."<sup>22</sup> Otros conceptos son más existencialistas: "las noticias son comunicaciones sobre hechos nuevos surgidos en la lucha por la existencia del individuo y de la sociedad."<sup>23</sup>

Al respecto, la definición de Rivadeneira sobre noticia es más exacta, ya que incluye ámbitos psicológicos e individuales: "Noticia es todo acontecimiento de la naturaleza o del hombre que afecta al conjunto de intereses individuales o colectivos, en situaciones

---

<sup>17</sup> Rivadeneira Prada, Raúl. Op. Cit. p. 17

<sup>18</sup> Bond, Fraser. Op. Cit. p. 98

<sup>19</sup> Ibid. p. 99

<sup>20</sup> Cfr. Bond, Fraser. Op. Cit. p. 99-100

<sup>21</sup> Johnson, Stanley y Harris, Julian. El reportero profesional p. 29

<sup>22</sup> Rivers, William L. Periodismo: prensa, radio y televisión p. 81

<sup>23</sup> Dovifat, Emul. Periodismo p. 51

concretas de relación hombre-ambiente.”<sup>24</sup> Cabría entonces reflexionar: ¿son noticias las informaciones de lo que pasa a diario en el entorno? ¿Cada noticia tiene el valor que realmente conlleva? Aquí, se plantea precisamente una de las funciones periodísticas, ya que en vez de basarse en intereses humanos, se fundamenta en valores económicos porque, un hecho es en sí mismo y es sólo el lector el que puede darle un valor subjetivo. Pero ¿el lector tiene conscientemente sus parámetros valorativos de un acontecimiento o es el periodista quien determina la importancia? En referencia a esto, Fraser Bond escribe: “las grandes noticias crecen, no tanto en sí mismas, sino en su presentación periodística”<sup>25</sup> Entonces, será el medio ( en este caso el periódico) el que determine lo que es importante y lo que no lo es. La noticia adquiere un carácter unívoco y hermético, cuyo tratamiento ya no esta en función del lector común, que incluso es disgregado y minimizado por su falta de conocimiento personal del tema. Serán los periodistas quienes guiarán el entendimiento e interpretación de un hecho, dejando de lado la comprensión que sobre la información tenga el individuo común. “La noticia en sí misma es prismática ya que refleja diversas situaciones y hechos, no sólo manifiesta el acontecimiento, sino que además es la forma presente y fáctica de identidades y relaciones humanas.”<sup>26</sup>

De este modo, es necesario determinar diferencias entre los propios periodistas sobre la forma de interpretación de un suceso y la forma de tratar la información. En el periodismo, como en la mayoría de ciencias y disciplinas, existen los especialistas y los generalistas, cosa que también influye en la manera de informar a los espectadores. Sobre este punto, Héctor Borrat explica: “ lo que distingue al periodista especializado del generalista es, más que un modelo de explicación utilizado, su concepción vulgar o científica de cada uno de esos modelos. (...) En tanto que al generalista le basta con ligar al actor individual de la información con el más obvio colectivo del que es miembro, el especialista busca situar al individuo en una diversidad de grupos concéntricos o excéntricos, permanentes unos, transitorios otros, y presta especial consideración a la composición, las estructuras, las funciones y disfunciones de esos grupos y de las relaciones existentes entre ellos.”<sup>27</sup> Esta característica de modo de explicación “periodística”, tiene un valor decisivo para la comunicación actual. El periódico ya no es sólo un medio de información, porque cuenta con diferentes momentos para evaluar la importancia del suceso pero, ¿qué es noticia? ¿Qué proyección puede tener la información de un determinado suceso? Y ¿Cuál es el público al que se dirige el mensaje?

## ONTOLOGICIDAD DE LA PRENSA

La pregunta forzosa es: ¿tenía razón McLuhan cuando determinó que el medio es el mensaje y de esta forma encasillar a los medios en fríos o calientes? Indudablemente, la teoría de este investigador de la comunicación entreveía algo distinto a lo que hasta entonces se había estudiado. Sin embargo, el medio es solamente algo mediante lo cual el ser humano se expresa (la comunicación existe sin medios masivos, ellos sin comunicación no) y además sólo son medios de **contacto**. Más allá de ser buenos o malos, los intereses a los cuales

<sup>24</sup> Cfr. Rivadeneira Prada, Raúl. Op. Cit. p. 56

<sup>25</sup> Bond, Fraser. Op. Cit. p. 107

<sup>26</sup> Cfr. Rivadeneira Prada, Raúl. Op. Cit. p. 17

<sup>27</sup> Borrat, Héctor. El periódico, actor político p. 112

están sometidos por parte de sus dueños y dirigentes, son los que han determinado su función actual.

Es menester hacer hincapié que los medios de comunicación responden a una necesidad de cualquier sociedad y en cualquier época. Incluso, los medios escritos (prensa, revistas) han tenido y tienen una función social y debe ayudar a que los pueblos (humanidad) se unan. María Julia Sierra lo expone así: “Ante la realidad de los hechos históricos, la prensa - que es en su misma naturaleza **ontológica** y jurídica una institución social, no es una creación de la ley ni un instrumento del Estado - tiene en el plano nacional e internacional posibilidades cada día más crecientes.”<sup>28</sup> Por carácter ontológico de la prensa debe entenderse su funcionalidad para el hombre y ser. Así, el sentido de informar a la gente (e informarse) está relacionado con la humanidad misma. Todos tenemos algo que decir, mas no todos tienen acceso al poder del medio comunicativo. A la luz de una tremenda emancipación de la carrera de periodismo, se piensa que el periodista ya no es sólo quien informa, sino el **vigilante de la humanidad**. No obstante, la prensa en palabras de Raúl Trejo “es para el pueblo mas no del pueblo.”<sup>29</sup> Ahora, quien quiere la atención de los demás, buscará la forma de difundir su pensamiento, lo que le llevará al periodismo como la salida más viable para adquirir fama y prestigio.

Entonces ¿la ontologicidad de la prensa es realmente tal? O ¿no es el medio escrito sino una forma de comunicación sometida a la información a su vez elitizada por el periodista? No se trata de atacar a la prensa ni al periodismo, pero si dejar algo claro: el periodismo necesita más elementos para la formación de verdaderos profesionales comprometidos con la humanidad. La frase muy romántica :“el periodismo tiene un compromiso social” es bella, no obstante, no pasa de ser una idea utópica mientras que no se busquen elementos para que esto sea una realidad. Se requiere que el profesional del periodismo se adentre en materias relacionadas con la ontologicidad de la comunicación y por antonomasia del periodismo y los medios, si no, el ejercicio de la profesión sólo será un eterno repetir fallas y malentendidos. Todavía queda lejos la aseveración de Horacio Guajardo acerca de que “el periodismo es una profesión moderna y brillante”<sup>30</sup> porque, en teoría se revalora y enriquece cada día, aunque en la práctica, pareciera que retrocede. Ahora bien, de esta frase el calificar al periodismo como una profesión moderna ¿no será ponerlo como objeto de la moda? O ¿la moda será el aparecer en el medio? Rimbaud escribía que “es necesario ser absolutamente moderno”. Los jóvenes equiparan al periodismo con la modernidad, con la fuerza que el medio proporciona para poder cambiar el mundo. No obstante, es primordial recalcar que, antes de verse afectados por los elementos (personas) mal formados que trabajan en ellos, los medios de comunicación responden a una necesidad de la humanidad y de cada uno de los países. En cuanto a medios de información escritos se puede decir que “un pueblo sin periódico es un pueblo que agoniza.”<sup>31</sup> Antaño, el conocimiento de algún suceso acaecido en otra zona a la cual uno residía tardaba días en conocerse. Ahora, los medios han permitido gracias a la tecnología que en algunos casos la información sea simultánea al suceso.

En la mayoría de las constituciones de los diversos países del mundo, se ha visto que la libertad de expresión va unida a un funcionamiento legítimo de los medios, pero también se

---

<sup>28</sup> Sierra Macedo, María Julia Haciendo periodismo p.7

<sup>29</sup> Trejo, Raúl La prensa marginal p.16

<sup>30</sup> Guajardo, Horacio Elementos del periodismo p..31

<sup>31</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p.7



requiere especificar otro mal del cual el periodismo, al someterse a un sistema (político, económico, cultural, social, etc.) ha estado enfermo: la censura. Se debe entender la censura como la limitación a la expresión cabal del pensamiento. De esta forma se deriva que primero, el medio en el cual está laborando un periodista tiene su perfil y por ende, limitantes en respecto a lo cual se puede escribir o hablar ya sea de forma manifiesta o latente. La mayoría de los periodistas opinan también de otro aspecto de igual importancia: la autocensura porque, un periodista sabe sobre “la carga sociológica que este medio de comunicación (prensa, radio, televisión) encierra.”<sup>32</sup> Esta “carga” pondrá en autojaque al reportero y, aunada a la censura externa, preferirá someterse a lo que su manual de escritura de notas (cada diario y empresa tiene uno) le dice. No lleva más allá su razón porque es cierto, se tiene miedo a las represalias y lo primero es el trabajo para ganar dinero y poder vivir “decorosamente”. De este modo, la “ontologitud” de la prensa (y demás medios de comunicación) se ve cada vez más mermada y no llega a ser sino sólo un preocupación secundaria.

Es importante recalcar que los medios, no han cumplido con los postulados que la mayoría de los estudios de comunicación proponen. En este punto se cita a María Julia Sierra que en el año de 1964 (hace 34 años) profetizó: “Prensa, radio y televisión, con el concurso de los extraordinarios medios de comunicación, nos unen cada vez de una manera más estrecha. (...) Es evidente que la **calidad** de esta unión será aquella que, a través de los medios materiales, informe su espíritu. El crearlo artificialmente por medio de intereses de partido, o de dinero, o de censuras arbitrarias, es ahogar la verdadera voz del hombre.”<sup>33</sup> Esta unión se dará con base en la información. La prensa ontológica abogaría por que esta conjunción sea más profunda que solamente el conocimiento de un hecho noticioso (en China por ejemplo), porque estar enterado e informado es importante para la toma de decisiones; aunque no es la única función que el periodismo tiene, existen más elementos **personales** a la hora de emitir un juicio o idea. Al limitarse el periodismo a sólo cumplir con una labor informativa, se encierra a sí mismo en una torre de incompreensión de las características humanas o, mejor dicho, se quiere tener control de lo que cada suceso puede atraer: “La tarea de informar es la más difícil de las labores del periodismo; sus consecuencias sociológicas escapan a toda posible previsión. La significación histórica de cada noticia es de estremecedora magnitud, pues a más de extrañar la noticia el contenido cultural de la sociedad, diseña la salud espiritual y el destino del hombre.”<sup>34</sup>

## COMUNICACIÓN MASIVA

Inmerso en una sociedad que cada vez crece más y más (incremento en la tasa de natalidad), el individuo cree encontrar en la función informativa de los medios de comunicación masiva la cura al mal común de la actualidad: la soledad. El estar informado no necesariamente quiere decir estar acompañado. Indudablemente, es característica común la búsqueda de un placebo informativo para sentirse situado en el medio. Pero ¿cómo es posible la soledad de una persona entre tanta gente? La soledad metafísica,<sup>35</sup> de la cual habla

<sup>32</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo. Géneros periodísticos p.250 Entreparenthesis míos

<sup>33</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p.7-8

<sup>34</sup> Charney V. Mitchel Periodismo informativo p.45

<sup>35</sup> Sábato Ernesto Páginas vivas p.176

Ernesto Sábato, es algo común que debido a su naturaleza es una enfermedad clásica en las sociedades de masas, dentro de las cuales los medios de información masiva tienen mucho que ver. Para efectos de determinar las características que poseen éstos, es menester estudiar que es lo que hacen para tener fuerza en sus receptores, así como cuál es su influencia en la predilección de los receptores. Armand Matterlart, investigador chileno lo explica así: "Dichas investigaciones (de los medios masivos) surgieron principalmente como respuesta a una demanda de firmas comerciales publicitarias. (...) La perspectiva original consideró la investigación sobre los medios de comunicación, desde los puntos de vista de estudios de mercado. De ahí su carácter preponderantemente instrumental. Para el investigador, el objetivo consistía en determinar los efectos de tal o cual medio de comunicación social sobre un auditorio determinado, es decir, evaluar las reacciones de los consumidores y la interacción que se establece entre éstos y los productores."<sup>36</sup>

Ahora bien, se necesita retomar el punto de lo que en grandes rasgos es, en principio, la sociedad de masas. La comunicación masiva supone su servicio a la sociedad, pero ¿no han sido los medios masivos los que originaron el concepto y estereotipo de la sociedad masiva? Una de las características principales de las sociedades masivas son la existencia de un individuo anónimo. La crisis de identidad hace su aparición y lo individual es cada vez más raro: "Idénticos unos de los otros, reunidos por el más pequeño denominador común de su inteligencia y arrebatados por emociones intensas. Han perdido el sentido de las **realidades particulares**, de una **acción consciente** y conforme a **su voluntad**. Identificado a un jefe o a una creencia, **el individuo no existe** sino es por esta semejanza, esta fusión, esta **soledad** en medio de un gran número en el cual él se reconoce y del cual él lleva el nombre"<sup>37</sup> En esta debilidad de concreción de lo individual, se dice a cada persona que vive en un mundo más "unido" porque, para los empresarios de los medios de comunicación es innegable que gracias a éstos se ha terminado con la incomunicación, aunque también se ha condicionado a la sociedad de individuos, hasta transformarla en una sociedad de masas. Entonces, el aspecto cualitativo no es imperante y de hecho no se toma en consideración. Se da paso a la gran guía de las investigaciones sociales y comunicativas: el aspecto cuantitativo. La sociedad, que se presentaba asimismo como anárquica ante la heterogeneidad de los individuos que la conforman, al ser cuantificada (como producto de estudios de mercado) se ve mucho más homogeneizada para ser más controlada y previsible. La prensa es de esta forma un medio de comunicación masiva, que en el soporte otorgado por la corriente positivo-funcionalista de los investigadores sociales, influye en el tipo de información que proporciona, otorgando noticias de carácter "social" para que el individuo esté enterado de la que acontece a su alrededor.

No obstante, ésta no es una crítica al periodismo para ponerlo como responsable de los problemas que acontecen en la actualidad. De alguna manera, se requiere explicar hasta qué punto han sido los medios de comunicación masiva y el periodismo mal enfocado son los corresponsales (entre muchos otros aspectos, por ejemplo, la educación) de haber estereotipado al ser humano, máxime la potencia cada vez más fuerte de éstos. Si ya en una ocasión, un par de periodistas hicieron caer a Nixon en el caso Watergate, también se puede - y debe - tomar como principio fundamental el individuo. "Urgen hombres de espíritu de

<sup>36</sup> Matterlart, Armand y otros Los medios de comunicación de masas p.11

<sup>37</sup> Cfr. Soto de Jesús, Jorge Hermenéutica y comunicación: Hacia un modelo de neohermenéutica en el proceso de comunicación social" ENEP Aragón, UNAM, 1994 p. 14-15

verdad, que sepan dárselo a ese ejército, casi omnipotente, que es la prensa, formadora de la **opinión pública**, opinión que decide los **destinos**: de odio, de destrucción, de decadencia moral o de franco progreso.”<sup>38</sup>

De esta cita se pueden especificar dos cosas a propósito subrayadas: ¿qué es la opinión pública y en qué se sustenta? ¿Cuál es el destino del hombre? Primeramente, la opinión pública, como su nombre lo dice pertenece no a uno, sino a muchos. Esta opinión se obtiene por parte de los medios masivos que informan a la sociedad y que, en algunos casos condicionan los juicios personales. En materia penal, un juicio se sustenta en la dicotomía de ambos defensores: el que acusa y quien defiende.” Continuando con la analogía, en el juicio cada parte presentará su pruebas al juez y al juzgado, quienes serán los que tomen en sus manos estas informaciones para después valorarlas y emitir un veredicto. Pero, en el caso de un hecho noticioso ¿existe la cobertura completa del suceso que permita aportar sino todas, la mayor cantidad de pruebas posibles No se emiten todas las informaciones (censura o autocensura) por que se requiere valorar las “consecuencias sociológicas” que, en principio marcan una obstrucción. Luego, el medio tiene una corriente o perfil (llámese de izquierda, derecha u otras) que también tendrá influencia para algo aún más importante: las palabras utilizadas. Cada medio cuenta con diferentes términos para maximizar o minimizar un suceso, que también es condicionante para la valoración de la noticia. Como resultado, muy probablemente se llegará a un veredicto erróneo sustentado por el periodista formador de opinión pública. Ante esta situación, lo mejor para el individuo-masa es preferible sumar su opinión a las de otros (o someterla si es el caso). Se toma a tal o cual periodista como “el bueno”, el que sabe más que uno y su opinión tiene más validez que la propia. Así este veredicto se torna desde su génesis en público De esta manera se llega a la siguiente pregunta: ¿este juicio (opinión pública) que es capaz - en palabras de Julia Sierra - de decidir destinos es verdaderamente válido? Para los ingenieros sociales indudablemente sí. Los demócratas hablarán de la “inteligencia del pueblo” y los medios se lavarán las manos.

## INSTRUMENTOS DEL PERIODISMO

### a) Persona.

Siendo el periodismo una forma de comunicación entre los hombres, su característica esencial es la de poseer un medio a través del cual se llegue al público en general (difusión de ideas). A tal situación, el planteamiento de este apartado está dirigido a aquellos instrumentos a base de los cuales la función periodística se ejerce sin problemas. Lógico es entonces empezar por el creador del periodismo: el hombre. Empero, no cualquier hombre (sin desdeñar a otras profesiones y disciplinas) sino el periodista. Pero ¿qué es un periodista? Por antonomasia, es la persona que ejerce el periodismo, es decir, que cuenta con la formación (antes empírica, ahora académica) y los elementos que la misma le ha proporcionado. Leñero subraya que el periodista debe satisfacer una serie de características con las cuales pueda efectuar la acción periodística, es decir, “dominio técnico del

<sup>38</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p.7-8

“ Aunque se pueda **condicionar** la opinión personal o de la sociedad, no se le puede **determinar**.

“ Esta dicotomía no es sino la dialéctica que Aristóteles propone. Ambas posiciones se enfrentan y enriquecen en su pugna.

periodismo, como responsabilidad profesional; apego a la verdad, como responsabilidad de inteligencia y servicio a la comunidad, como responsabilidad social.”<sup>39</sup> De estos tres elementos se deslinda una muy importante: la responsabilidad (académica, razonable y social) que no es más que una palabra bella para adornar al ejercicio periodístico, sino algo más complejo e ilimitado. A esta situación de valorar al periodismo como responsable en el desarrollo de la actualidad, miles de jóvenes en todo el mundo buscan el valor otorgado al periodista como “intérprete de la realidad a fin de cambiar al mundo”.

Pero ¿qué tipo de gente busca el periodismo? Todas las ciencias y disciplinas profesionales desean a personas con los mejores elementos para efectos de un desarrollo continuo. En el caso del periodismo como carrera, las cosas son un tanto distintas. Como se vio anteriormente, es una carrera que está de moda (o a la moda) pues a cualquier joven la importancia de pertenecer o colaborar en un medio informativo (masivo) es motivo de orgullo. ¿No serán aquellos a los que una falta de seguridad les orilla a buscar el alivio con el poder del medio? ¿Serán personas cuyo objetivo es la obtención de fama y poder? Los medios embriagan y cada alumno de periodismo sueña con llegar a ser como Zabludovsky, Gutiérrez Vivó o Granados Chapa. Sobre este punto, cabe citar a Fraser Bond en su libro escrito en 1967, cuando el periodismo empezaba a tomar vigor en todo el mundo: “El periodismo como labor de toda la vida atrae con fuerza a una variedad de gente con aptitudes muy diversas. (...) El periodismo comparte con el teatro, el imán que atrae a muchos jóvenes que creen hallarán su principal recompensa en el trabajo mismo.”<sup>40</sup> La analogía entre periodismo y teatro no es fortuita. Realmente la mayoría de los estudiantes de periodismo como carrera quisieran no ser los espectadores en el teatro de la vida. Se llega a la necesidad de un medio masivo (radio, prensa, televisión) en donde, al escribir o decir lo que sea, uno se convierta en el actor principal de la obra. Esto no será en un principio. Por lo regular se llega a escenografía, luces, producción, etcétera.

Con la carrera de Comunicación y Periodismo se hizo palpable la especialización técnica de la cual habla Leñero. Empero, existen cada día más y más escuelas (públicas y privadas) que entre sus cualidades y carreras cuentan con la de periodismo, lo cual hace muy diversa la forma de preparación de los miles de alumnos. Mientras que en una escuela se especializan en aspectos técnicos, otras lo hacen en lo teórico. Algunas son más funcionalistas, otras marxistas o estructuralistas. Al fin y al cabo, cada profesionista es lo que la escuela académicamente le dio en su formación y en los papeles: certificados, títulos, diplomados, etc. No obstante, el verdadero periodismo no se estudia sin la práctica, es decir, tiene la característica de ser praxis y teoría, con un dominio de la técnica. Es menester hacer hincapié en que ninguna de estas tres partes es mayor a otra, aunque sí tienen un orden. Muchos egresados se preguntan por qué en la escuela no les enseñaron enfrentarse a la realidad laboral cuando en realidad lo que están haciendo es empobrecer su práctica. En los salones de clase se dio la teoría que es vital para un mejor ejercicio del periodismo con las responsabilidades que éste conlleva. La teoría no está peleada con la práctica aún cuando, por el ritmo de vida que los medios exigen, sea muy difícil ocuparla en el momento del trabajo pero ¿si no se tiene bien definido el conocimiento podrá ser aplicado? En la mayoría

<sup>39</sup> Leñero, Vicente y Martín, Carlos Manual de periodismo p.23

<sup>40</sup> Bond, Fraser Op. Cit. p.30-31

\* Cfr. Soto de Jesús, Jorge “Hacia un modelo de neohermenéutica en el proceso de comunicación social”, ENEP Aragón, UNAM, 1994 p. 29

de las ocasiones no. El joven egresado se deja llevar a donde le piden. Recibe órdenes y no busca un compromiso con su carrera, caminos alternos que le permitan ver las cosas de manera diferente. La escuela quedó atrás, los libros se empolván y el novato quiere comerse al mundo.

La técnica es parte de la teoría y la práctica, es un conocimiento dirigido a un saber hacer las cosas. Cuanto más dominio se tenga de la misma, se podrá ejercitar con mayor libertad. Empero, los conocimientos proporcionados por parte de la universidad, siempre serán fundamentales para la mejor interpretación y por consecuencia, cambiar poco a poco (de adentro hacia afuera) la realidad.

## B) Medios

Como segundo instrumento del periodismo se encuentra el medio, Es primordial transmitir la información obtenida por el reportero” para que llegue al mayor número de gente. El ensanchamiento de todo sistema de comunicación con las masas, obliga a aquel que sea periodista a buscar el medio adecuado para difundir la información. Sin éste, el periodismo como un medio de comunicación se vería limitado en muchos aspectos y sólo sería un “chisme”, rumor o en el mejor de los casos, un pregoneo de los hechos acaecidos a nuestro alrededor. El número de personas a las cuales se informaría, sería muy pequeño en comparación con la fuerza de los medios actuales.

Los tres medios fundamentales en el ejercicio periodístico son prensa, radio y televisión. Mientras que en los orígenes del periodismo se tuvo al medio escrito (prensa) como el número uno, con los adelantos tecnológicos, la llegada de la radio y la televisión tuvo trascendencia para practicar nuevas formas periodísticas (habladas, con imágenes en vivo). Solamente que, aunque cumplan en parte con una labor informativa, el radio y la televisión pueden tener muy diversos tipos de programas (de entretenimiento, diversión, documentales, etc.). La prensa (diarios) fundamenta su fuerza en su única arma: la información detallada y profunda de los sucesos: “Radio y televisión pueden o no incluir información periodística en su programación, mientras que la prensa tiene como **única oferta y razón de ser** la información periodística.”<sup>41</sup> Efectivamente, la prensa y el periodismo son dos hermanos siameses que no se pueden separar pues comparten un sólo corazón. De ahí que la prensa - periódico o revista - tenga funciones más periodísticas que la radio o televisión.

De esta forma, la competencia desequilibrada entre los medios de comunicación electrónicos y los impresos se hace presente. Indudablemente, la noticia más fresca la tendrán los electrónicos, pues cuentan con la tecnología que les permite cubrir un evento “en vivo”, en el mismo instante que sucede. Los enlaces por microondas a cualquier parte del país o vía satélite al resto del mundo, ponen en evidente ventaja a los medios “del nuevo siglo” en comparación con la cada vez más desdeñada imprenta y medios impresos. Lo que es más, el Internet o supercarretera de la información ya no es sólo un medio informativo más, sino el mar de conocimientos en donde cualquiera puede navegar con rumbo fijo, gracias a la computadora y redes neuronales. Pero ¿qué pasa con la prensa? Alejandro Íñigo

---

” La diferencia entre reportero y periodista consiste en que el primer término se dirige a quien redacta notas informativas (noticias), entrevistas y reportajes; mientras que el segundo es aquel que hace del periodismo su actividad profesional.

<sup>41</sup> Leñero, Vicente y Martín. Carlos Op. Cit. p.21 Subrayado mío.

explica: “Un periódico no podrá hacer llegar la noticia a los lectores antes que la radio y la televisión. Los periódicos requieren de un tiempo determinado para su distribución, aún en la propia ciudad donde se publican.”<sup>42</sup> Sumaríamos además no sólo el tiempo de distribución, sino de producción del periódico que, aunque gracias a la nueva tecnología en imprentas para diarios es menor que antes, no es más reducida que el tiempo que ocupan los medios electrónicos.

Entonces ¿por qué el periódico ha sobrevivido ante tales ventajas de los medios electrónicos? La noticia, como se ha visto, tiene entre sus características principales la necesidad de ser “nueva” y transmitida con oportunidad, es decir, rápidamente. La radio y televisión no tienen problemas con esto, pero ¿es noticia lo difundido en los diarios? Desde un punto de vista, ya no lo es debido a que la información ha perdido su oportunidad, ya no es fresca porque el factor tiempo es uno de los principales enemigos de la labor periodística. Sin embargo, lo que les interesa a los diarios y revistas es no tener la exclusiva del suceso (ser los primeros y únicos) sino, tomando en cuenta la forma en que la noticia afectará a la sociedad, se detienen para efectuar una recabación de elementos que en radio y televisión, por la misma velocidad de información, se hayan dejado de lado u omitido a propósito. Indudablemente, la noticia en los diarios es más vieja, entonces ¿qué orilla a la gente a comprar periódicos? Se puede decir que hay personas que no ven televisión ni pueden escuchar la radio y por eso, su forma de informarse es camino a su trabajo mientras lee las noticias impresas. Pero, si esta misma persona ya vio la noticia en la televisión e incluso ya la escuchó en la radio, aparentemente ya no hay motivo por el cual debiera adquirir el periódico. A esta situación, se debe resaltar lo que Alejandro Íñigo dice en rescate del periodismo impreso y literario: “Los hechos ya conocidos por el receptor le son presentados en forma diferente sin dejar de ser los mismos, como consecuencia de la **interpretación literaria** dada por el reportero.”<sup>43</sup>

Otro problema común. La “objetividad del periodismo” que niega la participación directa o indirecta del periodista en las noticias. Es necesario ser neutral, no tomar partido ni transmitir juicios sobre las informaciones que se dan al público. Pero ¿la interpretación literaria - de la que habla Íñigo - es acorde a la labor periodística? O ¿no se estarán tergiversando los hechos al supeditarlos a la subjetividad del yo? Leñero escribe: “implícita o explícitamente, cada texto periodístico entraña una carga subjetiva, política, originada en la formación de cada periodista y en el interés económico; político, ideológico, de cada empresa periodística, (algo más importante). De lo anterior se desprende que la información y la **interpretación** del acontecer social no constituye un **fin**, sino que aporta elementos para que **el hombre** sepa, analice, calcule, descarte, suponga, proponga, reclame, planifique y decida.”<sup>44</sup> Lógicamente, esta interpretación de la cual se habla, es cosa personal de cada periodista que, como también se añade atinadamente, está sometida a los intereses de la empresa en la cual colabora. Un aspecto más por resaltar en que esta cita expone algo de lo cual se habló en el apartado anterior: la ontologitud de la prensa (y el periodismo). No se dirige a ciertas clases de personas, ni tampoco se debe basar en intereses económicos o de

---

<sup>42</sup> Íñigo, Alejandro. *Periodismo literario* p.55

\* La noticia es susceptible de envejecer desde su propio nacimiento.

<sup>43</sup> Íñigo, Alejandro Op. Cit. P..56 Subrayado mío.

<sup>44</sup> Leñero, Vicente y Martín, Carlos Op. Cit. p.18. Entreparentesis y subrayado mío.

cualquier otra índole. Se dirige al hombre como tal. Dirigirse a la humanidad y por consecuencia, al ser primario de cada individuo.

Las condiciones de censura y autocensura que el periodista tiene interior y exteriormente, cumplen un objetivo con base en los intereses en juego. Por esa situación, se pierde la ontologización del periodismo y se transforma en un medio para obtener un fin. Los medios de comunicación masiva no se dirigen al hombre o al individuo como tal. Ahora se trata de dirigirse a la masa” (concepto negado por muchos periodistas y profesionales de la comunicación) para efectuar un negocio con la comunicación: “casi todos los medios de información tienen objetivos fundamentalmente comerciales, que se sobreponen a los propósitos genuinamente periodísticos.”<sup>45</sup>

Aunado a esta situación que gira en torno a la comercialización que los medios tienen, y que incluso tiene que ver como base a la creación del concepto de masa (a partir de sondeos publicitarios), está el control de parte de los órganos gubernamentales a la información periodística que se difunde por los medios. En la misma historia de la prensa en México, existen claros ejemplos de esta situación: “A cada época de libertad correspondió una turbionada de desenfreno seguida ésta por una represión brutal por parte de los que mandaban. Debido a esto nunca ha habido verdadera libertad de pensamiento en México, si se excluyen aquellos momentos de la llegada al poder de los gobernantes entonces llenos de buenos propósitos, pero vueltos, al poco tiempo, sensibles, susceptibles y tiránicos, en su mayoría, e incapaces de resistir serenamente la crítica y de despreciar la injuria.”<sup>46</sup> Esta cita, escrita en 1937 marca elementos importantes para evaluar a la libertad de expresión. No porque en algún momento, la libertad otorgada para la exposición de ideas halla fructificado en malos juicios e incluso en críticas sin fundamento quiere decir que la culpa es por parte del periodismo, por lo cual no se justifica de ningún modo que por esta causa se haya decidido la represión de esta supuesta libertad, aunque en la actualidad, el periodista está severamente sometido a muchos controles (económicos, políticos, culturales, etc.), por lo cual en la mayoría de los casos sólo le queda aceptar la primer regla: adaptarse (someterse) o morir.

Regresando al aspecto por el cual las personas adquieren los periódicos aún después de haberse enterado por los medios electrónicos, la interpretación del suceso es lo que interesa. Más allá de los límites que el periodismo ha tenido en su estructura, donde la objetividad resuena con ecos renovados a cada momento, el reportaje, es el género más interpretativo que los otros. Aunado a esto, se debe considerar la fuerza de un texto aún ante la palabra e incluso las imágenes. Es en la escritura (prensa) donde el periodismo obtiene su mayor trascendencia. En muchas ocasiones, las palabras se la llevará el viento y las imágenes quedarán archivadas en la filмотeca para transmitirse (si se requiere) años después. El periodismo impreso parte de la escritura, y su importancia es más fuerte de lo que se cree. Un texto, cuya escritura sea precisa, con el género más interpretativo (reportaje) puede traspasar fronteras de tiempo-espacio, hasta convertirse en un baluarte de la profesión, incluso al mismo nivel (en popularidad) de los escritos literarios. Un lector buscará en la expresión escrita del suceso, la seguridad que da la lectura y no sólo escucharlo o verlo. Ya que la escritura cuenta con un prestigio mayor que las palabras habladas o las imágenes.

---

<sup>45</sup> Afortunadamente, existen personas que niegan esta concepción y por consecuencia luchan contra ella.

<sup>45</sup> Leñero, Vicente y Martín. Carlos Op. Cit. p.18

<sup>46</sup> Torres, Teodoro Op. Cit. p.81-82

Además, la persona que guste de contar con elementos de juicio sobre la realidad (aunque no cuente con grados académicos superiores), buscará la especialización y opiniones en los periódicos, porque son más profundas y estructuradas.

En este punto se puede hablar que en la actualidad existe una enfermedad social que se podría llamar informacionitis aguda. Ésta presenta síntomas de gran dependencia en donde se fundamenta la seguridad misma del individuo. Se vuelve parte de su personalidad ya que éste quiere demostrar su capacidad de conocimiento y juicio, y desea ponerlo por encima de las opiniones de los demás. Su ser mismo se sustenta en la información. Se cree que el que está más informado, tiene mejores opiniones. Esto puede ser cierto, pero ¿qué pasa cuando las informaciones son fragmentarias y llenas de matices basados en intereses lejanos a los del individuo? Sucede que éste responderá como se determinó. Se vuelve especialista empírico en política, deportes, negocios, etc. Y pugnará porque su voz sea reconocida en su círculo social, para que le den el prestigio que merece. Así, es menester interpretar la información recibida antes de tomar todo como una verdad absoluta.

Vicente Leñero expresa: "Formalmente, la proliferación de periódicos, revistas y noticieros radiofónicos o televisivos crea la ilusión de una sociedad exhaustivamente informada pero en realidad es **desorientada** con el bombardeo de un periodismo **superficial** y **atomizado** en extremo."<sup>47</sup> Si el periodismo actual es superficial (afortunadamente no todo), lógicamente su información también lo será, por lo cual, el estar informado en esta "cultura de los medios" no representa una ventaja en el aspecto teórico, aunque aparentemente sí en lo práctico, porque gracias a esta situación, la realidad sigue siendo enriquecedora ya que no se debe vivir aislado.

## GÉNEROS PERIODÍSTICOS

El ritmo en el cual se mueve constantemente cada sociedad, hace previsible que cada vez más es parte fundamental del individuo estar informado. Así, se podrá contar con elementos referenciales sobre los cuales basar sus ideas y pensamientos: "Es menester del individuo estar en correlación con los cambios y transformaciones en su comunidad nacional y mundial, comprender cada hecho y fenómeno socio-político, económico y cultural y vincularlo a su ser. Este proceso de comprensión del individuo en su devenir histórico y tradicional pasa a formar parte de su legado social. Una apertura hacia otros horizontes. En cambio, mantenerse cerrado ante lo otro es condenar al horizonte individual a los recovecos de la intolerancia y el dogma."<sup>48</sup> La información periodística es fundamental para estar al tanto de lo que sucede en el mundo. Aunque no es la única información requerida para el desarrollo continuo del ser humano.

A este respecto se debe especificar la forma en cómo se estructura un discurso en el ejercicio periodístico. Para Susana González Reyna "el discurso es una forma organización lógica de signos que tiene una significación precisa. El hombre usa al discurso para **comprender** primero, y **transmitir** después la realidad. El periodista se vale del discurso para informar los sucesos; **describir** las situaciones, los personajes y los escenarios; relatar

---

<sup>47</sup> Leñero, Vicente y Martín, Carlos Op. Cit. p.19

<sup>48</sup> Soto de Jesús, Jorge. Op. Cit. p.39



acontecimientos; **evaluar** los hechos y **comentar** las noticias”.<sup>49</sup> Dentro de la actividad periodística, las características en cómo se elabora el discurso, hace que predomine más el acto de transmitir la noticia en los géneros informativos; mientras que en los interpretativos está la evaluación y comentario del hecho.

El periodismo cuenta con su propia estructura. El hecho de escribir no significa ejercer una acción periodística, ya que existen formas de expresión llamadas géneros. Éstos se clasifican en tres tipos: informativos, interpretativos (opinativos) y los híbridos.<sup>50</sup> Dentro de los géneros informativos, se encuentra la noticia o nota informativa y la entrevista; los interpretativos son el artículo y la editorial; en los híbridos están la crónica y la columna. Los escritos periodísticos, por lo regular se sitúan entre estos géneros y por ende pueden ser fácilmente clasificables. Solamente que en muchos casos, un texto informativo puede ser un híbrido de estos tres tipos de géneros. Además, en cada uno, la subjetividad del escritor está presente, aunque en algunos es más manifiesta que en otros.

### **Nota informativa o noticia**

Se puede decir que la noticia “es el género fundamental de todo buen periódico”<sup>51</sup> y de todo el periodismo. De ésta se deslindan las demás. Es el principio del ejercicio periodístico y también la razón de ser de éste. Además, la noticia es “el menos subjetivo de los géneros”<sup>52</sup> debido a que no se dan juicios ni opiniones sobre el suceso, sino que solamente se informa. Conceptos acerca de lo que es noticia existen muchos. Algunos están encaminados a perfeccionar la técnica otros se enfocan a continuar la labor de comercialización con la información e incluso, de poder sobre la masa. No obstante, el concepto más acertado es el de una información de hechos oportuna y que cuenta con un interés colectivo. Se valora a la noticia dependiendo de elementos como la rapidez informativa (oportuna), la proximidad, la importancia y <<el tamaño>>.<sup>53</sup>

El primer párrafo de la noticia o nota informativa se llama “lead” que es “el gancho que habrá de capturar la atención del lector.”<sup>54</sup> En esta entrada se utiliza la forma de la pirámide invertida, en donde lo más importante irá al principio del párrafo y se descenderá a lo menos trascendente. Por ello, el “lead o entrada tendrá lo principal e la noticia de la forma más sintetizada. Para la redacción ordenada de ideas, se utiliza la fórmula de preguntas mediante las cuales se obtiene lo primordial del hecho, a modo de expresar el jugo de la naranja, para dejar el bagazo en los siguientes párrafos. Las preguntas utilizadas son: ¿que referente al hecho acaecido; ¿quién? Que son el o los sujetos relacionados con la acción (sea o no persona); ¿cómo? Ubicado en la forma en que se realizó o realizará la acción; ¿cuándo? Que es el tiempo, momento o días del suceso; ¿dónde? El lugar físico-espacial en donde se efectúa la acción y finalmente el ¿por qué? Dirigido al motivo o causas del suceso, aunque

---

<sup>49</sup> González Reyna, Susana. Periodismo de opinión y discurso p.9 Subrayado mío. Apartado titulado “las formas del discurso y los géneros periodísticos”. Susana González expone cuatro tipos de discurso que son descriptivo, narrativo, expositivo y argumentativo. Dentro de estos tipos se gesta una mezcla en donde predominará uno, siendo en el periodismo el argumentativo o el expositivo

<sup>50</sup> Leñero, Vicente y Martín, Carlos Op. Cit. p.39

<sup>51</sup> Sierra Macedo, María Julia OP. Cit. p.23

<sup>52</sup> Leñero, Vicente y Martín, Carlos Op. Cit. p.40

<sup>53</sup> Bond, Fraser. Op. Cit.p.99-100

<sup>54</sup> Ibarrola, Javier La noticia p.44

no siempre esté en la entrada.”<sup>55</sup> Finalmente, es el reportero el que lleva las noticias que recolecta al periódico, aunque no siempre está a la búsqueda de un suceso, porque la mayoría de veces va con un objetivo determinado a un lugar específico, a “cubrir la nota”.

### La entrevista

Este género periodístico es, muy probablemente el más viejo de todos. No sólo porque en él la búsqueda de la noticia es primordial, sino porque es la forma de comunicación humana basada en el diálogo entre dos o más personas. “Una buena entrevista puede ser una noticia y dar mejor información que cualquier otro procedimiento. (...) Las entrevistas no son algo privado de los periodistas; vendedores, rectores de universidades, jefes de personal y sacerdotes se valen, a su modo de las técnicas de la entrevista.”<sup>56</sup> Lógicamente, la finalidad de la entrevista será la que determine el método de la misma. No será igual una entrevista de trabajo a una realizada a un político. Ahondando en el género desde en punto periodístico Leñero dice: “Se llama así a la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado. (...) A través del **diálogo** se recogen noticias, opiniones, comentarios, **interpretaciones**, juicios.”<sup>57</sup> En la entrevista, el periodista es ahora un investigador que, para encontrar la noticia, recurre al interrogatorio hecho al sujeto entrevistado: “en su búsqueda de la noticia, el periodista juega sucesivamente el papel de detective sagaz, de vendedor convincente, de psiquiatra agudo, de diplomático prudente, de un amigo confidencial, de un fiscal acusador y de profesor exigente.”<sup>58</sup> Aunque en la anterior cita de Warren el periodista es el “milusos”, lo importante de la entrevista (que en mucho es producto de un buen entrevistador) no son las preguntas sino las respuestas. La información se obtiene de éstas. Lo que es más: “el enfoque de una entrevista depende totalmente del carácter de la persona entrevistada y de las circunstancias.”<sup>59</sup> A efectos de una información periodística como tal, la entrevista debe sujetarse a valores de actualidad (noticias importantes), un entrevistado confiable (llámese especialista, líder, dirigente, diputado, etc.) y profundizar en las circunstancias que dieron origen a la entrevista.<sup>60</sup>

Para dividir el género de la entrevista, se han propuesto varios modelos que tiene la siguiente estructura, sin orden de importancia: primero, la entrevista noticiosa o de información, en donde se busca atacar temas actuales derivados en muchos casos de noticias. Después, está la entrevista de opinión que recoge juicios y opiniones e interpretaciones del personaje que se cuestiona. También está la de semblanza o personalidad, que busca efectuar un retrato psicológico y de carácter del entrevistado. Mitchel Charney también expone un cuarto tipo que es el de la entrevista de encuesta, fundamentado en las opiniones y puntos de vista no de un sólo entrevistado, sino de cierto número de personas a modo de sondeo.<sup>61</sup> Por tal situación, el primer tipo de entrevista antes mencionado (noticiosa) es más rígida, mientras que las otras permiten al entrevistado hablar de distintos temas.

<sup>55</sup> *ibid.* p.37-38

<sup>56</sup> CBS (Columbia Broadcasting System, Inc. USA) Noticias en televisión p.157-158

<sup>57</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p.41 Subrayado mío.

<sup>58</sup> Warren, Carl N. Géneros periodísticos informativos p. 215

<sup>59</sup> *ibid.* p. 217

<sup>60</sup> Charney, Mitchel Periodismo informativo p. 325

<sup>61</sup> *ibid.* Pp.323 El nombre en inglés es “symposium interview”

## Crónica

Cuando se habla de este género, no se le puede encasillar en el periodismo, aunque se debe decir también que no sólo es literario. Aquí, la subjetividad individual se hace presente por cuanto hay que relatar un suceso, pero teniendo en consideración el ambiente (descripción) que rodea al periodista. Así, la percepción diferente en cada persona, hará que se manifieste esta subjetividad. “La crónica es un género de **literatura periodística** eminentemente informativo y, por lo tanto, con una colocación lógica dentro del periodismo, por cuanto en toda narración hay siempre una tendencia informativa.”<sup>62</sup> Claro está que este género nace dentro de la literatura pues algunos de los escritos literarios pueden considerarse como crónicas. Además, es menester enfatizar que, como su nombre lo dice, es una narración que se desarrolla en orden cronológico. Leñero explica: “Es la exposición, la narración de un acontecimiento, en el orden en que fue desarrollándose. Se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista.”<sup>63</sup> Por antonomasia, la crónica permite al periodista expresar sus dotes literarios, porque gracias a ésta puede “captar lo pintoresco, lo peculiar y lo humano.”<sup>64</sup> Empero, también se requiere subdividir a la crónica en diferentes tipos, debido a lo que se trata de dar peso y resaltar de un acontecimiento.

Así, se tiene que está la crónica informativa, en donde el periodista se dedica a informar sin emitir juicios ni tratar de remarcar el ambiente en el cual uno está situado; posteriormente tenemos la opinativa que está plagada de juicios y opiniones del periodista “creo”, “pienso que” “veo”, etc.. Finalmente se encuentra la crónica interpretativa, que se fundamenta más en las interpretaciones del periodista sobre un suceso. Se trata de llegar al porqué del hecho, aunque sea sólo por suposiciones del interpretante-cronista. En este género, se encuentra la antes citada ontologización del periodismo.

## Reportaje

El reportaje es el género periodístico *par excellence*. Cabría decir que en éste, las dotes de investigador en cada periodista están en juego. Se le conoce como el rey del periodismo y más fuerte de todos los géneros, gracias a que cubre necesidades del receptor: “El lector plasma nuevas exigencias de información. No quiere sólo la opinión, ni tampoco información, necesita llegar al por qué y para qué de los acontecimientos.”<sup>65</sup> De hecho, el reportaje es el más vasto de los géneros periodísticos, e incluso llega a abarcarlos a todos dentro de sí por su finalidad de investigación. Puede ser producto de la necesidad de ahondar en una noticia y llegar hasta los antecedentes y raíces del suceso, así como tener una proyección futura. Por su estructura, el reportaje cuenta con características que le permiten al escritor (sea periodista o no) entretener, informar, describir, investigar y documentar el suceso en cuestión.<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. P. 51 Subrayado mío.

<sup>63</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 43

<sup>64</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p. 51

<sup>65</sup> Del río Reynaga, Julio Periodismo interpretativo: el reportaje p. 11

<sup>66</sup> Cfr. Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 45

La redacción del reportaje requiere una preparación previa para entregar un trabajo de calidad. El investigador debe contar con un esquema o guía en el cual se basará para su estudio. Aunque, como el tema del reportaje puede ampliarse en la propia investigación, dicho esquema puede ser modificado. Puede decirse que, ante la competencia entre medios electrónicos de información y prensa, esta última tiene la ventaja del tiempo para la elaboración del reportaje, lo que incluso hace que éste sea más común en los medios escritos.

Mario Rojas divide al reportaje en dos: “aquellos que surgen de las noticias mismas difundidas o publicadas, y los que el periodista busca, por propia iniciativa, cuando trata de dar respuesta a las interrogantes que el público no expresa.”<sup>67</sup> María Julia Sierra externa que el reportaje debe “agradar, dejar satisfecho al lector. (...) A diferencia de la noticia, que no se da para agradar, sino sencillamente para informar.”<sup>68</sup>

En su etimología, la palabra reportaje se sitúa en un vocablo francés - *reportage*- que significa “un *compte rendu*”, información sobre un acontecimiento o viaje escrito por un periodista.”<sup>69</sup> Cabe resaltar que este género es considerado como interpretativo, ya que será el periodista quien se encargue de efectuar la investigación de acuerdo a los intereses personales que éste tenga. Al ser valorado el suceso y las informaciones que del estudio se deriven, será el reportaje quien tenga la última palabra por su profundidad, trabajo documental y de campo, cuando además que en su redacción se pueden utilizar elementos literarios.

El reportaje es la investigación que va más allá de la exposición de un suceso y sus detalles. Se requiere ahondar en el tema para encontrar las circunstancias que originaron el hecho investigado, así como proporcionar un propuesta de lo que puede suceder en tiempo futuro. A este tipo de trabajo de investigación de una noticia (en presente, pasado y futuro) Mario Rojas lo denominó como “en tercera dimensión.”<sup>70</sup>

Además, es fundamental recalcar que por más polémica que sea esta verdad, el reportaje no es literatura. Debido a la forma en que se redacta y presenta la información, bien puede parecerse a un libro pero, no tiene las características propias al texto literario. A nuestro juicio, no debe confundirse con literatura, aunque la interpretación del suceso con base en los datos - “trozos de rompecabezas, que hay que agrupar adecuadamente, para darles sentido”<sup>71</sup>- sea siempre personal y la exposición parezca de indole literaria. (Utilización de metáforas, alegorías, etc.) pertenece a la disciplina periodística. Creemos que erróneamente se ha querido equiparar a la literatura y el periodismo, supeditando a éste cuando en sí mismo es más científico y la literatura ontológica. Este punto se verá más adelante. Finalmente, Leñero expone que “los reportajes son frecuentes en los diarios pero su mejor medio de expresión, dada la amplitud que suelen alcanzar, son las revistas.”<sup>72</sup>

## Columna

<sup>67</sup> Rojas Avendaño, Mario El reportaje moderno (antología) p. 13

<sup>68</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p. 69

<sup>69</sup> Del río Reynaga, Julio Op. Cit. p. 24

<sup>70</sup> Rojas Avendaño, Mario Op. Cit. p. 11-12

<sup>71</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p. 71

<sup>72</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 44

Este tipo de género periodístico es netamente interpretativo. Por lo general, la columna y el columnista son una “característica normal de la prensa”<sup>73</sup>, ya que en este texto el especialista emitirá sus juicios y opiniones. A diferencia de otros géneros, la columna cuenta con características temporales y espaciales determinadas, es decir, que tiene un “lugar y periodicidad fijos, con un título general y permanente.”<sup>74</sup> Es por esto que la columna y su creador (columnista) cuentan con un prestigio y fama acorde a la gama de conocimientos que tengan. Por lo general, la columna se divide en dos: La informativa y la de comentario. En algunas ocasiones las columnas también se forman a partir de una recolección de noticias pequeñas que, por sus características, pueden ser contenidas otorgándoles un párrafo acorde a su naturaleza (deportivas, políticas, negocios, etc.)

Una de las virtudes de la columna es que “son interpretaciones personales sobre acontecimientos ya publicados. En ocasiones se amplifican, bajo la vista más o menos original del autor, la importancia de sucesos que pasaron inadvertidos, (...) Llegan a conclusiones que nadie sospechaba.”<sup>75</sup> Lógicamente, la interpretación de los columnistas será en la mayoría de los casos acertada debido a que, por ser investigadores documentales y de campo, tienen al día sus conocimientos en la materia de la cual escriben. Cuentan con informantes especiales y obteniendo datos poco o nada conocidos del dominio público. Esto hará que cuando escriba, vierta comentarios, opiniones y juicios sean materia de análisis y reflexión. También se debe otorgar importancia a las características de sagacidad, investigación, recopilación y procesamiento de datos que, en el caso de un columnista, le convierten en una especie de detective. Nuevamente, la forma de redacción del texto puede llevar elementos literarios que, deliberadamente el autor pone para dar un toque de elegancia y frescura a su escrito, aunque no debe confundirse con literatura.

### Editorial

El aspecto informativo del periodismo es en gran parte su función principal. Pero además de ser sólo la exposición de la serie de sucesos acaecidos con una trascendencia en la sociedad, el periodismo como actor social (en la mayoría de veces no neutral) cumple también con otros objetivos. Dependiendo de la ideología o corriente en la cual se sitúa el diario, se externarán opiniones a nombre de la empresa sobre los acontecimientos de los cuales se ha de informar o se haya informado. Esto no es nada nuevo debido a que como se ha visto, el periodismo entrena la capacidad de una persona que a su vez es intérprete del suceso y por antonomasia juez y parte del suceso (en diferentes niveles críticos). No obstante, el editorial es el espacio en el cual el medio informativo como institución social, emite su opinión. “El artículo y el editorial, se ocupan expresa y directamente de **enjuiciar** los hechos de interés público. Son los géneros **subjetivos** por antonomasia y definen con claridad las **posiciones** políticas e ideológicas de los periodistas, en lo individual, y en las empresas periodísticas en lo institucional.”<sup>76</sup>

En la realización de este trabajo de investigación, hubo una idea que María Julia Sierra expresa en el apartado dedicado al editorial, que por ser fundamental acorde a los objetivos

---

<sup>73</sup> Bond. Fraser Op. Cit. p. 273

<sup>74</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 273

<sup>75</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p. 55 Subrayado mío.

<sup>76</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 287 Subrayado mío.

de este estudio, se transcribe tal cual, aunque en la mayoría de casos, puede ser objeto de polémica: los que están a favor y en contra. No obstante, creemos que es un punto erróneo en principio considerar (o desconsiderar) a los receptores del periodismo, ya que la responsabilidad está, en muchos casos, más por parte de efectuar un periodismo completo en vez de enjuiciar con prejuicios (malos) desdénando al resto de la sociedad, a los no periodistas. La cita dice así: "La generalidad de los lectores son **incapaces por sí solos** de formarse un juicio sobre los acontecimientos y las situaciones. Y aún siéndolo, puede notarse que es muy común en los hombres la apatía para pensar, como común es la falta de puntos de apoyo para razonar sensatamente a fin de formular un juicio."<sup>77</sup> Aquí, se ve el comienzo de la opinión pública. Sólo que ¿el periodismo busca ser quien guíe a la sociedad? O ¿su función elemental es la de informar, dar puntos sólidos de apoyo? La respuesta es ambigua, inexacta. Sólo que algo es real: el periodismo no se efectúa acorde a sus intereses ontológicos, por lo que al momento de informar, se busca algo más allá de ayudar. La sola información (palabras utilizadas, forma en que se estructura, dar importancia a hechos nimios o viceversa) es en sí algo confuso. Quizá se podría hablar de un exceso de información, aunque, en la mayoría de los casos sucede que, como en ciertos momentos, a la hora de transmitir información al público, cada medio tiene diferentes maneras de informar (que corresponden a sus intereses), y que incluso llegan a ser ampliamente contrarias. Esto no permite la cabal comprensión de un fenómeno (para el ciudadano normal) por lo cual, creerá al medio que le "llegue" sin ir más lejos. De esto se encarga en mucho el editorial.

Desafortunadamente, en este género se puede caer en una especie de dogmatización del conocimiento que cada individuo pueda tener, ya que éste se fundamenta en una "expresión de un periódico saturada de doctrina del mismo."<sup>78</sup> Si no se tiene cuidado, las editoriales (doctrinas del medio) pueden encerrar los horizontes individuales hasta convertirlos en "criterios del pueblo." \* Perteneciendo a una masa.

En su estructura el texto del editorial "es una página especial, consiste generalmente en las opiniones del periódico,"<sup>79</sup> sus características son ser substancioso, contundente, afirmativo, penetrante, ágil, convincente, breve y trascendente.<sup>80</sup> Se busca dejar un eco en la memoria del lector para que, la influencia de la empresa periodística que emite sus comentarios se solidifique en el receptor, es decir, la forma de interpretación de los sucesos ya no será individual, sino colectiva. En donde el diario será el guía generador de opinión pública. Finalmente, la mayoría de editorialistas justifican esta forma de información matizada de ideologías y doctrinas por que, la gente no desea estudiar la teoría ni la filosofía en las cuales están sustentadas estas doctrinas ya que "lo que el lector pide no es que se le dé una dosis de doctrina abstracta, sino de doctrina aplicada a los hechos."<sup>81</sup>

## Artículo

---

<sup>77</sup> Sierra Macedo, María Julia Op. Cit. p. 79 Subrayado mio.

<sup>78</sup> *Ibid.* p. 80

\* Término que utiliza Ma. Julia Sierra que se puede equiparar con el de "opinión pública": un saber del pueblo.

<sup>79</sup> Bond, Fraser Op. Cit. p. 257

<sup>80</sup> Leñero, Vicente y Marin, Carlos Op. Cit. p. 291-292

<sup>81</sup> Sierra Maclado, María Julia Op Cit. p. 80 Conviene leer todo el apartado dedicado al editorial.

El artículo como género periodístico está estrechamente ligado con el editorial por cuanto converge en forma de expresión e interpretación. Sin embargo, la diferencia principal se sitúa en que el artículo es individual y la editorial es institucional. Por esto, el primero tiene más libertades ya que el manejo del lenguaje corresponderá a un escritor y no a varios. El articulista es, a diferencia del columnista, un investigador y comentarista de sucesos que puede o no publicar sus textos, ya que éstos encierran aspectos de los cuales el responsable es en primer término, la empresa que difunde sus ideas. El articulista es más que un trabajador, un colaborador en diferentes diarios o revistas, lo que en momentos puede ser una limitante para su expresión de ideas. Leñero expone que el artículo "es el género que utiliza el periodista para exponer sus ideas, opiniones, juicios o puntos de vista sobre noticias o temas de interés público permanente."<sup>82</sup> Se puede decir que el artículo en algunas ocasiones es lírico porque, basado en los conocimientos sobre un suceso y además aspectos más viscerales en donde se muestre marcadamente, la ideología e intereses del periodista-escritor. Aunque, el verdadero artículo va más allá: "Es imprescindible que estas páginas se caractericen por la profundidad de sus conceptos en todos los temas que trate, por la documentación en sus argumentos, por la certeza en sus juicios."<sup>83</sup> Sino, no serían atractivos y no pasarían de ser un trabajo escolar.

Leñero hace una subdivisión para otorgar dos tipos de artículo: el editorial y el de fondo. Mientras que el editorial se caracteriza por tener cierta cercanía con los hechos noticiosos recientes, el de fondo es de temas más generales y no necesariamente de actualidad. El artículo no es exclusivo del periodismo, porque puede ser utilizado en todas las ramas y disciplinas científicas ya que se la considera como "el género difusor de la cultura en todos los campos y todos los medios"<sup>84</sup> El artículo da una dimensión de profundidad, ya que el autor busca llegar más lejos en sus interpretaciones que, basadas en su información (académica, práctica, experiencia, etc.), podrá obtener una comprensión más completa del suceso.

Se puede añadir además sobre la forma en cómo se desarrolla el discurso en un artículo periodístico. Siendo producto de una visión personal que trata de ser objetiva y neutral, el texto que el periodista escribe contiene en su mayoría argumentos, siendo de esta forma un discurso retórico y argumentativo. Cada uno de los articulistas interpreta los acontecimientos y es en este punto donde se manifestará más a fondo su individualidad, pues, como es sólo una visión personal que trata de ser una verdad, el artículo se presenta a sí mismo como una tradición del mismo escritor. Dicho de otro modo: es la tradición periodística del articulista la que le lleva a escribir como lo hace, a comprender de acuerdo a su historia personal. Fundamentalmente, el artículo se presenta en nuestros días como una base de intereses más allá de los periodísticos donde la verdad es el núcleo de todo el ejercicio. No obstante, esta posición unilateral sobre la percepción de la realidad se debe a la historia efectiva del periodista. De acuerdo a las lecturas de los artículos de los colegas se cimentará su opinión y, en muchos casos, su estilo.

El mismo modo de escritura del artículo demuestra en modo alguno el tipo de lectura que su creador ha efectuado. Por esta situación, la forma de utilización de los argumentos es, por lo general, muy parecida en la retórica de los articulistas. Su ubicación con respecto al lenguaje

---

<sup>82</sup> Leñero, Vicente y Marín, Carlos Op. Cit. p. 305

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 305-309

<sup>84</sup> Sierra Machado, María Julia Op Cit. p. 88

está mediada por la tradición periodística. Esto no se puede tomar como algo malo, aunque tampoco es loable que la interpretación de los sucesos tan trascendentales para el desarrollo de una sociedad sea de modo automático y no cuestionador de sí mismo. Dicho en otras palabras: la comprensión de los hechos se sitúa solamente en el ámbito periodístico e informativo, lo que trae como consecuencia una superficialidad interpretativa. Es por esta situación que en este trabajo de investigación se decidió realizar la interpretación de un artículo, como se verá más adelante.

## Caricatura

Como medio de expresión humana, la caricatura tiene sus orígenes aún antes de la invención del periodismo como disciplina y a la par del lenguaje, - vehículo primordial en la información - para la creación de una forma expositiva de mensajes que en la actualidad se ha vuelto fundamental en los medios de comunicación (salvo la radio). A este respecto Fraser Bond expone: "La caricatura ha demostrado ser una fuerza muy potente en la formación de opinión pública."<sup>85</sup> Debido a su fuerza expositiva, la caricatura cuenta con gran facilidad de percepción e incluso de interpretación inmediata, a diferencia de un texto que forzosamente debe ser leído para entenderlo. En sus orígenes la caricatura como forma de expresión periodística se empleó (y aún se sigue empleando) en el editorial. De este modo se reforzaba el mensaje que se quería externar y, se "exponía de forma gráfica el punto de vista del periódico."<sup>86</sup>

Se puede decir que en la actualidad, por el tiempo en el que se dispone para leer un periódico, el receptor, al hojear el diario, se fija de manera casi inmediata en las caricaturas que éste tiene. Algunas referentes a política, otras a deportes, la capital, etc. Y de esta forma se entera de un punto de vista (del medio y del caricaturista) sobre la situación actual. El nivel crítico de la caricatura periodística va en amplio crecimiento y tal es su importancia, que cualquier diario en la actualidad debe contar mínimo con un caricaturista y obtener en esta forma expositiva, un refuerzo a sus ideas. La forma en que la caricatura plasma uno o varios aspectos de la realidad es de forma humorística, lo que tiene una función de diversión y al mismo tiempo de formación.

---

<sup>85</sup> Bond, Fraser Op. Cit. p. 263

<sup>86</sup> Bond, Fraser Op. Cit. p. 253



**“Templado pula en la maestra mano  
el generoso pájaro su pluma”**

**Alfonso Reyes**

## CAPÍTULO II LITERATURA

### Tratando de acuñar un concepto.

En ocasiones, las cosas más simples son paradójicamente las más complejas. Un concepto, substrato mental mediante el cual nos referimos a algo para “aprisionar mentalmente” a las cosas físicas puede dar un resultado satisfactorio. Pero, ¿qué pasa cuando tratamos de definir algo tan profundo y fuerte que no puede ser limitado a un concepto? Si se quisiera dar un único y simple referente, éste sería ambiguo y poco real. No queda otro remedio que estar en continua tensión (acercamiento) con aquello que queremos conceptualizar. Sin embargo, en el área de la comunicación y la literatura esto no es nada fácil. Para principiar, la literatura, como forma de creación humana basada en el lenguaje y la comunicación, no es una cosa. Articular un significado de literatura a partir de arquetipos mentales, equivaldría a limitarla y limitarnos a una realidad demasiado pobre. No obstante, para conocer qué es esta forma de creación humana, partiríamos de los conceptos propuestos por los que tienen continuo contacto con ella, ya que esto es básico para la posible comprensión. Sin embargo, aun tratándose de ideas y conceptos de los estudiosos y literatos, la definición no ha de ser completa. Se podrá otorgar un sistema referencial mediante el cual, al tener contacto (tensión) con todos estos conceptos y definiciones, se logrará estar en un continua recreación individual y dinámica del concepto de literatura para uno mismo.

De igual manera, se requiere enfatizar que los conceptos aquí presentados no son todos los que existen, como tampoco pueden ser los mejores. Afortunadamente, cada cual puede y debe tener su concepto de literatura porque, mientras ésta sea ontológica, pertenecerá a la verdad individual y discutible. Así, cuando las circunstancias hacen que el ser mismo viva en estas ideas, el concepto adquiere una importancia relevante, cuya proximidad con la individualidad de cada uno lleva a las personas que leen estas líneas a sentir y vivir el concepto a su modo, haciendo hincapié en que la literatura no es un objeto. Además ¿que mejor manera de acuñar un concepto de literatura que realizarlo a partir de los que tienen aquellos estrechamente relacionados con ella? Es decir, que la validez de la conceptualización es mejor (o más exacta) cuando proviene de quien está trabajando continuamente en lo que se quiere definir (en este caso sobre qué es literatura). No sería convincente ni conveniente, tomar el concepto de alguien que no tiene el mínimo contacto con la literatura, ya que los argumentos serían escasos o estereotipados al grado de ser contundentes y cercarse a sí mismos a modo de un dogma.

No se caerá en la trampa de exigir la validez de los conceptos de literatura presentados (entre ellos el personal), sino simplemente presentarlos como una realidad, pequeña o grande, de lo que es la literatura para nosotros, ubicándola en las raíces de la experiencia individual, para así entregarnos a la riqueza que en estas conceptualizaciones encontrarán los que disfrutan de la literatura. Finalmente, una reflexión de Raúl Castagnino: “Con ser la literatura una forma conocida de actividad mental, cada escritor tiene su definición peculiar y cada persona su concepto propio y vario, estableciéndose así irreductiblemente la absoluta imposibilidad de abarcar en una frase propia y definitiva, la grande, la inmensa variedad, la sublime, la multiforme civilizante tarea que la literatura realiza”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Castagnino, Raúl ¿Qué es literatura? p.77

## Algunos conceptos

No tratamos de especificar lo que llevó a cada escritor a definir así su arte, como tampoco se busca dar un enfoque psicológico o sociológico. Simplemente estos conceptos se exponen otorgándoles el valor que tienen debido a su tensión con la literatura y su validez práctica para el lector. Así se llega a diferentes y diversas definiciones. En algunos casos abstractas y también, si se puede utilizar la palabra, novedosas. Raúl Castagnino expone: “La literatura no es una actividad de adorno, sino la **expresión** más completa del hombre. Todas las demás expresiones se refieren al hombre en cuanto al especialista de alguna actividad singular. Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto a hombre, sin distingo ni clasificación alguna. No hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y conozcan entre sí que esta concepción del mundo manifestada por letras”<sup>2</sup>

Claramente, esta forma de expresión es, por sus características humanas artística y subjetiva. Desde el momento en que se plasma en escritura de palabras, la literatura adquiere ya un carácter subjetivo, que desde luego va en relación directa con una forma de concepción y crítica del mundo en el cual se sitúa un escritor. Jean Paul Sartre escribe: “La literatura verdadera o “pura” es una subjetividad que se entrega con forma de objetivo, un discurso tan curiosamente dispuesto que equivale a un silencio, un pensamiento que se discute a sí mismo, una razón que no es más que la máscara de la sinrazón, un momento histórico que, por las interioridades que revela, remite de pronto al hombre eterno.”<sup>3</sup> Octavio Paz, por su parte explica: “la literatura desnuda la realidad, la despoja de sus apariencias, para que al final muestre su verdadero rostro”<sup>4</sup>

¿Cómo efectúa la literatura ese acto de desnudar a la realidad? Alfonso Reyes especifica el método: “La literatura, **mentira** práctica, es una **verdad** psicológica. Hemos definido a la literatura: la verdad sospechosa. (...) La experiencia psicológica vertida en una obra literaria puede o no referirse a un suceder real. Pero a la literatura tal experiencia no le importa como dato de realidad, sino por su valor atractivo, que algunos llaman **significado**.”<sup>5</sup> No se trata de inventar por inventar, sino tener una idea de lo que se quiere decir con la creación literaria. Vale la pena exponer lo que Raúl Castagnino cita de Fidelino Figueredo: “La literatura es una creación por medio de las palabras sugestivas de una suprarrealidad (o realidad aparente) construida con los datos profundos y singulares provenientes de la intuición y de las vivencias del creador, elaborados por medio de una técnica, exteriorizados con fuerza expresiva.”<sup>6</sup>

Es menester hacer un alto en el camino para explicar dos cosas: la literatura es una forma de comunicación humana y además, utiliza como vehículo de expresión al lenguaje. Josefina Choren proporciona una definición directa y no por ello menos válida de la literatura como “creación artística y un **acto de comunicación**”<sup>7</sup> Del lenguaje, no se diga más de lo que Gadamer expone: “El conocimiento que el hombre tiene del mundo, está mediado por el

<sup>2</sup> Castagnino, Raúl Op. Cit. p. 196 Subrayado mío.

<sup>3</sup> Sartre, Jean Paul *¿Qué es literatura?* p. 64

<sup>4</sup> Paz, Octavio *Las peras del olmo* p. 141

<sup>5</sup> Reyes, Alfonso *La experiencia literaria* p. 86 Subrayado mío.

<sup>6</sup> Castagnino, Raúl Op. Cit. p. 24

<sup>7</sup> Choren, Josefina *literatura mexicana e hispanoamericana* p. 1

lenguaje”<sup>8</sup> En este punto referente a la creación artística literaria y su relación con el lenguaje, Alfonso Reyes va más lejos: “La escritura (y literatura) , accidente del lenguaje, pudo o no haber sido: el lenguaje existe sin ella.”<sup>9</sup> Sin embargo, no se trata de exhibir a la literatura como algo meramente accidental, sino como lo que es: una acción ontológica que pertenece al ser y como tal, es un ejercicio del mismo con miras a una mayor y mejor comprensión de su mundo real y subjetivo. Las funciones que para algunos son más inmediatas, están relacionadas a la necesidad crítica que un individuo debe - o debería - tener del mundo que le rodea. Así, Alan Paul afirma que “la literatura es un arma con que defenderse contra la incomprensión y subsecuentemente contra la hipnosis que resulta de la interacción de los medios (de comunicación masiva) con el sensorio humano.”<sup>10</sup> De esta reflexión se pueden sacar dos cuestiones principales a las cuales se tratará de dar respuesta a lo largo de este trabajo. Primero ¿Los medios masivos de comunicación han ido acabando con el hombre? Y ¿Solamente la literatura es la que proporcionará la salida?

A propósito de estas preguntas, se recalca el carácter ontológico y filosófico que la literatura encierra. Pertenece al ser humano y busca la emancipación del hombre de todas las ataduras externas no correspondientes a la naturaleza de una verdadera humanidad. No solamente es la influencia de los medios de comunicación el problema que se debe tener en consideración al emitir juicios sobre la serie de limitantes que atacan al individuo convirtiéndolo en una parte de la masa, sino que además se encuentran las condiciones de valores heredados de generación en generación, que van cercado cada vez más el campo de acción de cada persona en esta sociedad. Jean Paul Sartre escribe: “La obra literaria conscientemente creada es una acto de libertad que aboga por la emancipación de todos los hombres.”<sup>11</sup> Alfonso Reyes por su parte remarca esta opinión: “La literatura en pureza se dirige al hombre en general, al hombre en su carácter humano.”<sup>12</sup> Ubicamos entonces a la literatura en varias fases que no están expuestas por orden de importancia. Pero que continuamente están presentándose dentro de una obra: ontología, filosofía, comunicación humana y lenguaje. Es menester recordar que, la literatura es una forma de escritura con determinadas características que la hacen especial, por lo que pensar que cualquier tipo de texto pertenece a una creación literaria sería un error. Y si bien es cierto que como de literatura se tiene el concepto de un “conjunto de escritos de una época determinada”,<sup>13</sup> entonces se puede hablar de diferentes tipos de literatura: científica, tecnológica, filosófica, etc.

Pero ¿qué es lo que realmente diferencia a la literatura de los escritos normales? Naturalmente, la más palpable diferencia para comprender qué es literatura y que no, se centra en la división de campos de acción existente entre arte y ciencia. Como se ha visto, al primero no le interesa la fundamentalidad o validez científica de lo que el creador expone. Escapa, como la mayoría de los actos de comunicación, a un estudio analítico - funcionalista o estructuralista - de una determinación exacta. Se puede decir que una creación literaria cuenta con su propio lenguaje, más pluridimensional (multívoco) y

<sup>8</sup> Gadamer Hans-Georg Verdad y método p. 117

<sup>9</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. Ensayo titulado Hermes o de la comunicación humana Entreparentesis míos.

<sup>10</sup> Paul, Alan El sitio Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires p. 94 Entreparentesis míos.

<sup>11</sup> Sartre, Jean Paul Op. Cit. p. 103

<sup>12</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 87. Subrayado mío.

<sup>13</sup> Cfr. Alvarez del Real, María Eloisa Diccionario de términos artísticos y literarios p. 192

abstracto que el de las propias ciencias. Empero, también existe otra cuestión que efectúa la división de los escritos científicos y literarios. Se puede externar que se trata de dos polos que, aunque parecen opuestos, se complementan en cada momento y si se han puesto como antagónicos, no es por su esencia, sino por intereses de los partidarios de cada parte a demeritar el trabajo que se hace del otro lado, sosteniendo que su parte esta la verdad y lo demás es pura charlatanería. Un ejemplo claro de comunión entre arte y ciencia se localiza en los escritos de Julio Verne, quien se encargó de llevar en su imaginación al hombre a la luna aún mucho antes de la creación de una nave espacial.

Regresando al punto de diferencia entre un escrito literario y uno que no puede ser considerado como tal, diremos que una manifestación literaria es artística por antonomasia y entre sus características específicas está la función estética que del texto se desprenda. Alfonso Reyes explica: "Sin intención estética no hay literatura. (...) Para distinguir el lenguaje corriente o práctico del lenguaje estético o literario, se dice a veces que el primero es el lenguaje de la **comunicación** y el segundo de la **expresión**."<sup>14</sup> Este lenguaje estético (literario) posee una triple significación: de sintaxis, de ritmo y emoción; en otras palabras serían la gramática, fonética y estilística. La literatura aprovecha estos tres valores mejor que cualquier otro tipo de escritura.<sup>15</sup> Y por eso se le ha dividido en varias fases o etapas para su ubicación temporal en el desarrollo de la humanidad. De esta forma, se puede decir de la existencia de una literatura griega, romana, renacentista, etc. Esto es válido como primer acercamiento a una subdivisión para abarcar todos los textos literarios escritos a lo largo del tiempo.

Sin embargo, existen otras divisiones que lógicamente son necesarias, y no solamente están basadas en las diferencias estilísticas de la escritura por parte de la ciencia y el arte. ¿Un científico no busca cierta estética en su forma de escritura, dar un tono a su narración solemne de investigador? Sí. Al igual que el literato, el científico también tiende, por naturaleza, a utilizar un estilo y forma muy cercano a la estética de la literatura, que incluso en algunos momentos llega a ser muy parecida y se podría confundir con esta última sino fuera por otras características presentes en los diferentes textos. Entre otras tantas, señalaremos la de una búsqueda de la escritura que permita ensalzar la **especialización** de quien lo escribe. Mostrar los conocimientos que sobre un tema tiene pero de manera particular. En texto científico no se permiten especulaciones ni divagaciones. Es menester ubicar los estudios anteriores y dominarlos de manera casi perfecta para así dar pauta a que las investigaciones que sigan a la que se escribe tengan más fundamentos y por lo tanto, superen el nivel de conocimiento que sobre el tema se tiene. A diferencia del carácter lúdico - humorístico - que tiene una obra literaria, el texto científico nunca será escrito por un sentimiento de diversión o entretenimiento. El carácter serio y estricto que la misma ciencia impone a sus discípulos es explícito tanto en el tipo de escritura como en su finalidad.

Ambos modos de comunicación escrita tienen en común la expresión de algo. Ese algo es diferente en cada caso: uno va en pos de una forma más centrada, avanzada y especializada para el desarrollo de sus fundamentos. La otra se ubica del lado ingenioso, imaginativo y lúdico de situaciones muy diversas y en muchos momentos, contradictorias. Finalmente,

---

<sup>14</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 87. Hacemos hincapié en el carácter ontológico de la literatura como eje central.

<sup>15</sup> Cfr. Reyes Alfonso Op. Cit. p. 88 - 89.

ambos forman parte de un acto de comunicación, para así expresar lo que para cada uno de los dos - científico o escritor - es lo importante.

Otro punto trascendente está en el tipo de lenguaje que en cada caso se utiliza. Mientras que en la mayoría de las ciencias se tiene o cuenta con un lenguaje propio y específico (unívoco), la literatura utiliza el lenguaje común, la expresión coloquial. En el texto científico, quien tenga los fundamentos del lenguaje utilizado podrá comprender el sentido del texto. El que no sepa el significado de los símbolos utilizados así como nombres específicos, no entenderá nada. Por su parte, el lenguaje literario permite un acercamiento por la simplicidad de su expresión, esto a pesar de que haya literatos con vocabularios muy ricos y por ende utilicen palabras que, aunque parezcan desconocidas, por el contexto de la obra se entienden, logrando así la captación del sentido; aunque no es una regla, ya que también es difícil comprender de inmediato el sentido de una obra literaria.

Si la literatura es concebida como el conjunto (interminable) de escritos en la historia de la humanidad, es menester encontrar una forma de división más específica para ubicarla más cerca de cada persona. Alfonso Reyes cita a Goethe para exponer una posible forma de desmembramiento en dos partes: la literatura universal y la mundial: "La literatura mundial, que decía Goethe y que él consideraba como la única explicación del movimiento literario. Puede figurársela como un inventario de obras y de hechos que afectan a nuestra civilización, que están vivas o todavía en le mente, que han trascendido, que siguen operando. (...) Si la literatura universal en una integración **cuantitativa**, la literatura mundial es una integración **cualitativa**."<sup>16</sup> Así, la diferencia entre una y otra puede interpretarse en una manera más de calidad que de cantidad. Lo importante es la función que tengan para nosotros tales obras literarias, antes aún de poder leer todos los textos literarios escritos hasta ahora - tarea por demás imposible -.

Finalmente, llegamos a un concepto propio, limitado y subjetivo de literatura: Una forma de expresión artística derivada del conocimiento general del mundo, cuyo lenguaje es particularmente subjetivo y que plasma las inquietudes individuales de una persona que tienen la finalidad de ser comunicadas con una meta: cerrar el círculo de la vida, tanto ontológica como dialécticamente. Así, después de estos preámbulos para comprender de manera global el fenómeno de la literatura, veamos la manera en que ésta se fundamenta y trabaja.

### **El lenguaje literario**

Este punto, fundamental en este trabajo de comunicación (y de otros más) es esencial. El hombre, desde tiempos inmemoriales ha estado unido al lenguaje. Creador del lenguaje, el género humano buscó y encontró una forma de adentrarse al mundo y su realidad. Era y es necesario contar con un referente para designar a las cosas, sentimientos e ideas. Mucho se ha escrito y hablado sobre la formación del lenguaje y se llega a la conclusión de que su origen está del lado fonético y mímico. Desde los estudios sobre la psicología de los gestos hasta los de la fonética de los sonidos más primitivos, se ha buscado un génesis del lenguaje, aunque esto no ha sido posible. En la mayoría de las ocasiones, el lenguaje se nos "escapa"

<sup>16</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 89 Subrayado mío.

<sup>\*</sup> Octavio Paz propone que la base fundamental del mismo lenguaje está en el ritmo, íntimamente ligado a la fonética y cuyos factores de comprensión son más sensoriales que basados en el razonamiento.

de las manos y se puede volver contar nosotros. Posteriormente, en el desarrollo del lenguaje, cada sonido es asignado a un gesto y encontrar la referencia a un arquetipo anteriormente dado era tarea interminable. Luego vienen otros puntos relacionados con el ritmo, la duración, timbre y tono.<sup>17</sup> Entra en juego un elemento más personal en donde está basada la capacidad lingüística de cada individuo: la memoria, ésta servirá para encontrar dentro de uno las relaciones entre gestos y sonidos, ruidos y movimientos.

No se cuenta con una fecha exacta para decir el momento de la creación del lenguaje, incluso dudamos que ésta exista. Pero después de todo el pasaje anterior lleno de antecedentes muy primitivos, se llega a la palabra y con ésta a la estructuración de un lenguaje, para que finalmente se origine la lengua, forma tan compleja de toda relación humana. De igual modo, también hace su aparición el signo: "fenómeno sensible o significante que evoca a otro fenómeno no sensible o significante, mediante una relación convencional entre ambos o significación."<sup>18</sup> Como primer acercamiento al concepto de signo, esta idea es válida, pero, como es costumbre de este trabajo subrayar, ni la única ni la mejor. Octavio Paz escribe. "La primer actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo."<sup>19</sup> Originalmente esto era indispensable: limitar de alguna forma a la imaginación exacerbada de cada individuo en la época primitiva, para acabar con la anarquía en la designación de palabras, lenguaje y signos. No se justifica en modo alguno que la libertad individual halla sido atada a la fuerza de los signos. Empero, se enfatiza la necesidad fundamental del lenguaje significativo para socializar y convivir entre nosotros mismos.

Paz expone: "La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. *No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento.* (...) **Lo que ignoramos es lo innombrado**"<sup>20</sup> Por su parte, Hans-Georg Gadamer explica: "El conocimiento que el hombre tiene del mundo está mediado por el lenguaje."<sup>21</sup> De esta forma, tanto el hombre y el lenguaje han estado unidos en un mismo ser, tan entrañablemente juntos que es imposible imaginar a uno sin el otro. No obstante, todavía hay muchos huecos - algunos más profundos - en lo referente a la explicación de la lengua. Tanto lingüistas como los filósofos, así como semiólogos y hermeneutas (solo por poner algunos ejemplos) tienen la responsabilidad de llegar al punto más profundo para así explicarnos a nosotros mismos como seres humanos.

Entrando de lleno a lo que es el lenguaje literario, mucho se ha dicho de su fuerza e importancia, a tal grado que en algunos casos se pone como un contrincante del lenguaje común o puro. Pero ¿el lenguaje literario no es lenguaje común? Sí y no. Sí porque ocupa **palabras** propias de un lenguaje normal e incluso se fundamenta - como todos los medios escritos de comunicación - en el habla fonética y ritmo de la expresión. No es lenguaje coloquial o trivial porque ante todo se busca una forma **estilística y estética**, y aunque esté enraizada al lenguaje hablado, la escritura es diferente al habla. Uno no habla como escribe

---

<sup>17</sup>Cfr. Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 11-48 Ensayo titulado "Hermes o de la comunicación humana": un largo viaje a través de la historia de la comunicación.

<sup>18</sup> Ídem. p. 21

<sup>19</sup> Paz, Octavio. El arco y la lira p. 29

<sup>20</sup> Ídem. p. 30 Cursivas y subrayado mío.

<sup>21</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 117

y viceversa (puntos que se verán más adelante). Empero, no es solamente esta comunión entre estilo personal y estética general lo que le da al lenguaje literario su autonomía.

Warren Welen explica: "El lenguaje es el material de la literatura, como lo son la piedra o el bronce de la escultura, el óleo de la pintura o los sonidos de la música; pero debe advertirse que el lenguaje no es simple **materia inerte** como la piedra, sino creación humana y como tal está cargado de un herencia cultural de un grupo lingüístico."<sup>22</sup> Se pone de manifiesto el carácter dinámico del lenguaje. Aunque en esencia el lenguaje trata de seguir siendo conocimiento y referencia, con el paso del tiempo y de las muy diversas sociedades, la superficie ha ido minando al núcleo expresivo, para convertirlo en una forma estricta de representación más allá de la interpretación personal sobre un signo o palabra establecida. Un ejemplo de esto son los vulgarismos que han ido estableciéndose en la facilidad de habla y el sonido fácil: m'hijo, como'tas, ira ve, etc. Y las palabras de lenguas extranjeras que se han ido adoptando a la nuestra: rating, hot dog, hot kakes, etc.

Por otra parte, Víctor Manuel de Aguiar al escribir en referencia a la autonomía del lenguaje literario dice que "tiene el poder suficiente para organizar y estructurar mundos expresivos enteros."<sup>23</sup> Llegamos a una conclusión anticipada de este trabajo: la literatura no se puede analizar mediante estudios semiológicos o exegeticos, puesto que en un principio, la literatura misma es hermeneusis." Sobre este punto, se hablará más adelante en las funciones de la literatura. Raúl Castagnino indica:

"El lenguaje literario opera a distintos niveles de acuerdo a cada uno de los momentos de la creación estética: a nivel comunicación transmite ideas, conceptos, imágenes; a nivel proyección individual (**interpretación**) plasma vivencias a través de modos expresivos, inconfundibles de un creador a otro, modos que se traducen en <<formas de relieve>>, superadas de lo convencional del lenguaje de simple comunicación. A nivel recreación estética levanta un <<mundo flotante>>, una suprarrealidad de dimensión temporal, de ficción y verdad, de imaginación y mimesis de lo real."<sup>24</sup>

Esta larga cita expone lo que para Castagnino serían tres niveles del lenguaje: comunicación, proyección individual (o expresión personal) y recreación estética. Esta división se ocupa finalmente de valorar al lenguaje literario, aunque no es la única. Es menester decir que las palabras ya están dadas, pero que el lenguaje literario crea en las diferentes interpretaciones que el escritor da a cada signo y símbolo, nuevas y diferentes formas del lenguaje. Usa las mismas palabras que podemos escuchar en la calle, los mismos adjetivos, los mismos verbos, sólo que les da otra proyección.

Como anteriormente se vio, Alfonso Reyes coincide con Raúl Castagnino en las tres partes principales del lenguaje que explota como ninguna otra forma de escritura la literatura: La de la sintaxis o construcción y sentido de los vocablos (centrada en la gramática); del ritmo en las frases en las frases y periodos de cada oración, así como en el sonido de las sílabas (fonética); y de la emoción en la expresión (estética): "la humedad

<sup>22</sup> Wellen, Warren Teoría literaria p. 27

<sup>23</sup> Aún de ser vulgares o importadas, estas palabras son lenguaje.

<sup>24</sup> De Aguiar E Silva, Víctor Manuel. Teoría de la literatura p. 78

<sup>25</sup> Entendiendo hermeneusis como "un proceso de interpretación crítica" Cfr. Soto de Jesús, Jorge. Op. Cit. p.29

<sup>26</sup> Castagnino, Raúl Op. Cit. p. 30 Entrepárrafos y subrayado míos.



espiritual que la lógica no logra absorber.<sup>25</sup> Estos principios son aplicables a la creación literaria tanto en prosa como en verso.

Regresando al punto en donde consideramos a la literatura como hermenéusis, su uso y poder del lenguaje, Octavio Paz escribe: "Apenas el hombre adquirió consciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. **La palabra no es idéntica a la realidad que nombra** porque el hombre y las cosas - y más hondamente **entre el hombre y su ser** -se interpone la **consciencia de sí.**"<sup>26</sup> Esta "consciencia de sí" es ontológica e individual. Anteriormente se citó a Paz en este capítulo y se subrayó la parte "lo que ignoramos es lo innombrado". Se puede decir que esto no es así, porque, a pesar de ser tan grande y fuerte, el lenguaje **no puede abarcar al ser humano**. Lo que el hombre no puede nombrar (designar, significar) y está más hondamente clavado en su ser, es lo que la literatura trata de decirnos en sus metáforas, símbolos, alegorías y conceptos; así como en su estructura (asistemática) cercana al meollo ontológico de cada uno de todos. Por ello, la literatura es hermenéusis, aunque su metodología no es propiamente hermenéutica, pero que aún así está muy cerca, ya por su continua relación o por su tensión con el ser humano. Igualmente tendrá que ser con el periodismo.

Ahora bien, en lo referente a que si el lenguaje de la literatura se crea utilizando el común ¿cómo es posible que pueda liberarse de la carga de los signos determinantes? Podemos explicarlo porque la literatura y la hermenéutica están en un lugar común. Todos los escritores han sido críticos de su sociedad, intérpretes de la realidad en la cual se sitúan y a la cual comprendieron. De forma instintiva - si se puede decir así -, el literato busca efectuar una hermenéusis de su vida, para luego ubicarse en una crítica de sí mismo y de los demás. La manera en que realiza esta interpretación de lo que está a su alrededor es mediante un estudio complejo de varias disciplinas, lo cual le permite contar con conocimientos diversos. Lo más importante se ha podido detectar en los escritores de obras literarias es su **interiorización** de los conocimientos adquiridos, es decir, se **comprende** de manera personal, lo cual sirve para **interpretar** más y mejor que una persona que sufra la carencia de autocompensión. Lo que lógicamente conlleva a una **aplicación** del conocimiento adquirido. Este esfuerzo de comprender continuamente desde su persona a los demás puede ser un arma de doble filo: por un lado permite encontrar nuevas proyecciones a un tema que parecía estar agotado, lo cual es benéfico por las características mutantes del conocimiento; sin embargo, por otra parte se puede caer en la trampa de un nihilismo o llegar a una forma de interpretación dogmática.

Cada escritor crea una nueva visión lingüística de las palabras. Siendo el lenguaje literario producto de una representación más completa del mundo en el interior de cada autor, permite efectuar una mejor interpretación del mundo externo, desalojando la carga de los signos, para replantear una forma diferente de lenguaje. Se crea un nuevo lenguaje no de palabras, sino de interpretaciones, **y la interpretación finalmente hace correr a los signos.** Esta continua renovación lingüística no necesariamente está en "el buen estilo" del escritor porque algunos encuentran en la transgresión a la forma rutinaria de escritura, el camino de salida que demanda su espíritu creativo. Así, se determina que los literatos reinventan en su mundo imaginario al lenguaje. Su búsqueda ontológica tiene varias metas

<sup>25</sup> Cfr Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 87-88

<sup>26</sup> Paz, Octavio El arco y la lira p. 36 Subrayado mío.

<sup>27</sup> Cfr Foucault, Mitchell Crítica a las técnicas de interpretación de Marx, Freud y Nietzsche p. 19

para llegar a la esencia del hombre. Entre las diferentes etapas que ha de cursar a lo largo de la carrera del escritor, se deberá empezar forzosamente por el lenguaje, materia prima de la escritura, para recomponer el estilo en base a los objetivos. Los signos clásicos ya no serán los mismos en una verdadera obra literaria, que logra la liberación de las ataduras lingüísticas, porque nos pondrá en el mundo donde las palabras están al servicio del hombre y no al revés.

Por eso, el lenguaje literario - como escribiera Nietzsche - está más allá del bien y del mal. No se le puede ni se le debe supeditar a un análisis fragmentario. Una obra verdaderamente literaria cuenta en sí con su propio mundo, que es transmitido a nosotros con las palabras que el escritor deseaba. Bien puede ser que el texto sea rico en vocabulario, o al mismo tiempo puede tratarse como obra cuyas palabras se repitan constantemente, pero aún así se cumple un objetivo. Probablemente, en algún momento el sentido que el escritor da a una palabra (sentido, no significado) no sea el mismo que nosotros tenemos o podemos interiorizar. Por ello, la literatura evita este problema al proporcionar entera libertad de interpretación al lector. No se cierra ni acerca a sí misma como la ciencia, tampoco exige una comprensión única y tajante. Da juicios que pueden o no ser ciertos, al igual que los sentidos que se encuentren en la escritura. Sin embargo, el pensar que la esencia de la creación literaria está en el acuñamiento de un nuevo lenguaje es una trampa. No es un fin en sí mismo sino un medio para llevar al verdadero lector (como veremos más adelante) al punto ontológico de toda creación netamente literaria.

Cada cual se expresa de manera hablada con sus muletillas y palabras que parecieran dominarle inconscientemente (tiranía biológica del lenguaje). Si esto se da en el habla, los escritores buscan romper con este control de las palabras sobre uno, ya sea mediante la repetición excesiva para causar molestia y mejorar nuestro léxico, o mediante un estilo pleno de sinónimos que demuestran lo variado y rico de nuestro lenguaje y lengua, para así dar sentido a una idea y reforzarla con diferentes palabras. Empero, investigar las causas que orillan a tal o cual escritor a utilizar cierta forma de expresión analizando la frecuencia de las palabras que utiliza o las significaciones psicológicas de las mismas, es cerrarse por completo a la riqueza que proporciona la lectura de el arte literario.

### Obras no son autores

Este apartado nace de la importancia que se debe dar a las obras literarias, sin desmejorarlas en vista de cómo y quién fue su autor. Ya escribía Alfonso Reyes, "De todo **gran hombre** queda un saldo, por así decirlo, superior a la suma de sus días."<sup>27</sup> Un escritor deja como legado de su pensamiento a sus obras. Desafortunadamente, como se ha visto, los análisis tratan de encontrar los enlaces entre la escritura y la vida del autor. Algunos estudios van más lejos porque desean determinar donde está el autor en sus textos de manera implícita, así como en las palabras que escriben en referencia a algunos personajes participantes en las acciones de su obra. De aquí se desprende un mal común entre los lectores que no encuentran la riqueza en la literatura: desean poner a esta arte excelsa muy por debajo mediante sus análisis y convertirla en un motivo de crítica (muy lejana a la hermeneusis), y subordinar la herencia del conocimiento en la literatura a sus más vagos e inmaduros pensamientos.

<sup>27</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 127 Ensayo titulado "De la biografía" Subrayado mio.

No es malo contar con un prejuicio ya que todos los tenemos. El problema se presenta cuando nuestro concepto es arbitrario y limita a la apertura de conocimiento y al gusto a la **lectura**. Dejarse llevar por un pensamiento obsesivo de manera negativa y sin autocriticar nuestros prejuicios para saber si son o no válidos, nos guiará finalmente a la incomprensión y se acabará con el acto de una comprensión de la obra literaria que leemos.

Cuando creemos que el análisis de un texto literario debe basarse en aspectos reales y objetivos, buscamos elementos que permitan fundamentar nuestros argumentos, investigando en la vida del autor. Así se somete la libertad o autonomía de la obra a aspectos físicos, temporales y espaciales, es decir, a la forma en que vivió el escritor. Se piensa que fueron las circunstancias y experiencias las que le hicieron escribir sus obras como están ante nosotros: su inadaptación, vicios, mitos, psicopatologías, etc. y que sin ellas nunca habría escrito lo que leemos en el texto. Lógicamente, este espíritu de morbosidad llevará a comparar inmediatamente a la obra con la vida del autor. El problema está arraigado de forma dogmática del crítico irracional e impotente a la comprensión. Como ejemplo de esto, citamos a Martín Vivaldi en referencia al periodismo y la literatura: "El escritor puro - novelista o poeta - se refleja a sí mismo, intencionada o inadvertidamente en su producción. (...) Se vuelca a sí mismo en tales obras, se dice a sí mismo. De **Baudelaire** basta con "Las flores del mal" para verlo y sentir su **anormal erotismo**. En cuanto a **Allan Poe** es sabido que muchas de sus mejores páginas fueron escritas, por así decirlo, con alcohol, en **plena crisis etílica**."<sup>28</sup> En esta cita se encuentran dos puntos esenciales. Si bien es cierto que, efectivamente el autor (Baudelaire o Allan Poe) tuvieron esas "anomalías o enfermedades", también se requiere enfatizar que, aún cuando esto se manifieste en sus obras, **sus textos no son ellos mismos**. La trampa más común y justificable es pensar que para entender a un autor dado (Cervantes, Hemingway), es menester conocer su vida. "El creador, el poeta, el novelista, revelan su temperamento y su carácter en su obra: su introversión o extraversion, sus **neurosis**, sus **represiones**, y todos sus "sustratos **psicóticos**": *eróticos, obsesivos, o exhibicionistas-narcisistas*."<sup>29</sup> ¿Qué buscaba Martín Vivaldi al efectuar esta reflexión? ¿Trataba de reflejar a la literatura como un escrito de las "bajas pasiones"? Error continuo. Al querer sublimar al escrito periodístico y al periodismo como el "rey de la objetividad" a pesar de las "taras psíquicas" que tenga el periodista, alejó al periodismo de su carácter ontológico para llevarlo al campo dogmático. Sobajó a la literatura dándole el concepto de un simple placer (lectura) malo, de tipo vouyerista (al proporcionarnos datos de los escritores para espiar en el texto sus "sustratos psicóticos"). Se buscaba la pérdida de respeto a las creaciones literarias, a las obras de arte, poniendo a su creador como "un hombrecillo enfermo" y sentir qué desenmascaran a la literatura, cuyo resultado es una constante serie de escritos patológicos: algo maligno para la lectura de hombres "sanos".

Pero, basándonos en las preguntas reinas del ejercicio periodístico ¿Cuándo, cómo y dónde podemos encontrar con exactitud al autor en su texto? ¿Qué esperamos hacer cuando lo encontremos? Y ¿para qué y por qué deseamos encontrarlo? En principio, nadie (ni siquiera el propio autor) sabe con precisión justa en dónde está el escritor como persona y dónde como idea. El desear encontrar al autor en una frase, un párrafo, un capítulo, un personaje, etc., convierte al analista en un totalizador de la falacia (o de su verdad) y al hacer

<sup>28</sup> Martín Vivaldi, Gonzalo Op. Cit. p. 250. Subrayado mío.

<sup>29</sup> Ídem. p. 250. Subrayado y cursivas míos.

esta labor de único conocedor del escritor íntimamente al grado de especificar quien fue, lo arrastra poco a poco a limitar sus horizontes comprensivos para llevarlo a su única seguridad y base de sus ideas: el dogma. El principio está en la apertura del lector-interpreté a partir de la sospecha sobre sus ideas, conceptos y prejuicios (ya entendidos y corroborados a modo de precomprensión), para dejarse decir por el texto, no por el autor.

A propósito de este punto, vale la pena externar lo que un escritor opina sobre la manera en que se trato la vida y obra de Franz Kafka por parte de su amigo íntimo Max Brod. : “La jerarquía (seguida por Brod al momento de exponer la obra de Kafka): arriba: la vida de Kafka como ejemplo a seguir; en medio: los aforismos, o sea todos los pasajes <<filosóficos>>, en sentencias, de su diario; **abajo: la obra narrativa.**”<sup>30</sup> Se puso a la vida de Kafka como un ejemplo a seguir, como a la de un santo que se flagela en su existencia misma. Aquí se hace lo contrario que Martín Vivaldi: se sublima al escritor en vez de demeritarlo en base a su vida. Sin embargo, entre estas dos formas de “atrapar al escritor” en base a su vida, hay una constante manifiesta: estamos acostumbrados a ver en cualquier escritor (literato o periodista) un hombre como nosotros mismos. Esto no es malo porque es verdad: comen, duermen y tienen necesidades físicas como las nuestras. Entonces ¿donde está el problema? En lo que no entendemos por ser, sino superior, sí diferente a nuestra forma de pensar, y que tratamos de explicar mediante nuestros limitados conceptos y así no comprendemos más allá de nuestro pequeño horizonte.

Al sentir que nuestras ideas son limitadas, la seguridad de sentirse con un grado de conocimiento superior se desvanece. Como reacción natural, llega el miedo y en consecuencia, la violenta forma de limitar a la obra literaria en nuestra razón. No es primordial conocer la vida del autor de pies a cabeza (ufánese el que lo haga de la propia), pero sí es fundamental interpretarnos en su texto que es parte de él. En caso contrario, la máxima gadameriana de “comprender el todo desde la individualidad y la individualidad desde el todo”<sup>31</sup> se supedita a intereses más morbosos que de conocimiento: llama más la atención ver a un artista como un pobre diablo debido a su inadaptación que comprenderlo y comprender a su obra. El todo queda lejos (el texto no nos comprende ni lo comprendemos) y en consecuencia, la individualidad de interpretar el texto literario, se pierde. Este problema existe desde tiempo atrás. Quizá, al escribir la biografía de un literato famoso, fue la única manera que encontró el biógrafo de pasar a la eternidad, colgándose de la fama de aquellos que hicieron obras importantes y trascendentes. A tal grado de demeritación llegan tales biografías, que hacen creer a quien las lee que, de alguna manera, se hace un favor al escritor al recordarlo y leerlo. Porque, por ser un hombre sin gracia y enfermo, no debería haber pasado a la posteridad. El alcoholismo de Poe, el anormal erotismo de Baudelaire, los ataques epilépticos de Dostoievski, etc. son perdonados merced a la buena voluntad del pueblo y su capacidad de compasión: “tales biografías pintorescas y divertidas, nos van dando unos hombrecillos de contextura humorística y a veces algo vil, indignos de la fama que merecieron. Y la voz del pueblo es la voz de Dios.”<sup>32</sup>

¿Qué pasa cuando alguien de entrada oyó que Dostoievski fue epiléptico? Si esta información no se asimila con el peso que verdaderamente debe tener, se convertirá en una

<sup>7</sup> Cfr. Soto de Jesús Jorge Op. Cit. p. 39

<sup>30</sup> Kundera, Milán Los testamentos traicionados p. 45-61 Entrepárrasis y subrayado mio.

<sup>31</sup> Gadamer, Hans-Georg, Verdad y método p. 335

<sup>32</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 127

limitante al momento de la lectura del texto. No podemos olvidar que ese escritor reconocido e incluso inmortal tuvo problemas humanos, vicios humanos; la costumbre de cada persona que no abre sus horizontes, le lleva a considerar un hecho nimio como una totalidad. Lo más común es concluir que, si fue un buen escritor, lo mismo debió haber sido como hombre: buen padre, esposo, hijo, etc. Si de repente en una plática con personas que no gustan de leer libros de poesía o novelas, sino las biografías de los famosos en plumas “autorizadas por las buenas costumbres”, el lector inexperto escucha que fulano era impotente o mengano homosexual, la curiosidad por corroborar esas afirmaciones o datos en el texto se vuelve primordial. Se busca en cada línea y frase algún vestigio que delate estos problemas. Pero ¿esta investigación no es producto más del morbo que de un deseo de conocimiento?

Por otro lado están los que en vez de censurar, imitan la vida del escritor. Adoran que haya sido un melancólico y entonces ellos desean ser igual que su héroe. Siguen los pasos que el escritor tuvo porque quieren ser como él. Encontrar la fama y el prestigio de continuar con una forma de vida diferente. El exceso ya no es malo y el vicio se convierte en virtud.

Reiteramos nuevamente que el lector morbosos “en lugar de buscar los aspectos desconocidos de la existencia, buscará en una novela (poesía o drama) **aspectos desconocidos del autor**; todo el sentido del arte de la novela (y literatura en sí) quedará aniquilado.”<sup>33</sup> Citamos nuevamente a Kundera: “Desde siempre odio, profunda, violentamente, a aquellos que quieren encontrar en una obra de arte una *actitud* (política, filosófica, religiosa, etc.), en lugar de encontrar en ella una *intención de conocer*, de **comprender**, de captar este o aquel aspecto de la realidad.”<sup>34</sup> Al ponernos como meta de la lectura de un texto literario el develamiento del autor y su vida personal como social, acabaremos perdiendo la oportunidad de aprender con placer la herencia intelectual de estos hermeneutas en el arte literario. Por ello es importante aprender sobre la formas de cómo y para qué se hace literatura.

## FUNCIONES DE LA LITERATURA

Como inicio a este apartado, se indicará que la literatura, contra todas las ideas que anteriormente se tienen sobre sus divisiones, no se fracciona en géneros, sino en funciones. Por lo general, se tiene la costumbre de dividir a una disciplina en géneros para su estudio (ejemplo: géneros periodísticos, de opinión, etc.). Sin embargo, dentro de la literatura lo más importante son las funciones que desarrolla, dirigidas más a la manera en cómo la mente literaria (escritor) se dirige a sus objetivos. Así se encuentran las tres funciones principales de la literatura. Será el escritor quien determine la que desea utilizar en base a lo que quiere dar a entender, mediante la estética de cada una. Estructura su texto de la forma que le parece más aceptable de acuerdo a los cánones estéticos (siempre abiertos a nuevas formas de escritura) y logra que el sentido de su obra sea el óptimo. No se debe hablar de géneros en el comienzo ya que “sólo son modalidades accesorias, estratificaciones en una época,

<sup>33</sup> Kundera. Milán. Op. Cit. p. 278. Entreparenthesis y subrayado míos.

<sup>34</sup> Ídem. p. 100 Cursivas del autor. Subrayado mío.

\* Cfr. Reyes . Alfonso. Op. Cit. p. 90-100. Esta división de la literatura en funciones se basa en la fenomenografía del escrito literario.

predilecciones de las pasajeras escuelas literarias. Lo géneros quedan circunscritos dentro de las funciones.”<sup>35</sup> Es factible poner a los géneros como subdivisiones dentro de las funciones.

Se hablará entonces de una estratificación de los textos literarios de acuerdo a las funciones, conjugadas con las maneras o modos de la literatura. Se puede poner al género como una referencia de la época para tener elementos relacionados con el momento de su escritura o la base estilística en la cual se sustenta el escritor. Así, se puede poner a la poesía romántica, siendo la primer parte (poesía) la función lírica y manera literaria en verso; la segunda parte (romántica) es el género del cual trata. De este modo, se pueden inferir varias cosas: que pertenece al siglo XVIII, o que está escrita en verso; ubicamos al autor dentro de una corriente que dio mayor fuerza al sentimiento que a la razón, donde predomina la forma trágica como eje central, etc. (Esto sólo es un ejemplo, que bien puede aceptarse o negarse, todo a partir del conocimiento que el lector tenga del periodo). También se hace hincapié en que el autor, por pertenecer a un momento dentro del desarrollo de la literatura, tiene influencias de las corrientes antecesoras. Además, la sociedad en la cual se ubica será determinante en su modo de pensar. Si es importante tomar en consideración el género literario al cual pertenece, pues esto dará testimonio de sus inquietudes en el campo creativo, aunque, como se vio en el apartado anterior, no le estamos dando prioridad a su vida, sino a su obra. Así, expuesta las diferencias de cómo se divide a la literatura en funciones, veamos cuáles son.

## Drama

Como función literaria, el drama abarca a la tragedia y la comedia, así como todos los géneros teatrales<sup>36</sup> Se puede decir que esta función consiste en la “representación, a través del diálogo de una acción determinada.”<sup>37</sup> El término drama proviene del griego *Drae* que significa acción. El texto en el cual se basa la acción puede ser en verso o en prosa, no obstante, el la finalidad del escrito es su representación en el escenario. Por consecuencia, la función dramática abarca toda clase de piezas dialogadas y representables. (Como se ha visto que son la comedia, la tragedia, el entremés y el sainete). En el sentido comúnmente utilizado del término drama (teledrama, melodrama), se refiere generalmente a la **exposición seria** de un hecho conflictivo y generalmente trágico. Esta forma de representación se puede considerar como más romántica que la hecha por la comedia, ya que en esta última se tiene una actitud ligera o “irresponsable” para con la realidad. Otro punto diferencial entre la comedia y la tragedia se manifiesta en que la primera ocupa aspectos satíros, irónicos y sarcásticos; entretanto, la segunda no bromea y por lo general tiene un desenlace catastrófico

El escritor (dramaturgo) puede basar sus obras en aspectos de toda índole. Así, mientras que por un lado pueden estar los dramas con matices psicológicos, por el otro encontramos los que siguen temas religiosos o políticos o combinan varias temáticas. Esta función literaria ha sido puesta en práctica desde la antigüedad cuando los dramas de los griegos

<sup>35</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 90-91 Ensayo titulado “Apolo o de la literatura”

<sup>36</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 91

<sup>37</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Diccionario de términos artísticos y literarios p. 101

No solamente el diálogo, sino también monólogos o soliloquios.

eran representados en los teatros del pueblo. Un ejemplo claro es la historia escrita por Sófocles: Edipo Rey, entre muchos autores de tragedias.

Actualmente, el drama ha sido malinterpretado, por lo cual la actuación que antes tenía cabida en dos lugares: teatro y escenario, ahora se traspasa a diferentes formas de representación con fines comerciales. Tal es el caso de los dramas de las telenovelas, pasquines, radionovelas y películas. Empero, el dramatismo o "término que se utiliza para designar la cualidad dramática de una obra literaria. (...) es decir, lo que tiene de representable o teatral."<sup>38</sup> es cada vez menor. En la mayoría de los casos, los textos son exagerados en sus intenciones dramáticas, llevando a la tragedia a puntos estériles e incomprensibles. El mismo término dramatismo también se puede utilizar de forma peyorativa, cuando mediante la sublevación del sufrimiento, conflictos y tensiones, la que antes estaba destinada a ser una obra dramática, se transforma en una pieza de sensiblería vulgar o en un simple panfleto moral, político, o de otros tantos temas.

Es menester indicar nuevamente que el drama tiene como objetivo ser representado mediante la **personificación** de los protagonistas hecha por el actor. El teatro es la forma más pura de esta actuación completa en una obra. En éste, la persona está presente y puede hablar con diferentes tonos de voz, a diversos volúmenes y efectuar movimientos de todo tipo a través del escenario. Se puede pensar que efectuar la representación de una obra dramática es cosa fácil. Sin embargo, la preparación que se hace anticipadamente es muy compleja: aprenderse el texto, los movimientos en el escenario, modular la voz y el ritmo de la palabra, ensayo de tiempo, luces del escenario, etc. La calidad de un obra mucho tendrá que ver con la buena dirección que en los ensayos se haya hecho.

Finalmente, es menester recordar lo que al principio de este apartado se subrayó: los géneros están ubicados en la literatura dentro de las funciones. No es factible creer además que las funciones son específicas y no se entremezclan. Es común haber presenciado un drama y salir con una sensación parecida a la de la lectura de un novela. De igual manera, existen escritos de novelas que tienen como característica dar una impresión parecida a la que proporciona una poesía. También se enmarca que las funciones pueden contener una o varias formas de estilo de las otras, tal es el caso de que en una poesía se utilice el diálogo, o que en una narración se pongan poesías. Sin embargo, cabe hacer la mención de que una cosa es la forma en la cual se **ejecuta** la obra literaria y otra muy diferente es la **emoción** que despierta en el lector. Y si la manera de ejecución es correspondiente a una obra dramática, entonces se considerará como drama.

## Novela

Esta función literaria es quizá, conjuntamente con la poesía, dos de las más conocidas y aceptadas formas de literatura. Nacida en el seno de la prosa, la novela está considerada como la parte pesada o densa dentro del arte literario, no sólo por ser ambigua en sus planteamientos, sino por tratarse además de textos cuya extensión en páginas es muy amplia, por lo que el individuo común que no tenga el hábito de la lectura, opta por etiquetar erróneamente a esta forma de expresión artística como exagerada y sin ninguna importancia, como un simple relato imaginativo de un escritor ingenioso. La novela es considerada como la función literaria "fundamentalmente narrativa; pero cuyos límites son difíciles de

<sup>38</sup> Álvarez del real. María Eloisa. Op. Cit. p. 101

establecer dada su capacidad para incorporar elementos de otros géneros (funciones) como el teatro, la poesía, **el periodismo**, etc.”<sup>39</sup>

Como función un tanto ambigua en su pureza de funciones literarias e incluso periodísticas, se debe entender que la novela es en cierto modo imperfecta por esta mezcla de elementos narrativos tomados de muy diversas partes. Por ello, el campo de acción de la novela es el de la crítica, que nace como una negación a la épica de la antigüedad. Así, la novela es una continua serie de preguntas, hasta llegar a la cuestión sobre **la realidad de la realidad**.<sup>40</sup> Jacobo Burckhart explicó que la épica de la sociedad moderna es la novela, aunque esta aseveración es sólo parte de esta función literaria tan ambigua y poco estudiada. Ya en 1940, Alfonso Reyes escribía: “El género de más porvenir, la novela en prosa, es de nacimiento tardío y, si podemos decirlo así, no hubo tiempo de incorporarlo en el sistema teórico.”<sup>41</sup> No obstante, la novela es considerada como el pilar fundamental en el arte moderno” debido a que la fundamentación crítica encuentra en el texto novelado, el modo de expresión más idóneo.

Al rastrear los orígenes de la novela, se puede decir que como narración en prosa surge desde tiempos inmemorables, sólo que después de la épica, ya fuera en verso o en prosa. Fundamentalmente, la novela encuentra en la disolución de valores absolutistas anteriormente proporcionados por los poetas y narradores épicos, el principio para lograr su transformación en un medio enteramente crítico. Al combatir lo increíble de las historias épicas, (personajes inmortales y famosos al estilo de Homero) acerca al individuo a su realidad particular. Ya no serán los héroes famosos como Aquiles que son prácticamente invulnerables, con un solo punto débil (talón de Aquiles), lo que le convierten en humano. Se diría que los héroes épicos son ante todo, modelos o arquetipos sujetos a una lógica, cuya finalidad es la de reflejar ciertos valores morales, religiosos, políticos, etc. En cierta forma son ejemplos a seguir: “Ni Aquiles ni el Cid dudan de sus ideas, creencias en instituciones de su mundo. (...) El héroe épico nunca es rebelde y el acto heroico tiende a restablecer el orden ancestral, violado por una falta mítica.”<sup>42</sup> Esta situación de “aceptar todo sin chistar” fue la chispa que inició el arte de la novela como crítica cuyo eje central será la duda (Aunque no al modo de Descartes, pero sí muy parecida), para ejemplificar mediante los personajes situaciones y condiciones de muchos individuos reales.

Otra diferencia entre la épica y la novela se sitúa en que la primera refuerza al mito, creando de las historias personales de los héroes, una leyenda que es esencialmente teológica, situándola a extramuros la comprensión humana. Los héroes serán premiados por los dioses y llegarán a ser como ellos, dejando como legado un ejemplo a seguir, ser como ellos para lograr el bien. Esto requiere la aceptación de lo que le rodea al individuo, la

---

<sup>39</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 231 Entrepárrasis y subrayado mío.

\* Comprendiendo a la épica como una narración sobre héroes y reyes. De combates contra el mal y el triunfo del bien en las manos del héroe que es casi invencible. Por ejemplo, La Odisea, La Iliada, El Cantar del Mío Cid, etc.

<sup>40</sup> Paz, Octavio El arco y la lira p. 227. Ensayo titulado “la ambigüedad de la novela”

<sup>41</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 398 Ensayo titulado “Breve reseña histórica de la crítica”

... Compartimos con Octavio Paz la idea de que el pensamiento moderno está basado en la razón crítica.

<sup>42</sup> Paz Octavio Op. Cit. p. 223

\* El mito tiene como característica principal hacer lo divino accesible al humano. Por ejemplo la mitología griega que pone dioses de forma humana a las cosas que son inapresables. Por contra, la leyenda tiende a divinizar lo humano, es decir, busca en el más allá un sitio para el individuo en base a sus obras terrenales.



confirmación y comunión con el mundo en el cual vive. Esta situación de conformidad está presente tanto en el pasado como en el presente de las diversas sociedades del planeta. Por otra parte, la novela busca combatir a esta épica con modelos más puros o reales.

La novela rompe con el molde de los prototipos épicos para dar paso a los seres humanos. Trasladó a los héroes épicos en individuos sociales, con problemas comunes: "Novela es referencia a acciones de **personas** ausentes y, en concepto, pretéritas, aunque la mente las edifique en el teatro interior, y aunque el relato, en cualquier tiempo del verbo, las figure en **presente**."<sup>43</sup> Ahora bien, estas "personas ausentes" a las cuales se refiere la cita anterior, pueden o no ser reales, aunque si comparten con el mundo presente muchas características con el lector. En sus inicios, la época realista marco a la novela como una fotografía de la realidad. Sin embargo, los personajes, a pesar de ser muy "reales" al tipo humano, el novelista todavía no se liberaba de la épica que tanto había dominado el pensamiento humano. Estos personajes eran, por decirlo así, analizados por el escritor, que a su vez basaba sus conocimientos en las posibilidades reales de su personaje en la sociedad. "La identidad de los personajes de Dostoievski reside en su ideología personal, que, de un modo más o menos directo, determina su comportamiento. (...) Los personajes de Tolstoi, tienen también ellos una intelectualidad muy rica, muy desarrollada, pero cambiante, proteiforme, de tal manera que es imposible definirlos a través de sus ideas, que, en cada fase de su vida son distintas."<sup>44</sup> En sus inicios, la novela era muy estricta en las ideas que los personajes sustentaban. Se manifestaba entonces la forma de héroe épico fiel a sus principios, unido a su seguridad intelectual estática. Pero, con el paso del tiempo, esa teatralidad es rota para dar paso a la ambigüedad misma en cada personaje, es decir, no existe la idea inmutable ni el pensamiento perfecto.

Los modelos o arquetipos mediante los cuales el novelista se expresa, tienen sus raíces tanto en situaciones personales como sociales. Empero, por no tratarse de una representación completa de un ser humano, los personajes solamente son producto de una idea, de una abstracción que se manifiesta como persona que vive en un universo a propósito creado para su desarrollo. Son "descaradamente irreales" por ello, es menester que el lector de la novela sepa que está ante una "verdad sospechosa" y no comprobable. La subjetividad es el principio básico del escritor. La imaginación permite la creación de los personajes, la razón los dota de pensamiento y el sentimiento les da vida.

Así, primero como crítica a la épica, la novela llega al **humor**, que en palabras de Octavio Paz "es una invención del espíritu moderno"<sup>45</sup> La función de éste es "volver ambiguo todo lo que toca; es un implícito juicio sobre la realidad y sus valores, una suerte de suspensión provisional, que los hace oscilar (personajes) entre el ser y el no ser."<sup>46</sup> Posteriormente, la novela empieza a abarcar entre la serie de conocimientos a la filosofía. La importancia de Nietzsche en el pensamiento moderno fue el principio de nuevas y abstractas interpretaciones. La novela se centra ya en el campo ontológico por completo: "El **rechazo** nietzscheano al **pensamiento sistemático** tiene otra consecuencia: una inmensa ampliación temática; han caído las barreras entre las distintas disciplinas filosóficas que impidieron ver el

<sup>43</sup> Reyes. Alfonso Op. Cit. p. 91 Subrayado mio.

<sup>44</sup> Kundera, Milán Los testamentos traicionados p. 225

<sup>45</sup> Término de Octavio Paz para designar a los personajes de las novelas de Ariosto.

<sup>46</sup> Paz. Octavio Op. Cit. p. 227

<sup>46</sup> Ídem. Entreparéntesis mio.

mundo real en toda su extensión y a partir de ese momento cualquier cosa humana puede volverse objeto del pensamiento de un filósofo.”<sup>47</sup> Este rechazo al cientificismo fue de índole ontológico y en la novela se presentó más pronunciado que en las otras artes. La novela se acercó a la filosofía y viceversa a tal grado que los escritores son los filósofos de la cotidianidad, pero basados en una serie de conocimientos profundos del ser humano: “Del mismo modo que Nietzsche acercó la filosofía a la novela, Musil acercó la novela a la filosofía.”<sup>48</sup>

Regresando al humor, esta forma irónica nace con Cervantes<sup>49</sup> en respuesta a los valores totalitarios enarbolados en los libros de caballerías que enloquecen al Quijote. Si las supuestas virtudes son tocadas por el humor, se vuelven ambiguas y ya son tela de juicio y motivo de las más variadas interpretaciones. Volver ridículo lo trágico será la función humorística que el novelista hará en su texto. Satizará lo absoluto e ironizará sobre las supuestas “pequeñeces” de la vida.

La novela pensada, centra en sí su fuerza narrativa y expositiva para exponer en las hojas del libro ensayos, pensamientos, aforismos, sentencias y demás formas de expresión individuales del autor. La novela entonces se encuentra en la continua pregunta sobre lo que antaño era incuestionable y sagrado. Esta profanación es, en muchos casos, más corrosiva que un movimiento social. Si por un lado es cierto que los personajes son ficticios, también se puede decir que representan una parte de nosotros que se activa en el relato de la novela. Un personaje novelesco habla, piensa, cuestiona y en muchas ocasiones sus ideas y conceptos están en clara pelea, aunque paradójicamente motivan el interés por la lectura y acaban con la apatía del lector. Además de la importancia que se tiene sobre lo que se escribe (ideas, conceptos, teorías, etc.), el novelista tiene también en su mente la importancia de cómo lo escribirá (sintaxis, gramática, fonética, etc.) y en algunos casos, su inventiva y preocupaciones personales, le llevarán a traspasar el límite de una buena escritura (repetición de palabras, de sonidos en un párrafo, signos de puntuación en otras formas diferentes a la acostumbrada, etc.).

La novela es en cierto modo, una apertura crítica al razonamiento. Los escritores (novelistas) son también hermeneutas de su realidad. Esta interpretación personal del mundo donde se desarrollan les permite plasmar sus ideas en prosa mediante la utilización de personajes en continua acción y movimiento intelectual, que transportan al lector a situaciones insospechadas cuyo fin no sólo es el de educar, sino también cuestionar implícita y explícitamente sobre la realidad. Existen novelas en las cuales existen una cantidad grande de personajes y el escritor funge como narrador, llevando la atención del receptor a un punto específico con un personaje específico. Por otro lado también se encuentran las novelas escritas en primera persona, donde el narrador y el personaje se interpretan como lo mismo dado una fuerza expositiva fastuosa, y finalmente los híbridos. En cualesquiera de las anteriores formas de escritura de la novela, se remarca que su finalidad es conocer. Sus críticas cuestionan y proponen ciertas soluciones hipotéticas, mas lo importante es que el lector encuentre en esas preguntas una búsqueda de conocimiento y de crítica - que poco a poco se irá perfeccionando - de la realidad en la cual se desarrolla. No es menester contar con las mismas ideas del autor, sino aplicarlas a nuestro ser con fines prácticos y mover

---

<sup>47</sup> Kundera, Milán Op. Cit. p. 189 Subrayado mío.

<sup>48</sup> Ídem, p. 89

<sup>49</sup> Cfr Paz, Octavio. Op. Cit. p. 227

nuestras percepciones equívocas o incompletas. Claro está que la verdad única no se encuentra en una novela y aunque se propusiera, no sería sino fragmentaria o dogmática: “Enfoca las situaciones de maneras diferentes a las acostumbradas, porque sustituye con fantasmas psicológicos todo lo que no es tiempo real”<sup>49</sup>

La novela no hace historia como comúnmente se podría pensar. Esta parte de la literatura busca una dirección hacia sí misma, es decir, no existe un punto de terminación o concreción determinante. Con esto se puede especificar que, aún cuando un novelista se encuentre en una época determinada y sus obras se encuentren en la historia del arte, el creador cuestionó una situación, una circunstancia o idea prevaleciente en su época. El campo de acción de la novela estaría lejano a la historia totalitaria, porque se dirige al punto personal y particular de cada persona. Tanto escritor como lector encuentran un momento específico en una obra, más no una historia de la humanidad como tal. Con esto se pretende indicar que el novelista o creador no puede liberarse (ni quiere) de su época, como tampoco de la historia de la humanidad o civilización hasta sus días, pero su obra no tiene el propósito de contribuir a la historia común (de todo el mundo o un país) sino a un espacio interior de cada persona. Un ejemplo al respecto se podría exponer cuando, por curiosidad una persona lee una novela antigua. En ésta puede encontrar ciertamente fragmentos de la época donde el autor vivió, aunque esto no es lo fundamental para el escritor.

Lo primordial de una novela está en exponer las circunstancias en las cuales se desarrolló el autor. Se expondrán situaciones concretas de la realidad interior y común en su época mediante sus personajes. De la trascendencia de su legado se encargarán las sociedades sucesivas, poniendo de manifiesto la forma en que el autor “previó” o “intuyó” que en un futuro habrían de existir las mismas características que el tuvo presentes en el momento de su obra. Cervantes, en el Quijote de la Mancha, logra plasmar mediante dos personajes (Quijote y Sancho) dos formas particulares de personas en las sociedades de su época y la nuestra. Todo - o casi todo - en la novela es interpretación y humor. El error común es o tomarla demasiado en serio o con burla. La ambigüedad misma de su escritura demuestra el deseo de conocer y al mismo tiempo, liberarse de las ataduras morales o totalitarias. La novela trabaja en un plano subjetivo y aparentemente, lejano a la realidad. Es la imaginación como un medio de conocimiento lo que permite plasmar las historias del novelista, lo que hace la diferencia con la historia concreta: “El historiador intenta captar a un individuo real y determinado. El novelista, un molde humano posible e imposible.”<sup>50</sup> La novela busca a la persona, encerrando el personaje o héroe en su misma historia. Se remarca en esta forma de “historia personalizada” la dinámica del ser humano, el movimiento y la transmutación de una personalidad puede llegar a ser contraria al final de la historia con respecto a la que fue en un principio. El cierre de una novela marca esta situación de continuidad y cambio. Los personajes, si no mueren, continúan en su eterno deambular.

Se puede decir que los protagonistas de las novelas (verdaderas novelas) aunque no sean personas reales, cuentan con características que les hacen serlo. No es menester hacer creer al lector que realmente existió el personaje, sino facilitar que entre ambos exista una comunión, una comunicación de tipo íntimo, donde en última instancia será el verdadero lector quien haga vivir a los personajes en sí y para sí. Existe una identificación pero no es

---

<sup>49</sup> Reyes, Alfonso Op. Cit. p. 92

<sup>50</sup> Ídem. p. 86

totalitaria, porque esta es una de las luchas constantes de la novela: la no totalización de un conocimiento o imagen que se piensa es única.

Es menester explicar que así como no todo ruido es música, ni todo verso es poesía, tampoco todos los libros de relatos editados en todo el mundo son novelas. La novela contiene una estructura que bien puede ser copiada - lo mismo que la poesía y que la música-; sin embargo, éstas copias no son auténticas formas de expresión novelísticas, sino descripción de detalle e ideas prevalecientes en forma novelada\*. Así como también existen formas de expresión de sentimiento poetizadas sin ser poesía, la novela y la literatura misma han sufrido un gran ataque por parte de intereses políticos, religiosos, morales, económicos, etc. muy lejanos al interés real de esta expresión artística: el hombre, la humanidad, el ser. Existen historias noveladas hechas para enaltecer valores morales, para delatar sucesos políticos y también ensalzar conceptos que se van desgastando. Su diferencia con la verdadera novela está en que no buscan ni cuestionan, sino que simplemente proporcionan datos a modo de historia, o dirigen su mirada a una parte de control sobre los demás, ya sea por la moral o la religión, la política o la economía, el amor o el odio, etc. Por no contar con referencias sobre la verdadera esencia de la novela, en la mayoría de los casos se toman estas manifestaciones impuras - si es la palabra correcta - como verdaderas novelas. Esto impide la función de la verdadera expresión literaria en prosa. Hoy día, existen los famosos best-sellers cuya importancia se sujeta más al mercado (qué quiere leer la masa), que a la calidad del texto (obra artística).

Finalmente, debido a que no existe una forma específica para definir qué es una novela acorde a su extensión en páginas, se han propuesto nuevas formas de subdivisión en esta función literaria. Así, el texto de corta extensión se consideraba como un cuento largo o como una novela corta. Para evitar esta confusión se dio origen al término **noveleta**: "Obra literaria que por su extensión y complejidad trasciende los márgenes del cuento; pero que por su relativa brevedad no llega a ser considerada novela."<sup>51</sup> Se puede decir que no existe ninguna diferencia en cuanto a la estética y que no por ser más extensa, la novela abarca más tópicos o tiene más profundidad. Cabe mencionar que la novela no es una creación literaria contraria a la poesía. En algunos casos se pone a alguna de estas funciones literarias como superior, cuando realmente ambas se complementan más que atacarse. Ambas son formas de expresión literaria y aunque su manera de escritura y de trabajo son diferentes, no se puede demeritar la calidad de ninguna.

## Cuento

Este apartado responde a la importancia que en este trabajo de investigación tendrá el cuento, ya que se realizará la interpretación del mismo. Se pone a esta función - que sí se le puede llamar así y no género - después de la novela porque comparte con ella muchísimos aspectos. Sin embargo, hasta la fecha se tienen problemas en como precisar su naturaleza: "Es uno de los géneros literarios más difíciles de definir."<sup>52</sup> En principio, se trata de un relato o narración en prosa, que por lo general es de naturaleza ficticia: "El cuento es el relato o

\* Cfr. Kundera, Milán. Op. Cit. p. 76

<sup>51</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 232

<sup>52</sup> Ídem. p. 82

suceso que puede ser real, posible o imaginario”<sup>53</sup> Su nacimiento es tan antiguo como la historia de la humanidad surge gracias a la necesidad existente de contar lo que sucede, lo que cree o imagina cada persona respecto a muchas ideas que se tienen en la mente. Las características del cuento son su sencillez temática, así como su brevedad. La narración por lo general es en un lugar y el número de personajes es limitado. El cuento tiene características que hacen la lectura rápida y despiertan el interés del lector. Generalmente, expone un suceso simple y la maestría del cuentista está en el momento de lograr un desenlace único. De igual modo, se le da al cuentista la libertad de abarcar momentos históricos de la época en la cual se desarrolló y plasmarlos en sus escritos..

El cuento empieza a transmitirse primero de manera oral en los antiguos pueblos, para después llegar a ser escrito. Su naturaleza sencilla otorga al lector una retención mental sobre el punto central del relato, traspasándose a la intimidad del lector: “En el cuento se destaca una constante: el afán del autor por llegar a lo íntimo - de la mente y del espíritu - del lector, para propiciarle momentos de reflexión y esparcimiento.”<sup>54</sup> La historia que se cuenta tiene características comunes a las relaciones entre los hombres. Exhibe las formas mediante las cuales las personas se relacionan en la vida corriente, dándoles una finalidad determinada: “Al construir un cuento (es decir, al establecer un modelo de relaciones entre funciones narrativas), el escritor pone de manifiesto el procedimiento lógico que sirve a los hombres para establecer también relaciones entre hechos de la experiencia”<sup>55</sup> El cuento efectúa una labor de interrelación entre el lector consigo mismo y con los demás. La temática del cuento es tocada con sencillez y al mismo tiempo se logra la abstracción que el autor deseaba en el lector. Por ser de corte pedagógico, el cuento ha ayudado a las personas a comprender de forma más amplia su propia vida y la de los demás. El cuento es atemporal: “ya que en el hombre existe la disposición constante de profundizar en un pensamiento o de pasar un rato agradable, y sabe que en el cuento puede encontrarlo, sin invertir mucho tiempo.”<sup>56</sup>

Finalmente, se puede decir que la forma más predominante de discurso en el cuento es la narrativa donde todo el relato se centra en las tres partes principales: el tipo (o personaje), el ambiente y la acción. “El tipo será de mayor interés mientras más amplia comunidad tenga con el lector, aunque se trate de un tipo vulgar y los hechos que de él se refieran sean comunes y corrientes. (...) El ambiente no justifica los hechos, pero sí los explica, es decir, precisa su significación. (...) La narración rebasa el nivel estático de la descripción y se fundamenta en la acción.”<sup>57</sup> Al igual que en las funciones literarias, el discurso narrativo no es enteramente puro, pues también comparte elementos con otras formas como la descriptiva, argumentativa y expositiva. Pasemos ahora a la última función de la literatura.

### Lírica y poesía

Dentro de la división efectuada a la literatura en tres funciones, finalmente se llega a la lírica, que no es menos importante que las dos anteriores. Esta función literaria se

<sup>53</sup> Rojas, Emilio (compilador) Antología II, Mitos, leyendas, cuentos, fábulas, apologías y parábolas p. 89

<sup>54</sup> Ídem, p. 91

<sup>55</sup> Calvino, Italo Los amores difíciles p. 17 Introducción del mismo Calvino a su libro de cuentos. Entreparéntesis del autor.

<sup>56</sup> Rojas, Emilio Op. Cit. p. 91

<sup>57</sup> González Reyna, Susana Op. Cit. p. 14-16.

fundamenta en la poesía y en temas sentimentales a individuales. La forma de expresión lírica es subjetiva debido a que “el poeta expone sus opiniones, pensamientos y sentimientos de una manera personal e íntima, y en el que generalmente no se narra nada”<sup>58</sup> El nombre de lírica proviene de un instrumento (lira) utilizado para acompañar musicalmente a estas formas de expresión escrita. Se puede ver que desde un principio, le escritura poética contenía en su interior una musicalidad interna, aún cuando se escribiera en verso libre. A esta sonoridad en las palabras se le llama **ritmo**. Entonces la lírica como forma de expresión puramente subjetiva, encuentra en los sentimientos humanos (amor, odio, pasión, tristeza, etc.) el mejor nicho para desarrollarse. Se puede agregar que como consecuencia a esta forma de expresión subjetiva y personal en exceso, se origina un concepto de lirismo de forma peyorativa, en el cual se desdeñará a este modo de expresión por volverse sensiblero e inestable. La sobrevaloración de un sentimiento terminaría vulgarizando esta escritura hasta convertirla en un escape sentimental de las masas, sin rozar a la verdadera expresión poética.

De la misma forma en que la lírica se basa en la expresión de los sentimientos, la poesía también se fundamenta en la primera para expresar el sentir del poeta, pero va más allá de ser una simple exposición visceral. El nacimiento de la poesía marca una gran diferencia con lo que hasta entonces se hubiera escrito. “El término poesía proviene del griego <<poiesis>> que significa **crear**.”<sup>59</sup> El acto poético es por antonomasia un acto creativo, nacido en el seno de la lírica que es : “ el desarrollo de la interjección o exclamación, aunque tenga que apoyarse en acciones aludidas o relatadas; y es más pura mientras menos busca tales apoyos.”<sup>60</sup> Con estos signos que marcan el sentimiento que está más allá de las palabras, se inicia con la intromisión de la sentimentalidad en la escritura. Poco a poco la poesía va abrazando al hombre en su expresión lírica y llega a convertirse en un acto de creación pura. Ya no se trata de una simple y llana forma de expresión del interior del creador, sino que va más lejos: “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza: ejercicio espiritual, es un método de liberación interior.”<sup>61</sup> Ciertamente, la lírica es liberación, mas no libertad.

Como aspecto fundamental en la poesía, se debe ver la manera en la cual está escrito el poema. Un poema - punto que se verá más adelante - se escribe en verso. Esta forma de escritura no significa un renglón de menor extensión que los de la escritura en prosa, porque el verso es en sí una “unidad del lenguaje dispuesto de acuerdo con las **reglas rítmicas** de la composición poética”<sup>62</sup> Esto significa que el verso es la forma mediante la cual la poesía se plasma en la escritura y no que por escribir acorde a las reglas rítmicas significa que se está creando un poema. Dentro de la estructura mediante la cual se manifiesta el acto de la escritura poética, en primer lugar se encuentra **el ritmo**. Éste es la más esencial de las partes en formación de la escritura poética.

---

<sup>58</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 191

<sup>59</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 266

<sup>60</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 91

<sup>61</sup> Paz, Octavio. *El arco y la lira* p. 13

\* Cfr. Reyes Alfonso Op. Cit. p. 93. Mientras que la liberación es individual y subjetiva, la libertad es plural.

<sup>62</sup> Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 377. Subrayado mío.

Para entender qué significa el ritmo en la poesía, es necesario explicar que como nosotros, el poeta está en un mundo mediado por el lenguaje. Con su propio lenguaje el creador podrá expresar su mundo personal, su individualidad manifiesta en cada percepción del mundo externo. Sin embargo, el lenguaje y la lengua propia de cada poeta<sup>62</sup> encierran en sí mismos una forma de comunicación más primitiva y en consecuencia innata del hombre mismo: el ritmo: "En el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo"<sup>63</sup> Esta rítmica del lenguaje y lengua no está solo en la velocidad en que se habla o se expresa, sino también en los sonidos y la fonética de las palabras que el poeta utiliza en sus composiciones. Así como un pintor da color a su obra, las palabras escogidas por el poeta son las encargadas de matizar el ritmo, que mueve a todos los idiomas. El ritmo puesto en el tiempo es más que una medida, sino un **tiempo original**, que provoca expectación y desata un deseo. En palabras de Paz: "El ritmo no es medida: es una visión del mundo".<sup>64</sup>

Cuando el sentir del poeta es plasmado en la escritura versificada se crea el poema: "objeto hecho del lenguaje, de los ritmos, las creencias y obsesiones de este o aquel poeta y de esta o aquella sociedad."<sup>65</sup> La palabra poema es utilizada regularmente como sinónimo de poesía pero no es así. No todos los escritos en verso (correctamente versificados) contienen poesía, ni toda la poesía está en los poemas. La poesía es algo puro y personal - percepción - que está en todas partes, que vuela en el aire. El poema es la escritura que, dadas sus características estructurales puede contener a la poesía en las palabras utilizadas por el poeta. El poema es pues la forma de expresión pura de la poesía por medio de la escritura para trascender a las imágenes de la mente del creador y plasmarlas en un papel a disposición de todos. Asimismo, el poema contiene en su estructura diversos elementos que se mencionan a continuación: métrica, rima y estrofa. La primera se refiere a la forma controlada de escribir mediante el conteo de las sílabas por verso, llegando así a diferentes tipos de métrica en un poema: octosílabos, endecasílabos, duodecásílabos, etc. La rima es también un adorno elegante y rítmico que en la mayoría de las veces se pone al final del verso, ya sea asonante o consonante. Finalmente, la estrofa se dará en la unión de los versos, ya sea de cuatro, cinco o más. Es menester indicar que aún cuando corresponden a una escritura poética, estos tres elementos no son esenciales para que un poema sea considerado como tal. Son complementarias y nunca definitivas en el acto de creación poética, ya que puede existir la poesía en un poema sin metro, ni rima y en versos libres.

Además de transmitir emociones y sentimientos, la poesía está a la búsqueda de algo más concreto: **la imagen**. Ésta es producto de la forma de percepción personal de un momento o circunstancia. Un sentir personal que aparece en la mente como una imagen no fragmentada por las palabras y los conceptos. Algo que sigue fuera de nosotros y se aprecia con emoción desde lejos. La imaginación del poeta y el lector no está forzada al razonamiento crítico, sino que simplemente se deja llevar extasiada por la imagen que la poesía le dio. La imagen encierra en sí más significaciones e interpretaciones nacidas fuera de las barreras del lenguaje. La imagen llega al poema por medio del ritmo y las palabras

---

<sup>62</sup> Entendemos por lenguaje toda la estructura de referencias de objetos, ideas, sentimientos y conceptos por parte del hombre. La lengua sería el idioma en el cual nos expresamos: español, francés, inglés, etc.

<sup>63</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 53

<sup>64</sup> Ídem. p. 57

<sup>65</sup> Paz, Octavio. Los hijos del limo p. 9

<sup>\*</sup> Referente a la forma de cómo se maneja la imagen, se puede efectuar una analogía con el símbolo y las metáforas, que se verán el siguiente capítulo.

utilizadas por el poeta. El sentir la imagen trazada por las palabras del creador no está determinado por el razonamiento crítico - siempre basado en el lenguaje - ya que de ponerse a comprensión no sería sino fracturar a la imagen, dejando sólo despojos del acto creativo. Mientras que el razonamiento trata de describir la imagen puesta ante nuestros ojos, la poesía simplemente la deja ahí. Es en este momento cuando se logra la comunión entre poeta y lector, en un grado no determinado, sino simplemente de transmisión de imágenes. "La imagen se explica a sí misma. Nada, excepto ella, puede decir lo que quiere decir. **Sentido e imagen son la misma cosa.**"<sup>66</sup>

Al igual que el drama y novela, la lírica y poesía es una función literaria que se efectúa a través del lenguaje. La mayor parte de los conocimientos que del mundo tenemos son en base a la mediación del lenguaje. Sin embargo, es por medio de la poesía que se llega más allá de donde el lenguaje tiende sus numerosos tentáculos. "Ser gran poeta: alguien que trasciende los límites del lenguaje"<sup>67</sup> ¿Como se logra esta salida, esta huida, esta evasión del lenguaje? Si el poeta se expresa con palabras, utiliza el lenguaje, ¿entonces donde está la transgresión? A través de las imágenes. El poeta es el creador de imágenes mediante las palabras. Paradójicamente, las imágenes que evoca, están fuera de los límites del lenguaje. Por lo común se cae en el error de pensar que sólo las artes plásticas y visuales proporcionan imágenes. Por un lado es cierto que logran plasmarlas, solamente que esas imágenes tienen un propio lenguaje común a los pintores, escultores, grabadores, etc. Una imagen nacida en nosotros mismos es, si no más poderosa, sí igual que el lenguaje, sólo que en otro punto: la poesía logra la imagen exacta cuando traspasa las fronteras lingüísticas, para estar presente en el lago de lo sensorial.

Por su naturaleza rebelde la poesía ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad como otra forma de captar la realidad, de sentirla. Así, la poesía y el hombre van unidos. Las sociedades y los poetas también se unen en momentos determinados. Empero, a pesar de ser producto de la sociedad, no puede ser la única forma mediante la cual el hombre se desarrolle: "No hay sociedad sin poesía, pero la sociedad no puede realizarse nunca como poesía, nunca es poética."<sup>68</sup> Del mismo modo, también se puede decir lo mismo sobre la novela y el drama, ya que la humanidad y las diferentes sociedades siguen su camino y el arte va a su lado. Afortunadamente, la literatura estará como fiel compañera hasta el fin.

### **Modos de la literatura**

Bajo la división de modos literarios, hay que tomar en consideración dos cosas: la forma en que se escribe la obra y la estética que deriva de la misma. Hasta la fecha, solamente existen dos formas principales de escritura literaria: la prosa y el verso, las demás son híbridos de las mismas. De éstas dos principales formas de escritura, se han creado otras nuevas que encierran su riqueza en el planteamiento estético que proponen. También hay que recordar la importancia que tiene cada una de estas maneras para las funciones antes expuestas y remarcar que no son solamente correspondientes a una sola función. Ejemplos claros serían las escrituras poéticas en prosa y las novelas épicas en modo de versos. El drama, basado fundamentalmente en el diálogo, se escribe en prosa o en verso de acuerdo a

<sup>66</sup> Paz, Octavio El arco y la lira. p. 110 Subrayado mío.

<sup>67</sup> *Ídem*. p. 23

<sup>68</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 23



las intenciones estéticas del creador, no obstante, se cumple cabalmente su función al culminar en la representación. Incluso desde la primer lectura de un texto se puede sentir la función que efectúa, sea dramática, lírica o épica. Después de este breve preámbulo, veamos la información referente a estas formas de escritura, ampliamente aceptadas en todo el mundo, subrayando que “entre verso y prosa no hay diferencia de jerarquía estética”<sup>69</sup>

## Prosa

Considerada quizá la forma de escritura más antigua, la prosa nace en el seno mismo de la palabra hablada. Empero, el ejercicio de escritura en prosa no es ni será un simple traslado de palabras a papel. No se le puede tomar como la forma de escritura principal y al hablar de su nacimiento se puede decir que “si partimos de la lingüística, la prosa aparece primero como modo del habla práctica, del coloquio.”<sup>70</sup> La prosa centra su carácter y su razón de ser en el lenguaje. La escritura prosaica no solamente es una forma estética literaria, sino que tiene un fin ontológico y pertenece por entero a la comunicación. Lo mismo vale para el verso. Algo es seguro: la prosa “pretende imitar la ilación lógica del pensamiento o la del coloquio, sin crear ritmo ni cadencias artificiales.”<sup>71</sup> La prosa es entonces la forma de conocimiento y tanto en su escritura como en su lectura es “antes de ser su objeto (del conocimiento) la escritura (prosa) es la condición de la episteme.”<sup>72</sup> La escritura en prosa es el conocimiento por medio de la razón y del lenguaje.

Mucho se ha hablado sobre la forma de escribir y hablar con el lenguaje como mediador. Sin embargo, se debe hacer hincapié en que nadie escribe como habla. De ahí la posibilidad de entrever en la prosa su carácter analítico: “La prosa, que es primordialmente un instrumento de crítica y análisis, exige una lenta maduración y sólo se produce tras una larga serie de esfuerzos tendientes a dominar el habla. **Su avance se mide por el grado de dominio del pensamiento sobre las palabras.**”<sup>73</sup> Es decir que la prosa exige claridad como primer elemento para su comprensión. También es importante remarcar que en el buen estilo de escritura prosaica es menester evitar todas las repeticiones excesivas, así como las cacofonías. En el habla, una muletilla o un vulgarismo son tomados como pobreza del lenguaje y por consecuencia externalan el bajo nivel cultural del hablante, lo mismo pasa en la prosa con el escritor, exceptuando los casos en que la estilística esté primero que las palabras utilizadas.

Esta regla de escribir correctamente según los cánones dados es ciento por ciento aplicable al periodismo y demás ciencias que tratan con la escritura en prosa como parte del conocimiento, ya que la claridad y sencillez de un texto en el momento de ser escrito, redundará en un mejor entendimiento o mejor dicho, en una forma más rápida para entender las ideas principales. No obstante, esto no es aplicable a la literatura por completo. No es porque los escritores sean personas con pocos conocimientos lingüísticos o que no tengan elementos suficientes de redacción y sintaxis y por consecuencia escriben mal. Toda obra literaria busca ir más lejos de lo que la prosa científica y periodística: “Todo autor de cierta

<sup>69</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. pp.94

<sup>70</sup> ídem. pp.93

<sup>71</sup> Álvarez del Real, María Eloisa. Op. Cit. pp.278

<sup>72</sup> Sánchez Bravo Ceñor, Antonio Periodistas: mensajeros, escribas y retóricos, p. 82

<sup>73</sup> Paz, Octavio. El arco y la lira p. 64 Subrayado mío.

valía transgrede el <<gran estilo>> y es en esa transgresión donde se encuentra la originalidad (y, por lo tanto, la razón de ser) de su arte.”<sup>74</sup>

Se puede hablar de dos tipos de prosa: la literaria y la científica o académica. La primera, a pesar de pelear con el buen estilo, busca otorgar en sus profanaciones valorizaciones personales del autor. La prosa literaria es la utilización de “el discurso (narrativo principalmente) y el relato, la especulación y la historia.”<sup>75</sup> Por su parte, la prosa científica en una forma de plasmación del conocimiento con otros fines: “La escritura como marca es lo que produce la historia”<sup>76</sup>

La prosa cuenta con los usos “más acentuadamente discursivos.”<sup>77</sup> En ésta se encuentra la retórica y demás ciencias de la comunicación humana. Puede ser producto de un estudio y ser al mismo tiempo estudiada. La prosa, el palabras de Paz es “un género tardío, hijo de la desconfianza del pensamiento ante las tendencias naturales del idioma”<sup>78</sup> ¿Qué significa esto? Que la prosa nace cuando el hombre busca dejar una huella del conocimiento que tiene, de frenar - o al menos controlar - el inexorable avance de la lengua y su constante transformación. Se busca que con el paso del tiempo, las enseñanzas plasmadas en papel sigan vigentes, como testigos del hombre mismo y su búsqueda inacabable de conocimiento. Sin embargo, la prosa está en constante transformación en sí misma. No puede descansar ni un momento ante los embates del lenguaje y la lengua. Al ser el pararrayos del pensamiento, la prosa se encuentra en un terreno de arenas movedizas (malinterpretaciones), lo que le lleva en momentos a hundirse en sus mismos conceptos: “ la prosa sufre más que el verso de esta continua tensión. Y es comprensible: la lucha se resuelve, en el poema, con el triunfo de la imagen, que abraza a contrarios sin aniquilarlos. El concepto, (en la prosa) tiene que forcejear entre dos fuerzas enemigas.”<sup>79</sup>

Dejando de lado por un momento el aspecto intrínseco de la prosa, es menester indicar en que momento esta forma de expresión escrita llegó a la literatura. En un principio, el verso era la forma más común de hacer literatura, incluso, las tres funciones literarias quedaban dentro de el verso: poesía lírica (como principio), poesía dramática y poesía épica. No obstante, “el arte épico abandona el verso en los siglos XVI y XVII, y se convierte así en un arte nuevo: la novela. La literatura dramática pasa del verso a la prosa mas tarde y con mayor lentitud.”<sup>80</sup> Cansados de ver en el verso el eje de la expresión literaria, le épica y prosa encuentran una nueva estética hasta entonces no cultivada. La novela hace su aparición y marca desde su forma de escritura su carácter crítico como principio fundamental. La narración y la descripción ocuparon en la prosa literaria lugares privilegiados. Esto tanto en el drama como en la épica. Al verse liberado de la métrica y rimas, así como de la consonancia (mas nunca del ritmo ya que es personal e innato a cada escritor), los autores no tardaron en escribir grandes libros sobre las venturas de sus héroes, sometiéndoles a guerras y batallas, así como a problemas personales trágicos. En un principio - como ya se vio en el apartado de la novela - la prosa novelesca era una crónica de sucesos que tenía el héroe a lo largo de un periodo determinado de tiempo. Posteriormente

<sup>74</sup> Kundera, Milán, Op. Cit. p. 119 Entrepárrafos del autor.

<sup>75</sup> Paz, Octavio, Op. Cit. p. 69 Entrepárrafos míos.

<sup>76</sup> Sánchez Bravo Cenjor, Antonio Op. Cit. p. 82

<sup>77</sup> Reyes, Alfonso, Op. Cit. p. 95

<sup>78</sup> Paz, Octavio, Op. Cit. p. 69

<sup>79</sup> Paz, Octavio, Op. Cit. p. 90

<sup>80</sup> Kundera, Milán Op. Cit. p. 143

con la llegada del humor y la filosofía, la novela se transforma. Se acaba la teatralidad<sup>7</sup> de la novela y el héroe es un personaje con el cual el escritor jugará hasta el cansancio.

Hasta la fecha, no existe una línea divisoria que defina por completo los límites del verso y de la prosa: "Por ahora, entre verso y prosa hay una frontera indecisa que la ciencia apenas limita por aproximación y tanteo."<sup>81</sup> Ciertamente, creemos que nunca habrá quien pueda definir por completo hasta donde un texto es prosa y en donde es verso. No obstante, hay una variable contante en la prosa que la hace tan especial, como el verso mismo: "La prosa no es tan sólo una forma de discurso distinta al verso, sino también una cara de la realidad, y situada en el lado opuesto del mito."<sup>82</sup> Esta forma cotidiana es explotada a placer por los novelistas, que entre sus muchas labores, destruyen mitos, aunque paradójicamente crean otros nuevos.

En referencia a las imágenes transmitidas por las novelas, se puede decir que están situadas en un momento de poesía dentro de la novela, ahí donde la prosa es impotente porque no es su campo de acción. La imagen está condicionada ya por los análisis anteriores, por los razonamientos mismos que en la prosa se han desarrollado con más fuerza. El novelista da fuerza a su relato con estas imágenes, que en sí mismas encierran ya una serie de conceptos. Sin embargo, en la novela la imagen deberá ser explicada, comprendida. En el verso por su parte, sólo quedará ahí ante nuestros ojos, permaneciendo la sensación después del término de la lectura.

El prosista lucha contra el lenguaje a pesar de ser él mismo un individuo lingüístico. No obstante, esta continua lucha tiene algo muy positivo. En sus obras se obtienen como resultado de esta guerra contra el limitante lenguaje, nuevas y diferentes formas de expresión en su lengua (idioma), gracias a su forma de escribir (transgresor del buen estilo y por consecuencia del lenguaje mismo). Su estilo es el fruto de un continuo andar en el lenguaje, al punto de dar nuevos sentidos e interpretaciones a las palabras y romper con la barrera de la significación absoluta, otorgándoles tanto un nuevo lecho conceptual como sensitivo. La prosa literaria tiene la particularidad de renovarse a sí misma y contar con su coto cerrado a análisis pragmáticos e interpretaciones "objetivas": "Cada vez que surge un gran prosista, nace de nuevo el lenguaje. Con él empieza una nueva tradición. Así, la prosa tiende a confundirse con poesía, a ser ella misma poesía."<sup>83</sup> Así, llegamos al punto de unión entre verso y prosa: el hombre. "Si la novela es un arte y no sólo un <<género literario>> es porque el **descubrimiento de la prosa es su misión ontológica.**"<sup>84</sup>

## Verso

Esta forma de escritura tiene su génesis con el nacimiento del lenguaje. Al igual que la prosa, no se sabe cuando fue su origen ni cuál de las dos fue primero. El verso es la forma de escritura que basada en aspectos primitivos del hombre, traspasa los límites del lenguaje. "El ritmo, no solamente es el elemento más antiguo y más permanente del lenguaje, sino que

---

<sup>7</sup> Cfr. Kundera, Milán Op. Cit. p. 142 Según Kundera, el escritor que rompió con los moldes de un realismo estéril fue Gustave Flaubert.

<sup>81</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 83

<sup>82</sup> Kundera, Milán op. cit. p. 143

<sup>83</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 91

<sup>84</sup> Kundera, Milán. Op. Cit. p. 143

no es difícil que sea anterior al habla misma.”<sup>85</sup> Basado por entero en el ritmo, el verso es tomado como vehículo de la poesía (lírica), que surge como el medio para capturar las imágenes que el poeta captaba, para expresarlas mediante palabras y un tipo diferente de escritura a la prosaica. En palabras de Alfonso Reyes en torno al origen del verso como modo de escritura literaria específica: “Si partimos de la literatura, al verso le toca una primacía aparente de sentido estético, por ser la manera formal más distante del uso práctico.”<sup>86</sup> Efectivamente, es con el verso cuando el valor estético de la escritura toma la cabeza y por consecuencia, le convierte en una forma literaria y artística de inmediato. A diferencia de la prosa que debe cumplir con características muy concretas (como condición y parte del conocimiento), el verso es en principio, el producto de una estructura basada en el ritmo.<sup>87</sup> La forma de escritura del poema se puede hacer tanto en bases clásicas (métrica, consonancia, estrofas) como en los llamados versos libres ( sin métrica e incluso sin rima y no abarcados por estrofas). No obstante, es imprescindible que el ritmo sea la parte fundamental de del verso. El lenguaje (palabras utilizadas a propósito) y el ritmo empleados en el poema, son los que proporcionarán la imagen. La rima y métrica son adornos que todavía pueden ocuparse, siempre y cuando el verso comprenda ( abarque) a la imagen.

El verso es de naturaleza lírica y más individual que la prosa. Mientras que el primero se fundamenta en la belleza y la exposición estilística del sentimiento, la segunda se cimienta en la crítica y el análisis tanto de ideas como teorías y conceptos. El verso nace en el ritmo, vive en el ritmo: “El ritmo es la condición del poema.”<sup>88</sup> La prosa por su parte desdeña al ritmo, no lo toma en cuenta, al menos de forma consciente. La escritura en verso es en cierta forma transgresora del lenguaje, mientras que la prosa se limita a éste, vive en las barreras lingüísticas establecidas de antemano, aunque logra enriquecerlo y re-crearlo: “La figura geométrica que simboliza a la prosa es la línea recta: recta, sinuosa, espiral, zigzagueante, mas siempre hacia adelante y con una meta precisa. De ahí que los arquetipos de la prosa sean el **discurso y el relato, la especulación y la historia**. El poema, por el contrario, se ofrece como un círculo o una esfera: algo que se cierra sobre sí mismo, universo autosuficiente y en el cual el fin es también **un principio que vuelve, se repite y se recrea**.”<sup>89</sup> Esta forma de círculo hace que el poema parezca de naturaleza metafísica, pero no es así, simplemente plasma de otra forma al ser humano, con autonomía.

El aspecto de la cotideanidad también está encerrado en el poema. El poeta vive en el mundo exterior para alimentar su propio mundo, encuentra el ritmo adecuado y logra evocar a las palabras deseadas en el momento preciso y alcanzar a plasmar la imagen en el texto. El verso busca la acústica del habla, la fonética del lenguaje: “el verso afloja los rigores acústicos.”<sup>90</sup> En contra a la prosa, que es la escritura común (nacida del habla común), el verso es enteramente dinámico. **En el verso las palabras bailan** y en su danza otorgan la riqueza de su arte en movimiento, en imagen; en la prosa marchan, ya sea a paso corto o veloz, pero no tienen estética alguna, siguen una disciplina. Tomando esta analogía de la danza y poniendo más elementos pertenecientes a la escritura versificada, el ritmo es

<sup>85</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 90

<sup>86</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 93

<sup>87</sup> Cfr. Álvarez del real, María Eloisa. Op. Cit. p. 377

<sup>88</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 68

<sup>89</sup> Ídem. p. 68

<sup>90</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 94

\* Término tomado de Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 95

primordial. La métrica del verso es una forma de vestir a las palabras, aunque no necesariamente las hace bailar, ya que “el ritmo infunde vida al metro y le otorga individualidad”<sup>91</sup> Es esta sublevarción del ritmo lo que crea la imagen y lleva a la poesía. Se llega al acto de crear, de plasmar imágenes nuevas, sensibles, íntimas. Esto no pertenece en absoluto a la literatura. La poesía está en todas partes, vuela en el aire, vive en la gente. Solamente cuando es posible “atraparla” por medio del ritmo y de las palabras se llega al poema.

Comprender al poema y la poesía no es cosa fácil. La poesía penetra en nosotros sin darnos cuenta y el explicarla le resta fuerza, la vuelve razonable y ligada al lenguaje. No se cuentan con modelos explicativos y analíticos pues no es posible estudiar al poema, aunque se tengan las herramientas más modernas y potentes. El poema está cerrado en su propio círculo y vive en él mismo. Lo único que proporciona son imágenes que abarcan nuestros sentidos y nos transforman. El error más común es razonar al poema sin sentir la imagen. Tomar a las palabras como literalmente son (o creemos que son) y efectuar el análisis fragmentario extirpando a los versos del poema para ponerlos en la mesa de disección. El poema podrá ser destruido por un raciocinio analítico, mas no morirá la poesía mientras exista quien lea sin tantas trampas.

La mala concepción de poesía que se tiene en nuestros tiempos, ha traído como consecuencia la proliferación de muchos versos escritos - especialmente por jóvenes - que quieren llegar a la poesía en sus textos. Incluso se ocupa a la métrica y la rima pero no se tiene un ritmo: “La distinción entre metro y ritmo poemas al gran número de obras, correctamente versificadas que, por pura inercia, aparecen en los manuales de literatura.”<sup>92</sup> Así, no todo el verso contiene a la poesía que tanto ha sido malinterpretada y desconocida por muchos, lo que redundará en la denigración de esta forma de expresión artística. En ocasiones, el escribir en verso proporciona una connotación de “superior” o “sensible”, a diferencia de otro tipo de escritura. El interés de escribir en verso sin concebir a la poesía lleva al hombre a intereses egoístas: “Cualquier hombre intenta perpetuamente transformar su vida en mito, intenta, por así decirlo, transcribirla en versos, encubrirla con versos (malos versos).”<sup>93</sup> La poesía se ve menoscabada y sobajada por personas que no cuentan con los requisitos suficientes para sentirla. Acabando todo en un mito: el poeta es el que siente, pero como todos sentimos, su sentir es mejor, más puro.

Si la prosa sufre por contener conceptos dentro de sí que en momentos son ampliamente contradictorios, la poesía agoniza por el desconocimiento e incomprensión en todo los aspectos de su esencia. Mucho se habla de los poemas famosos en la historia de la literatura. Se tocan temas como la belleza del poema, la función política del poema, su trascendencia para el concepto de amor, etc. Pero poco se explica sobre qué es poesía. Así, se toma como una simple y llana manifestación de adolescentes enamorados, que les regalan a sus novias papeles con palabras en forma de versos. La poesía es una parte esencial del ser humano ya que, antes de pensar y tener en la cabeza cientos de conceptos, el ser humano siente, percibe y en consecuencia se ubica en el mundo real. Después, llegará el momento de pensar y razonar, pero no se debe menospreciar el lado sensible del ser humano. Aunque el sentir no

---

<sup>91</sup> Paz, Octavio. Op. Cit. p. 71

<sup>92</sup> Paz, Octavio Op. Cit. p. 71

<sup>93</sup> Kundera, Milán Op. Cit. p. 143. Entreparéntesis del autor.

ha sido tomado como algo natural y ontológico, sino que se le ha dado un valor. Finalmente, el verso, al igual que la prosa tiene una misión ontológica para beneficio de la humanidad.

## La escritura

¿Cómo empezar este apartado sin negar que gracias a la escritura se vuelve algo más que simples ideas? En efecto, el escribir ha sido y será la mejor constancia del ser humano a través del tiempo. Escribir no es solamente amontonar palabras en un papel, como tampoco es un ejercicio fácil. El acto de la escritura lleva a la persona que efectúa esta forma de comunicación a ser mejor, a ordenar sus pensamientos y después de mucho buscar las palabras óptimas, plasmarlos en papel. Recuérdese además los dos tipos o maneras de escritura antes mencionadas: la prosa y el verso; la primera y más común es la portadora de conocimiento crítico y por tanto más didáctica. La escritura de la ciencia, política, filosofía y demás disciplinas se efectúa en prosa por ser el fin mismo del conocimiento.

Ahora bien ¿por qué efectuar este pequeño y ambicioso apartado en este trabajo de investigación? Simplemente porque se requiere como principio del mismo: sin escritura no se podría expresar lo que se piensa. Las ideas que no se plasman se pierden. La memoria, por no ejercitarse, es cada vez menor e incapaz de guardar una cantidad razonable de datos importantes: "Las disciplinas modernas han dado en desdeñar el cultivo de la memoria. Desaparecerá un día, como el rayo adánico y será la era de la amnesia. **Los signos acuden a suplir la deficiencia creciente.**"<sup>94</sup> Aún más, el olvido de la memoria se traslada al de la escritura. Se menosprecia a aquel que busca en la escritura parte de la expresión que su ser necesita. Nada más absurdo para algunos (la mayoría) si ha llegado la era de la computación y el Internet. Este olvido de la escritura se proyecta en algo que está mucho más allá de una simple apatía a escribir: "El olvido de la escritura coincide con el olvido del ser."<sup>95</sup> Olvido de uno mismo, de su naturaleza humana.

Palabra escrita ¿es realmente esto la escritura? Si bien es cierto que nace de la palabra hablada, la escritura es, primeramente una corroboración del lenguaje antes que de la palabra; es decir: las palabras que decimos no se pueden comparar con las que escribimos. Mientras que las primeras están en un ambiente hostil y extraño, que las hace ser débiles y sumisas, las segundas encuentran en la escritura su nicho para crecer, para ser contundentes y ellas mismas. La escritura como parte del conocimiento propio y global es más que un simple vehículo de expresión, es un acto liberador: "antes de ser su objeto, la escritura es condición de la espisteme", como anteriormente se ha citado. Empero, es menester recordar que la escritura no es un simple traslado de las palabras al papel. No es posible porque escribir encierra algo más: "Nadie hablo nunca como él escribe. Al llegar a la operación literaria, (escritura) muda el régimen de consciencia como si nos acercáramos a algún oficio religioso. El ser expresivo que somos bucea entonces en el subsuelo del alma, dejándose aconsejar por ritmos corpóreos, circulatorios, respiratorios."<sup>96</sup> Esta forma expresiva es completa y compleja. Nada más satisfactorio que escribir lo que uno piensa, pero también nada más difícil. El escribir - tanto en prosa como en verso - supone la claridad, el ordenar

---

<sup>94</sup> Reyes. Alfonso Op. Cit. p. 21

<sup>95</sup> Sánchez Bravo Cenjor. Antonio Op. Cit. p. 76

<sup>96</sup> Reyes. Alfonso Op. Cit. p. 95

las ideas antes de ponerlas en el papel; luego, encontrar las palabras adecuadas, los verbos exactos, dar movimiento al pensamiento.

No obstante, a la escritura no siempre se le toma como una manifestación del ser, sino que se le deja estancada en una mera forma de comunicación. En los libros está la escritura, pero no en nosotros, porque **escribir es un decir y hacer al mismo tiempo**. Debemos llegar a ella. Las palabras, como bien se ha dicho, se las lleva el viento. Toda habla está condenada a morir por la naturaleza cambiante de la lengua, del idioma. Pero un texto es un punto preciso. Nada le falta ni le sobra. Crea dentro del lenguaje el suyo propio y enriquece tanto al que lo escribió como al que lo lee. Se convierte en ontológico. La verdadera escritura es ontológica.

¿Por qué se ha dicho “la verdadera escritura”? ¿Acaso la escritura no es una y nada más? Sí y no. Sí porque es conocido y común tener el concepto de que todo lenguaje escrito es escritura. No porque la escritura no esta sujeta a ninguna ciencia. No ostenta una verdad total. La escritura, a pesar de precisar muchos aspectos de la vida, no es exacta. El hombre mismo no es perfecto y debe luchar consigo mismo para conocer y vivir. La escritura es una búsqueda de perfección en el imperfecto lenguaje, o mejor dicho, la búsqueda de la liberación del lenguaje. **“En la escritura se engendra la liberación del lenguaje respecto a su realización.** Bajo la forma de escritura todo lo transmitido se da simultáneamente para cualquier presente. En ella se da la coexistencia de pasado y presente única en su género, pues la consciencia presente tiene la posibilidad de un acceso libre a todo cuanto se le ha transmitido por escrito.”<sup>97</sup> Palabra clave: transmisión. La escritura es una búsqueda y al mismo tiempo un encuentro. Esta dualidad permite al escritor anteponer el deseo de conocimiento ante la fuerza de los prejuicios negativos - al menos en los escritores ontológicos -. Escribir es ser caritativo antes que presuntuoso. El que escribe lo hace porque siente que debe hacerlo, que necesita ayudar con su aportación a la búsqueda de la verdad - que nunca será absoluta -, permitiendo al lector (intérprete) que “pueda erigirse como abogado de su pretensión de verdad”<sup>98</sup>

Si la verdadera escritura es ontológica, el acto de escritura es un acto de liberación para quien la efectúa, y al mismo tiempo es un acto de enriquecimiento para el que lee. La escritura es considerada como madre de la ciencia y también es la productora de la historia. Sin embargo, como una ambiciosa parte de este apartado se debe decir que, la escritura se divide en dos y hay que tenerlo presente: verso y prosa. No porque la escritura deba de ser forzosamente literaria - qué mejor -, sino porque se vislumbran dos tipos de intenciones al escribir: una es de orden epistemológico y la otra de naturaleza “sensorial” o poética. “La escritura no es figura o figuración, o imagen de la lengua o del habla”<sup>99</sup> No obstante, la escritura poética está lejos de ser encasillada en estos términos. El sentido de la escritura - cualquiera de los dos tipos - es de carácter ontológico, aún cuando sus lineamientos sean de carácter académico o literario, pero siempre de este mundo real: “Buscar el sentido de la *écriture* nada tiene que ver con la metafísica... con permiso de Nietzsche.”<sup>100</sup>

En efecto, la escritura es humana, pero el ser humano no es sólo escritura. Partiendo de esta premisa, el ejercicio de escribir es, antes que nada, una manifestación de lo que cada

<sup>97</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 468

<sup>98</sup> Gadamer, Hans-Georg. Op. Cit. p. 474

<sup>99</sup> Sánchez Bravo Cenjor, Antonio. Op. Cit. p. 84

<sup>100</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método II p. 116

persona es como humano. En el caso de la escritura poética, ésta acción está ligada al ser en cuanto no está mediado por el lenguaje, es decir, la prosa siempre dará constancia de las ideas y pensamientos que una persona tuvo, limitándose siempre en el lenguaje y re-creándolo en su continua lucha con las barreras lingüísticas. Por su parte, la escritura versificada y poética, manifestará una imagen irreductible a una palabra o al lenguaje mismo, por que está fuera de los muros lingüísticos. La única forma de "atrapar" esa imagen será en una escritura poética. Si partiéramos de una dualidad del ser humano, diríamos que es espíritu y cuerpo, que piensa y siente. De este modo, la prosa es la escritura ontológica del ser, en su parte racional, la del pensamiento. Asimismo, la escritura en verso estará del lado del sentir, del percibir la poesía que vuela en el aire para aterrizarla en el poema con palabras. En ambos casos, el fin didáctico y práctico de la escritura está en demostrar algo: "No es fácil realizar la posibilidad de que lo escrito no sea verdad. Lo escrito tiene la estabilidad de una referencia, es como una pieza de demostración."<sup>101</sup> Se demuestra el grado de abstracción en ideas, el grado de percepción de los sentidos, la lucha entre los contrarios que, paradójicamente están unidos.

Escribir es un **acto creativo** que se otorga a los demás. Para algunos este trabajo es muy estricto en cuanto a la responsabilidad que sustenta. Esto es porque se quiere escribir lo exacto, lo único y relevante. Se busca que el lector tenga el mismo sentido que el texto quiere dar, que no existan fracturas en el proceso de comunicación escrita. Sin embargo, esto es imposible. Las interpretaciones - afortunadamente - son infinitas y el texto, al convertirse en una unidad autónoma del escritor, vivirá como mejor le plazca al lector. Por ello, la mayor parte de los literatos toman a la escritura como una acción placentera y competente que se requiere hacer, pero siempre con gozo. Finalmente, una cita de Alfonso Reyes en una breve oración que enmarca un sentido a la escritura: "El escribir, según los diálogos platónicos, no pasa de ser una diversión."<sup>102</sup>

### Lectura y relectura

Como final a este capítulo dedicado a la literatura, se plantea en este también ambicioso apartado un tema central en el desarrollo del hombre mismo. Anteriormente se plasmó a muy grandes rasgos lo que es la escritura y su importancia para la humanidad, sólo que ésta es sólo la mitad de algo más complejo. La escritura es un medio de expresión humana, pero no de cualquier tipo, sino de lo que el hombre piensa y siente. Sin embargo la pregunta forzosa sería ¿de dónde adquiere el individuo gran parte de las ideas y pensamientos que pasan por su mente? De la lectura. El ejercicio de leer es más enriquecedor de lo que se piensa, pues conlleva a reflexionar, sentir, gozar, etc. La lectura es parte importante para que el ser humano comprenda lo que existe a su alrededor. No cualquier tipo de lectura, pues como bien se ha dicho, se necesita saber como hacerlo: "hay que saber leer, que no es un ejercicio vulgar. Es un darse y recobrase: una aceptación siquiera instantánea y automática, de lo que leemos, y un claro registro de las propias reacciones."<sup>103</sup> La lectura es un privilegio antes que una obligación. El darse y recobrase es el sentido de otorgar parte

---

<sup>101</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 339

<sup>102</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p. 11

<sup>103</sup> Reyes, Alfonso. Op. Cit. p.99-100



de credibilidad al texto, para regresar después de este momento de salida más enriquecido, más fuerte.

Pero ¿ leer es sólo aplicable a los textos, es decir, lectura de hojas escritas o libros? Aunque esta es la forma principal de lectura porque el ejercicio de leer es más completo cuando está en referencia a la escritura, no es la única forma de leer o interpretar. El ejercicio de lectura puede ser aplicable a más cosas y situaciones: “Leer, en el sentido de descifrar o decodificar, o, en el alcance más específico que se la ha querido asignar, como proceso de “recepción” o “apropiación”, es un acto que puede abarcar la totalidad del mundo que se ofrece a los sentidos y la inteligencia de los humanos: leer un texto, unas imágenes, las escenas de la ciudad, los sentimientos en los ojos que nos miran.”<sup>104</sup>

No obstante ante este deseo de poder, de omnipotencia para leer todo lo que está a nuestro alrededor, se debe decir que no es una simple “apropiación” o “decodificación”, pues encierra algo más humano que una simple metodología. En este tipo de lectura total de todo lo que pasa en nuestro alrededor está primero la persona y su potencia finita, por lo que la lectura es un acto personal y ontológico. Es ambicioso querer efectuar una lectura de tipo textual en todo lo que vemos, mas no inútil. En principio, la lectura - al igual que la escritura- depende del lenguaje, se desarrolla en él. Siendo de esta forma, no existe un lenguaje completo sobre el sentido de los gestos, del brillo de los ojos, del tono de voz. Todo está fundamentado en la experiencia personal y se basa más que nada en la especulación - válida mientras no tenga un valor totalitario - personal de cada individuo.

La lectura, si se aplica al mundo cotidiano, no es una acción fuera de lo normal. Sino de tipo mítico, como inicio a un conocimiento más profundo que complementa los saberes o conocimientos anteriores con los actuales. Sin embargo, se requiere remarcar que la lectura más privilegiada y casi exacta - si el término es adecuado - es la textual. Esto es así porque cualquier situación humana es temporal y fugaz. Cuando queremos leer un acontecimiento, en principio tenemos como enemigo al tiempo, porque uno es partícipe del suceso y cuando se piensa en leer lo que nos pasa, el suceso ya acaeció, o como dijera Gadamer, nuestra interpretación será limitada y fragmentaria, porque es necesaria una saludable distancia en el tiempo: “Un conocimiento objetivo sólo puede ser alcanzado desde cierta distancia histórica”<sup>105</sup> Por su parte, la lectura de un texto (obra literaria) no tiene el problema de la fugacidad, porque la misma escritura ya le otorgó una atemporalidad, una vida autónoma en su propio lenguaje.

El leer abarca una crítica fundamentada en el seno de cada uno, partiendo de las ideas anticipadas que se tengan sobre el tema. En el caso de la literatura como en ningún otro, es menester que el lector esté dispuesto a entregarse al texto, dejarse llevar por él. El error más común se encuentra cuando a la lectura de obras literarias se presenta primero el deseo de anteponer la racionalidad del lector antes que aceptar el texto como algo autónomo e irreductible a un pensamiento. Es válido divagar pues la obra literaria es ambigua y no pide un conocimiento exacto para ser comprendida. Sin embargo, el lector crítico que sea dogmático en su pensamiento tachará a las obras literarias de mentirosas y grandes falacias, cuando la finalidad de la literatura es utilizar situaciones inverosímiles para enseñar algo. No dejarse mentir por los textos literarios equivale a destrozar la manifestación artística de los mismos. Esto como primer paso de una lectura productiva de las obras literarias, nunca

<sup>104</sup> Piccini, Mabel “La sociedad de los espectadores. Notas sobre algunas teorías de la recepción” p. 13-34

<sup>105</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 368

como una mera reproducción.\* Posteriormente, otro error común es querer encontrar el sentido original, exacto y puntual de lo que el autor quiso decir en su época, así como leer literalmente palabra tras palabra: "El sentido de un texto del pasado no se puede reducir ya al <<sentido original>> que tuvo en su momento ni al sentido literal de <<lo que dice>>, sino que se encuentra **abierto** a lo que quiere decirle al *intérprete*."<sup>106</sup>

La lectura requiere varios elementos para ser llevada a cabo. Entre ellos está la apertura del lector, el espacio idóneo y el tiempo necesario. El ejercicio de la lectura es una acción libertadora que permite al lector pasear por fuera de su realidad momentánea y penetrar en un mundo ficticio, con un retorno que enriqueció a nuestro intelecto "el lector que se sume en una lengua y literatura extrañas mantiene en todo momento la libertad de volver de nuevo a sí mismo, y está así al mismo tiempo aquí y allá."<sup>107</sup> Esta fusión de horizontes otorga a la lectura la capacidad de sacar al hombre de sí mismo, con la condición de que regrese a su debido momento. Leer es un acción que lleva a diferentes interpretaciones sobre lo leído, es decir, el texto vive gracias a que nosotros le damos vida, lo mudamos a nuestra mente. Tan prolífico es este ejercicio, que un escrito puede tener en el lector más sentidos que el mismo autor nunca previó o pensó poner en su obra: "El sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente sino siempre. Por eso, la comprensión no es nunca un comportamiento sólo reproductivo, sino que es a su vez siempre reproductivo."<sup>108</sup> Este proceso de producción no tiene fin ni puede acabarse. Por ello, como en el título de este apartado se marcó, además de la lectura de un texto y el consiguiente primer contacto con la obra literaria, es fundamental la relectura. Re-leer en el sentido de volver a interpretar, pero desde otro horizonte personal. Un ejercicio simple es releer un libro que se leyó hace un año. Recordaremos algunas ideas que tuvimos en el pasado, pero lo más importante es que surgen nuevos sentidos, porque gracias al año que pasó en nosotros - no en el texto - el horizonte en el que nos encontramos es diferente, lo que conlleva a nuevas ideas, más actuales, por decirlo así. Un texto nunca podrá ser interpretado por completo gracias a la infinidad de pensamientos que el ser humano tiene en sí: "El verdadero sentido contenido en un texto o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es un proceso infinito."<sup>109</sup>

De este modo, conscientes de la importancia de leer y releer hemos puesto este pequeño apartado como clara muestra de que en todo ser la lectura siempre será benéfica. Liberará a la mente de los valores dogmáticos y permitirá al que lee ver las cosas desde varios puntos de referencia y no sólo uno, como desafortunadamente es la costumbre. Este pequeña investigación se puso a propósito en el capítulo de literatura para remarcar que en esta manifestación artística están muchísimos tesoros que cualquier persona puede obtener con gozo y placer. Lo mismo vale para la lectura de tratados y estudios académicos que también alimentan al espíritu, para que así las personas que buscan encontrar al conocimiento, solidifiquen sus bases en el continuo estudio y la lectura. Desafortunadamente, en la actualidad el nivel de lectura es en nuestro país es sumamente bajo y esto se proyecta en el

---

\* Recuérdese la forma en como se ha considerado a la creación literaria: "La literatura, mentira práctica, es una verdad psicológica. Hemos definido a la literatura: *la verdad sospechosa*" Reyes, Alfonso. Op. Cit. p.

87

<sup>106</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 146 Subrayado mio, cursivas del autor.

<sup>107</sup> Ídem. p. 469

<sup>108</sup> Ídem. p. 366

<sup>109</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 368

nivel cultural. Sin embargo, los profesionistas que tengan consciencia de su responsabilidad, se deberán cultivar por su misma mano y durante toda su vida: “En lo que todos coincidimos es que tenemos que leer, y leer mucho, para sedimentar en nuestro intelecto la mejor herencia que nos han legado, en los libros, las generaciones que nos precedieron. Nadie, por ingenuo que fuera, pretendería informarse culturalmente sólo a través de lo que de viva voz le transmiten sus profesores o de lo que discute con sus compañeros de clase. Desde la invención de la escritura, es posible continuar el diálogo fuera de los recintos escolares para establecer dudas y ampliar conocimientos que se iniciaron en el aula como una mera insinuación.”<sup>110</sup> A grandes rasgos, la lectura que se ha tratado en estas líneas es la que permite el ejercicio hermenéutico, que se verá en el capítulo siguiente.

---

<sup>110</sup> Olea Franco, Pedro y Sánchez del Carpio, Francisco L. Técnicas de investigación documental p. 231

**Nadie puede leer más dos mil libros. En los cuatro siglos que vivo no habré pasado nunca de una media docena. Además, no importa leer sino releer. La imprenta, ahora abolida, ha sido uno de los peores males del hombre, ya que tendió a multiplicar hasta el vértigo los textos innecesarios.”**

**Jorge Luis Borges**

**“ La lectura es la primera de las tres actividades mentales. Es la primera porque debemos aprender a leer para aprender leyendo.”**

**Mortimer J. Adler**

## CAPITULO III HERMENÉUTICA

### Concepto

A lo largo de este trabajo de investigación, se ha buscado de forma consciente no proporcionar un concepto con valor totalitario para no caer en una laguna absolutista. Ya desde el primer párrafo se ha utilizado una forma de interpretación hermenéutica que se ha complementado con la contraparte que es la gramatología y la lectura previa de textos que se han estudiado para la consecuente escritura de las interpretaciones nacidas de los mismos. Repetimos que tanto la lectura como la escritura han estado en constante ejercicio para proporcionar estas líneas, cuya finalidad se pone del lado ontológico, rescatando al periodismo como una disciplina integral, aunque la forma en que se ejerza no sea la óptima.

Regresando nuevamente al concepto de hermenéutica evitaremos agotar el tema, pues a parte de ser imposible, acabaríamos por “encerrarla” en nuestros finitos límites comprensivos, arrastrándola al dogma totalitario de un conocimiento “objetivo” y sin ningún error. Es menester resaltar que en principio, la hermenéutica no es un método de comprensión, ya que su finalidad no es la de crear una metodología estricta para que se comprenda, sino que simplemente busca demostrar las **condiciones** por las cuales el individuo puede comprender. El interés más concreto es el de enseñar las fases a través de las cuales un individuo comprende, con miras a lograr un cambio referente a los sistemas científicos de conocimiento estricto, riguroso y comprobable: “Su objetivo es rastrear la experiencia de verdad más que el ámbito de control de la metodología científica, allí donde se encuentre, indagar su legitimación.”<sup>1</sup>

El término hermenéutica proviene aunque no etimológicamente sí simbólicamente de *Hermes*, quien fue un hombre cuya responsabilidad era la de transmitir los mensajes de los dioses dirigidos a los hombres. De la mitología griega nace la figura del hombre traductor e intérprete. Empero, el acto de transmisión de los mensajes antepone una labor de comprensión del mismo. **Comprender** lo que los dioses decían ponía de manifiesto un trabajo intelectual y constante. Después, la cúspide de su empresa comunicativa se reflejaba en la forma de cómo y qué decía a los hombres, que le escuchaban deseosos de saber las nuevas del Olimpo: “La labor de la <<hermenéutica>> es siempre la transferencia de un mundo a otro, desde el mundo de los dioses a los humanos, desde el mundo de la lengua extraña a la lengua propia.”<sup>2</sup>

Esta facultad de ser portador de mensajes también correspondía a grandes y especiales características de *Hermes*. Primero, una **apertura** al mensaje que recibía de los dioses (no juzgarlo); después una comprensión e interpretación del mismo, para finalmente efectuar una “traducción” o “explicación docta” con sus consecuentes comentarios.” Sin embargo la

---

<sup>1</sup> Al respecto véase a Gadamer, Hans-Georg Verdad y Método apartado “fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica” Transcribimos la tarea de la hermenéutica: “Su tarea no es la de desarrollar un procedimiento de la comprensión, sino **iluminar** las condiciones bajo las cuales se comprende.” p. 364 Subrayado mio.

<sup>2</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y Método II, p. 23-27 Ver. Infra. supra.

<sup>3</sup> Ídem. p. 95

<sup>4</sup> Cfr. Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 96 En el sentido cognitivo que Aristóteles dio a las palabras *hermeneia* y *hermeneusis* pueden significar explicación docta o traducción.

hermenéutica se fundamenta más en bases individuales que en las científicas, es decir, que gracias a las características personales, la comprensión podrá ser más rápida - aunque no se pueden dar valores de mayor o superior - que la del individuo no acostumbrado a una autoconsciencia histórica y de tradición. A esta facultad de comprender de modo más productivo, se deriva que es “un ars, como la oratoria o el arte de escribir o la aritmética: más una **destreza práctica** que una ciencia”<sup>3</sup> De este modo, se puede ver que la práctica (praxis) va ligada a una destreza mayor, a la creación de una técnica, de “un saber dirigido a un “poder hacer” a un “saber operar”. Mientras más se domina mayor libertad se tiene sobre la misma.”<sup>4</sup> Sin embargo, antes de ahondar en aspectos técnicos y prácticos, es menester ineludible fundamentar las bases de la teoría y ver cómo se ha ido desarrollando la hermenéutica a lo largo de la historia, ya que siendo ésta una *koine*<sup>5</sup> en el ámbito filosófico actual, tiene repercusión en todas las disciplinas existentes (como en el periodismo), así como en las diferentes formas de expresión artísticas (literatura).

### Esbozo histórico de la hermenéutica

Como inicio a este apartado conviene remarcar que la hermenéutica no es producto de la filosofía contemporánea, puesto que sus raíces están hondamente asentadas al lado del hombre mismo, sólo que adquiere una estructura hasta que se manifiesta de forma teológica. La labor hermenéutica estaba estrechamente ligada a las Sagradas Escrituras, es decir, a la correcta traducción de la Biblia por parte de quienes efectuaban una labor de tipo filológica: “En sentido teológico la <<hermenéutica>> significa el arte de la correcta exposición de la Sagrada Escritura que aplicó una metodología.”<sup>6</sup> Esta forma de interpretación estaba enfocada a rescatar lo que era preciso, lo más importante que contenían los Textos Sagrados. No obstante, la ardua labor de los escribas, la hermenéutica no se fundamentaba sino como una *Tejne*, lejana de la ciencia, pero cercana al ser humano.

De este inicio teológico y filológico, la hermenéutica se impulsa como autónoma dentro del campo sagrado, en donde lo que decía el texto debía ser interpretado como tal. Esta autonomía era debida en parte a los intereses con los cuales se hacían las traducciones o bien gracias a la historia efectiva que cada traductor poseía, trayendo consigo una multiplicidad de formas de interpretación sobre la Biblia. Esta génesis de la hermenéutica como un hacer personal rinde sus frutos de inmediato: se rompen las formas dogmáticas de interpretación y la hermenéutica aporta ya una forma de ver a las demás ciencias y disciplinas: “La hermenéutica intenta alcanzar una nueva comprensión volviendo a las fuentes originales, algo que estaba corrompido por distorsión, desplazamiento o abuso: la Biblia, por la tradición magisterial de la iglesia; los clásicos, por el latín bárbaro de la escolástica; el

<sup>3</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 96 Subrayado mío.

<sup>4</sup> Soto de Jesús, Jorge Hermenéutica y comunicación: Hacia un modelo de neohermenéutica en el proceso de comunicación social ENEP Aragón 1994. p. 29.

<sup>5</sup> Cfr. Vattimo, Gianni Ética de la interpretación, La hermenéutica viene a romper con las formas arbitrarias de análisis, discusiones filosóficas o críticas literarias fundamentadas en el funcionalismo, marxismo y estructuralismo al permitir la liberación de la metodología estricta y poner al individuo y su historia como un principio de la comprensión.

<sup>6</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 88

<sup>7</sup> *Tejne* es un conocimiento inductivo no comprobado. Puede ser de tipo artístico o gracias a la “genialidad” del intérprete, mas no se considera como un saber científico.

derecho romano por una jurisprudencia regional; etc.”<sup>7</sup> De este modo se rompen las ligaduras que regían a la comprensión haciéndola dependiente de una sola cosa, es decir, proporcionando una dirección y meta para interpretar.

Es **Schleiermacher** el que comienza a plantear a la hermenéutica como una teoría universal de la comprensión y la interpretación, solamente que su objetivo estaba dirigido a la interpretación de la Biblia, para romper con los dogmas anteriormente establecidos. Por su parte J.J. Rambach se encarga de sugerir que la hermenéutica debe de contar en sí con una “**capacidad crítica** que no se puede garantizar mediante reglas”<sup>8</sup> Propone que junto a la *subtilitas intelligendi y explicandi* debe estar la *subtilitas aplicandi* en línea al sentido de la predicación de la palabra sagrada.” En este momento, se expone de manera tácita que la comprensión antes de ser una teje o metodología, debería ser una capacidad - a modo de inteligencia superior o genio - que tuviera en sí las características antes mencionadas. La hermenéutica quedaba sujeta o mejor dicho otorgada a los grandes sabios y eruditos antiguos. El paso más importante de Schleiermacher fue el de poner en tela de juicio a modo filosófico lo que antaño se había pensado sobre el conocimiento y el saber. Es con él y gracias a sus principios románticos basados en la conversación y el diálogo con Schlegel - amigo íntimo - que pone en entredicho el conocimiento como un acto solitario o completamente asceta. Se interpone ante las ideas de Kant y Fichte y su postulado “yo pienso”. No se negaba esta capacidad individual, pero sí se ponía en duda que todo fuera tan espontáneo como anteriormente se pensaba, relegando al saber a personas superiores y bajo la influencia del “genio”. Así, en esta hermenéutica schleiermarchiana se fundó una base y punto de partida para continuar el desarrollo del pensamiento hermenéutico. Con este tipo de postulados, acercó la labor hermenéutica al hombre, aunque dirigió en sus planteamientos más al lado de una forma metafísica o mística de la comprensión, a modo de “clarividencia” o “telequinesis”: “Comprender es una **repetición de la producción mental originaria** en virtud de la congenialidad de los espíritus.”<sup>9</sup> La comprensión estaba supeditada a ser un mero acto reproductivo, que tenía que basarse en los moldes originales de la persona que había escrito el texto, dicho en otras palabras, vivir lo que el escritor vivió en el momento de comprenderlo.

Sin embargo, al tomar en consideración la individualidad del que escribía y el lector, Schleiermacher logró tocar un punto clave para el estudio hermenéutico: El lenguaje. Su fundamentación del comprender permitió la creación del sistema científico orientado a bases hermenéuticas. De esta forma, la hermenéutica fue tomada como un cimienta a las demás ciencias y se rompió con el carácter dogmático y cerrado del texto.

Después de Schleiermacher llegó **Dilthey** y atrapó - por decirlo así - las partes que volaban respecto a una teoría de la comprensión para llevarlas al campo psicológico-individual. Su idea de psicología comprensiva abarcaba muchísimos campos de estudio y de entre las más importantes están el gramatical, literario, histórico e individual. Dilthey se encarga de ensalzar lo individual y experiencial existente en el momento de comprender,

<sup>7</sup> Ídem, p. 98

<sup>8</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 100

<sup>9</sup> *Subtilitas intelligendi* es la comprensión a nivel semántico; la *subtilitas explicandi* es la interpretación de forma sintáctica en base a preguntas y respuestas; la *subtilitas aplicandi* se manifiesta a nivel sintáctico en base a la aplicación del conocimiento obtenido. Cfr. Ortiz Osés, Andrés La nueva filosofía hermenéutica, p. 89

<sup>9</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 100-101 Subrayado mío.

aunque simultáneamente hace énfasis en la historia o “consciencia histórica” a la cual pertenece un individuo. Posteriormente **Bultman** se encargó de efectuar una investigación de modo analítico y desmistificante acerca de los textos. Sus trabajos se fundamentaban en la interpretación a base de la exégesis tanto histórica como dogmática. Bultman dirigió sus esfuerzos a la ampliación de la teología histórica; sin embargo, al encontrar los postulados de **Heidegger** se dio cuenta de la forma existencial de un individuo y en sus interpretaciones a “ser y tiempo” aportó a la hermenéutica el paso de contar con un “puede ser”, una precomprensión o prejuicio.

Con **Heidegger** se llega al punto cumbre de la ontologización de la hermenéutica. Desde este punto de vista, la hermenéutica se encuentra por completo en el campo filosófico. Se funda el concepto de <<hermenéutica de la facticidad>>: “Aquí se alcanzó un punto en el que el sentido de los métodos instrumentales del fenómeno hermenéutico debía girar hacia lo ontológico. Comprender no significa ya un comportamiento del pensamiento humano entre otros que se pueda disciplinar metodológicamente y conforme al método científico, sino que constituye el movimiento básico de la existencia humana.”<sup>10</sup> Asimismo, con la llegada escandalosa de **Nietzsche** y su concepto de interpretación (incluso antes que Heidegger), se manifiesta la voluntad del poder mediante la duda, para avanzar así en el proceso de interpretación y la subsecuente comprensión. Por su lado, la historicidad también se convierte en un concepto con sentido ontológico. “La historicidad ya no es un ámbito restrictivo de la razón y de su afán de verdad, sino que representa mas bien una condición positiva para el conocimiento de la verdad”<sup>11</sup> La historicidad del ser humano será uno de los pilares en la teoría hermenéutica, destrozando así el yugo que tuvo puesto durante siglos por parte de la historia frígida.

Hasta este momento la hermenéutica tuvo su consolidación en el campo filosófico y teológico. Empero, en el campo jurídico adquiere nuevas formas a la par que proporciona nuevos planteamientos: “Dentro de la dogmática moderna del derecho esa hermenéutica sólo pudo ejercer una pobre función, en cierto modo como la lacra nunca evitable totalmente en una dogmática que se perfecciona a sí misma.”<sup>12</sup> En este momento es cuando se ve a la hermenéutica como algo necesario e imprescindible, máxime en el momento de la interpretación de las leyes, pues a la larga serían aplicadas: “El problema de la interpretación comprensiva va unida indisolublemente al problema de la aplicación.”<sup>13</sup> Así, la hermenéutica llega al punto culminante cuando en este continuo ir y venir se consolidan sus tres principales partes: La *intellectio*, la *explicatio* y la *applicatio*; esta última gracias a la interpretación jurídica, con miras a ser tomada como fruto de trabajo crítico y poderse aplicar - en caso de ser necesario - a la vida cotidiana.

La hermenéutica está ya en la vida de todos los hombres. Se puede decir que ha estado presente desde que el hombre tuvo uso de razón y por consecuencia de su ser en el mundo. Así, es labor de toda persona interpretar y comprender lo que sucede a su alrededor para aplicar el conocimiento adquirido. Es importante remarcar que esta forma de comprensión tenga bases sólidas y bien fundamentadas en una teoría que permita efectuar la crítica que en todo proceso hermenéutico debe haber. El hecho de que la hermenéutica tenga tanta

---

<sup>10</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 105

<sup>11</sup> Ídem, p. 106

<sup>12</sup> Gadamer, Hans-Georg Op. Cit. p. 108

<sup>13</sup> Ídem, pp. 109



importancia en los círculos filosóficos y relacionados con la epistemología no es fortuito: "En el momento de la publicación de *Verdad y método* de Gadamer (1960), la hermenéutica era un termino especializado, que designaba aún, para la cultura común, una disciplina particular ligada a la interpretación de los textos literarios, jurídicos o teológicos; hoy el termino ha adquirido, sin embargo, un significado filosófico mucho más amplio"<sup>14</sup> Este significado o sentido está estrechamente ligado al hombre en sí porque, como se vio anteriormente, la hermenéutica es enteramente ontológica; y siéndolo también las demás ciencias - o al menos debiendo serlo - tienen que contar con bases comprensivas e interpretativas para efectuar el avance esperado en el campo humanístico. Esto vale tanto para los ingenieros como para los periodistas, y quizá más para estos últimos debido a su gran responsabilidad como comunicadores de una sociedad. Esta característica pone aún más al periodismo del lado de la hermenéutica y la gramatología. "A lo que podemos añadir, y todo ello como base de la comunicación, imposible sin la comprensión basada en la interpretación. Es decir, que la hermenéutica es la base o fundamento de la teoría general de la información de la comunicación social. Hermenéutica basada en un análisis o método fenomenológico."<sup>15</sup>

## BASES TEÓRICAS

Este subcapítulo dedicado a las bases teóricas tiene la finalidad de especificar en una forma profunda los elementos presentes en el momento de la comprensión. Asimismo, es la parte fundamental para acercarse a la metodología hermenéutica que se planteará posteriormente en el apartado especificado como metodología de la comprensión. Se debe remarcar que la base teórica permitirá contar con más elementos a la hora de la interpretación, por lo cual se hace imprescindible especificar con más elementos los principios hermenéuticos que permitirán al que desea comprender efectuar su interpretación al mismo tiempo que *aplica* el conocimiento obtenido en los fundamentos de la hermenéutica.

### El lenguaje

Como principio a este apartado y menester para todo trabajo de investigación sobre comunicación y periodismo, se hace hincapié en la base del conocimiento humano y de la hermenéutica: el lenguaje. Teórica y prácticamente el lenguaje es lo que permite la comunicación, el saber. Sin éste, sería casi imposible efectuar un sistema de transmisión de ideas, incluso, el caso sería tan caótico que la misma comunicación interior - diálogo consigo mismo - o lo que llamamos pensamiento no se llevaría a cabo. "El modo efectivo del lenguaje es el diálogo, siquiera el diálogo del alma consigo misma, que es como Platón define al pensamiento"<sup>16</sup> La capacidad de interpretación está supeditada a algo más esencial: "El conocimiento que el hombre tiene del mundo está mediado por el lenguaje."<sup>17</sup>

Como bien es sabido y aceptado, la mayoría de las ocasiones en las investigaciones o trabajos relacionados a ámbitos sociales y comunicativas, el lenguaje es tomado como algo

<sup>14</sup> Vattimo, Gianni. Op. Cit. p. 86

<sup>15</sup> Sánchez-Bravo Cenjor, Antonio *Periodistas: escribas, mensajeros y retóricos* p. 75

<sup>16</sup> Gadamer, ... *Verdad y método II* p. 112

<sup>17</sup> Ídem, p. 113

intranscendente, lejano de ser primordial para el desarrollo de la misma investigación. ¿Acaso no toda una sociedad está, en palabras de Gadamer, mediada por el lenguaje? Las mismas relaciones interpersonales son lenguaje, el pensamiento es diálogo lingüístico. El problema central de la hermenéutica está muy lejos de las concepciones semióticas y estructuralistas de lo que es la palabra y el lenguaje porque éste “nos permite transmitir información específica y nos proporciona una fuente de información mediante la cual podemos conocer la historia personal de aquellos con los que entramos en contacto”<sup>18</sup> Para este “entrar en contacto”, la hermenéutica debe contar con una línea común, un punto de apoyo. Se busca antes que nada entender en lenguaje con el cual nos comunican o nos expresan las ideas. Antes que traducir el lenguaje de la otra persona al nuestro, se requiere entenderlo tal cual es: como una manifestación individual que encierra un sentido.

El que busca comprender tiene como requisito fundamental aceptar al lenguaje como un medio en el cual la idea está, pero al mismo tiempo debe encontrar el sentido encerrado en las palabras “Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar a un objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su intérprete”<sup>19</sup> Gracias al lenguaje la comprensión se hace universal mediante la interpretación de lo que leemos, de lo que oímos y vemos. Empero, la trascendencia del lenguaje se da mediante la escritura: “En la escritura se da la **liberación del lenguaje** respecto a su realización. Bajo la forma de escritura todo lo transmitido se da simultáneamente para cualquier presente. En ella se da la coexistencia de pasado y presente única en su género.”<sup>20</sup> El acto de escribir es, de alguna forma, la renovación del lenguaje. Como parte de la expresión individual, las formas lingüísticas que cada autor o periodista utilicen, hará en la escritura una nueva forma de concepción lingüística.

Aquí es donde se llega al punto escabroso y denso del lenguaje: las palabras son polisémicas y el número de interpretaciones es infinito para cada una de ellas. El conjunto de ellas u oración y el mismo párrafo son también autónomos de un mensaje o sentido estricto<sup>21</sup> o en palabras de Ricoeur: “La oración no es una palabra más grande o más compleja, es una nueva entidad”<sup>22</sup> Añadimos que no puede ser reducida a un simple signo y no lo es. Generalmente, las teorías estructuralistas tendían a situar a las palabras como signos, con un significado y un significante. Sin embargo, es con Nietzsche cuando esta concepción de confianza hacia el signo unívoco y el lenguaje exacto se ve atacada y desechada: “Desde el siglo XIX, a partir de Fuere, Marx y Nietzsche, a mi juicio, el signo se va a convertir en algo malévolo; quiero decir que en el signo hay cierta ambigüedad un poco turbia de mala voluntad y de <<malevolencia>>. Y esto en medida que el signo ya no se da como tal. **Los signos son interpretaciones que tratan de justificarse y no a la inversa.**”<sup>23</sup>

Añadiendo una cita más al problema del lenguaje tomado en base a concepciones semióticas, citamos nuevamente a Ricoeur: “Si actualmente el discurso sigue siendo problemático para nosotros, es porque los principales logros de la lingüística tienen que ver con el lenguaje como **estructura y sistema** y no su uso.”<sup>24</sup> Este “uso” no es nada más que

<sup>18</sup> Gumperz, John J. Y Benet, Adrian Lenguaje y cultura. P. 10

<sup>19</sup> Gadamer, H.G. Verdad y método p. 467

<sup>20</sup> Ídem. p. 408 Subrayado mio.

<sup>21</sup> Cfr. Sánchez-Bravo Cenjor, Antonio Op. Cit. p. 86

<sup>22</sup> Ricoeur, Paul Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido. p. 20

<sup>23</sup> Foucault, Michel Crítica a las técnicas de interpretación de Nietzsche, Freud y Marx p. 22

<sup>24</sup> Ricoeur, Paul Op. Cit. p. 16 Subrayado mio.

tomar al lenguaje como la expresión de una impresión, que se manifiesta de modo más profundo en la escritura. Sin embargo, debido a la incapacidad de poder encasillar la expresión escrita a signo, el punto hermenéutico se centra en otro lado referente a la interpretación del **sentido** encerrado en el texto. Una obra o un ensayo no son por sí mismos signos ni deben ser tomados de esa forma, porque su finalidad es paradójicamente compleja: "Un texto no quiere ser entendido como manifestación vital, sino únicamente respecto a lo que dice. El carácter escrito es la idealidad abstracta del lenguaje. Por eso el **sentido** de una plasmación por escrito es básicamente identificable y repetible."<sup>25</sup> Es mediante el acto escrito cuando la hermenéutica encuentra la base lingüística generadora de interpretación y comprensión profunda, sin importar cuantas formas de interpretaciones se hagan en él: "Un mismo texto acepta siempre una pluralidad de interpretaciones diferentes sin perder por ello su identidad. El texto es un organismo vivo que tiene una identidad dinámica, la cual se puede presentar en diferentes <<modulaciones>>. Pues la **identidad, dialécticamente** concebida, no es una continua afirmación de **lo mismo** en la que quedase absorbida y eliminada cualquier **diferencia**, sino que implica la afirmación de sí mismo en situaciones distintas y hasta opuestas."<sup>26</sup> En otras palabras, se requiere efectuar una interpretación del texto mismo, llegando al sentido que se encuentra en el lenguaje, sólo que éste será plural y perderá la tiranía del signo para dar paso a la apertura interpretativa.

Lo importante de que la hermenéutica se realice con textos antes que con situaciones ajenas a la escritura, está situado principalmente en que el texto por ser lenguaje específico y no presentar motivaciones psicológicas por parte del intérprete, permite llegar de forma más rápida y contundente al sentido que encierra la lectura comprensiva, en la cual los horizontes se funden. Esto es debido a que en la interpretación de formas de comunicación diferentes (habla, movimientos, miradas, gestos, tono de voz, etc.) se presenta un intención inconsciente del intérprete, aunado a esto la falta de distancia histórica: "La ventaja metodológica del texto escrito es que en él el problema hermenéutico aparece en forma pura y libre de todo lo psicológico."<sup>27</sup> Además, para hacer una lectura - si el término fuera el idóneo - de lo que vemos en las calles, sería imprescindible un sistema referencial a modo semiológico de lo que significa cada movimiento, sólo que se caería en el error de no tomar en cuenta aspectos diversos, porque significar todo lo que sucede a nuestro alrededor sería una tarea infinita y muy lejana al acto comprensivo.

El lenguaje no se mantiene a sí mismo como autónomo del ser humano. Si bien es cierto que por una parte es precondition del conocimiento del mundo, también lo es su carácter dependiente que incluso determina el ser, es decir, el lenguaje se re-crea en un texto conteniendo la identidad del individuo lejos de los simples signos, relacionados por semejanza y referencia única. La hermenéutica del lenguaje del autor desemboca en un sentido hermenéutico y crítico de la comprensión misma. La interpretación ya no es sino una labor que procure una infinidad de referencias y que son aplicables a la vida como al pensamiento mismo: "El único peligro que realmente corre la interpretación, pero que es un peligro supremo, es el que, paradójicamente, hace correr a los signos."<sup>28</sup> Comprender pasa al primer término cuando se interpreta y se aplica. Los tres momentos de la hermenéutica se

<sup>25</sup> Gadamer, H.G. *Verdad y método* p. 471 Subrayado mío.

<sup>26</sup> Garagalza, Luis *La interpretación de los símbolos* p. 149 Subrayado mío.

<sup>27</sup> Gadamer, H.G. Op. Cit. p. 471

<sup>28</sup> Foucault, Michel Op. Cit. pp.23

funden simultáneamente y se logra la comprensión; tanto el *subtilitas applicandi*, en su nivel sintáctico; el *subtilitas explicandi*, en su dialéctica de pregunta-respuesta; así como el *subtilitas intelligendi*, en la apropiación del sentido, el nivel semántico y comprensivo.

La hermenéutica es así una destructora de signos, aún cuando ella misma proviene del lenguaje y las conocidas “connotaciones” - sentidos - simbólicas y unívocas. El lenguaje es más que un simple vehículo y encierra en sí mismo a los contrarios: semiología y hermenéutica. En él se da la vida de éstos dos métodos o modelos de comprensión, aunque cada uno especifique sus propias reglas: “El lenguaje no es sólo un medio más entre otros, sino que guarda una relación especial con la comunidad potencial de la razón. (...) En él descansa la universalidad de la dimensión hermenéutica.”<sup>29</sup>

El lenguaje es, como tanto se ha repetido, un diálogo, un “discurso solitario” como expone Ricoeur<sup>30</sup>; o “siquiera el diálogo del alma consigo misma”, en palabras de Gadamer.<sup>31</sup> *Dianoia* es el término específico. Principio de la razón, el diálogo es el efectuar la representación de la imagen (idea) a la palabra (pensamiento). Sin embargo, el diálogo encierra una obscuridad inmanente. Por más que se desee hacer a alguien participe de una idea personal, el lenguaje imposibilita al diálogo y no se logra una comunicación exacta. El poner algo en común, inicio de la comunicación, queda truncado. Estar juntos (sociedad) no es necesariamente estar comunicados. El diálogo es, de una forma u otra, una transgresión de la soledad original de cada ser. Coincidimos con Ricoeur en el concepto de soledad: “Por soledad no me refiero al hecho de que frecuentemente **nos sentimos aislados** en una multitud, o al que vivimos y morimos solos, sino, en un sentido más radical, a que **lo experimentado** por un persona **no puede ser transferido íntegramente** a alguien más. Mi experiencia no puede convertirse directamente en tu experiencia.”<sup>32</sup> El lenguaje topa con su límite y se vuelve a sí mismo. No puede legar a convertirse en el momento final, sino que llega a ser solamente principio y nadamás que eso.

Un problema común cuando se comunica algo es el de considerar al lenguaje como superior con sus propios momentos estructurales que permitirán la comprensión, es decir, que se toma al lenguaje como algo dado y que tendrá la última palabra: “La literalidad originaria de lo dicho y el de su reproducción, distancia que nunca llega a superarse por completo”<sup>33</sup> Esta literalidad es producto de una consideración muy amplia al lenguaje y proporcionarle una concepción propia y unívoca a cada palabra. El asunto se traslada entonces al ponerse de acuerdo en un significado con otro, en comprender su lenguaje acorde al propio (estructura de signos propios) para poder determinar un acercamiento. Dicho de otra forma, los signos tienen una fuerza determinante en la concepción del mundo que nos rodea y por consiguiente, se ponen como mediadores entre el objeto y el sujeto dirigiendo casi de forma tiránica la concepción de ideas y pensamientos, así como representaciones y referencias de las cosas.

Lo que sucede con la hermenéutica y el lenguaje es que mediante el acto comprensivo, el individuo busca encontrar el punto en el cual se rompa con el sentido unívoco y totalitario que se le ha dado a los signos y a las palabras: “Hacer correr a los signos” como dice

---

<sup>29</sup> Gadamer, H.G. Verdad y método II p. 113

<sup>30</sup> Ricoeur, Paul Op. Cit. p. 29

<sup>31</sup> Gadamer, H.G. Op. Cit. p. 113

<sup>32</sup> Ricoeur, Paul Op. Cit. p. 30 Subrayado mio.

<sup>33</sup> Gadamer, H. G. Verdad y método p. 463

Foucault es encontrar en el lenguaje del emisor una comunión con el nuestro, sin necesidad de traspasarlo por completo a nuestra concepción: "Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje del propio intérprete"<sup>34</sup> Aquí el meollo del asunto: un texto no es sino un objeto autónomo que encierra en sí un propio lenguaje, su propio estilo e imágenes. En sí mismo no puede decir nada, no tiene ningún contacto con el intérprete hasta que se logra una comunión lingüística. La obra escrita contiene un tema, una idea que puede o no ser comprendida, pero la condicionante es que exista el intérprete. Es él quien podrá hacer hablar al texto. Para efectuar este proceso creativo - productivo dice Gadamer - de permitir que el texto hable, es menester respetar el lenguaje del mismo, por algo está escrito de ese modo. Podemos encontrar entonces un sentido y traspasarlo a nuestro lenguaje, nuestra estructura referencial, nuestras metáforas y subjetividad: "Para poder dar expresión a la referencia de un texto en su contenido objetivo tenemos que **traducir** a nuestra lengua, lo que quiere decir **ponerla en relación con el conjunto de referencias posibles en el que nos movemos hablando y estando dispuestos a expresarnos.**"<sup>35</sup> Este proceso es individual, subjetivo y no comunicable en un cien por ciento. Mediante esta aplicación de lo leído a nuestro pensamiento, se logra la comprensión creativa del texto, proporcionando distintas interpretaciones a cada momento.

Mediante la comunión del lenguaje para efectuar la interpretación, el texto ya no es algo lejano o extraño, sino que pasa a formar parte de uno. La **apropiación** del texto siempre contendrá un enriquecimiento lingüístico y referencial del intérprete. Esto es lo que Gadamer llama la lectura real. El lenguaje es el motivo que determina el objeto y la realización hermenéutica. Es fundamental remarcar que el lenguaje es el portador de la tradición.<sup>36</sup> Si bien es cierto que ésta accede al lenguaje para realizarse como tal, también lo es su necesidad imperante de ser lingüística. No puede haber tradición sin lenguaje ya que el mismo lenguaje es una tradición. Fuertemente unidos en un solo ser, la tradición y el lenguaje van de la mano para mostrar elementos más profundos en la escritura y el habla. Es en último grado el intérprete quien hará la fusión lingüística - si se puede usar este término - para lograr una unión de tradiciones simultáneamente. No es en vano que el mismo Octavio Paz, al ver la forma en cómo se desarrollaba la prosa diga que con cada nuevo prosista el lenguaje vuelve a renacer, a encontrar una tradición nueva, perteneciente al propio escritor -llámese investigador o literato -, en donde no existe la distinción de nivel o de ciencia. Simplemente el lenguaje vuelve a ser él mismo una tradición renovada.

Este mismo hecho vale también para la lengua hablada. Incluso, a nivel individual es poco perceptible debido a una continua relación con el lenguaje hablado - y la consiguiente poca distancia hermenéutica -, pero existe de un modo u otro. Es en la escritura donde se aprecia esa continuación de la tradición del lenguaje personal lo que se demuestra en las palabras que el prosista utiliza. En el habla, las condiciones de continuidad y de la tradición lingüística del interlocutor se da en base a la influencia o "poder" de las palabras que él utiliza, es decir,

---

<sup>34</sup> Ídem, p. 467

<sup>35</sup> Gadamer, H.G. Verdad y método p. 475 subrayado mío.

<sup>36</sup> Cfr. Soto de Jesús Jorge. Op. Cit. p. 68-70

\* Para más información véase de Paz, Octavio el apartado "Verso y prosa" en El arco y la lira. Transcribimos lo siguiente: "Cada vez que surge un gran prosista, nace de nuevo el lenguaje. Con él empieza una nueva tradición." p. 90-91

que de forma "inconsciente", las palabras de aquel que cuenta con un forma de hablar diferente o más educada, tiende a dominar nuestra **expresión**. Aquí otra cuestión esencial: siendo el lenguaje algo dentro de nosotros, no puede ser correctamente interpretado sin antes poner nuestra tradición lingüística en el problema. Entonces surge la siguiente cuestión ¿Hasta dónde el lenguaje utilizado como "medio común" en la comunicación es perteneciente a la realidad del individuo receptor? O dicho sea de otro modo ¿No es el lenguaje comúnmente utilizado en los medios masivos de comunicación el que impone una tradición al individuo, que le condiciona de algún modo?

Aceptando el problema de la "imperfección del lenguaje", entraríamos de fondo el concepto de subjetividad lingüística que es esencial en el proceso comunicativo. Lo real en cierto grado - casi por completo - está en el consenso de lo que se dice, siempre en una referencia muy parecida de los interlocutores con las palabras utilizadas. Esto se puede traducir de la siguiente forma: Existen palabras que por tradición son aceptadas sin poner ninguna barrera sobre el concepto que designan y la referencia que efectúan. Esto es lógico e incluso necesario puesto que no sería posible ningún acuerdo ni acto comunicativo si se pusiera en tela de juicio cada palabra ya que el problema fundamental no radica en el signo, sino en el sentido. Léase esto como sentido hermenéutico que se tendrá al acercarse a un texto por parte del intérprete. El sentido no está en una palabra, ni en un párrafo. Su verdadera esencia está en el texto mismo, siempre y cuando sea interpretado por el que busca comprender. El texto **contiene** un sentido, ideas y todo esto a través del lenguaje, sólo que es en último grado el intérprete el que encuentre este sentido e incluso lo profundice en su vida y pensamiento. Simple y sencillamente ningún texto puede decir nada si no es leído, y la lectura que se debe efectuar es interpretativa, con miras a la comprensión y apropiación del sentido. Entonces entre el texto y el lector se debe lograr una **comunidad** - poner las cosas en común - como dijera Gadamer.<sup>37</sup>

Legamos al punto en el cual la relatividad de las cosas y el lenguaje mismo se presenta como algo real y palpable: "El lenguaje y su palabra es imperfecto. **Su imperfección no radica en sí mismo** sin embargo; esto es, en que **el lenguaje no sea capaz de poseer perfección**; sino de la **imperfección del intelecto humano** que requiere muchas palabras para nombrar una cosa."<sup>38</sup> Ni el lenguaje mismo, como tampoco el intelecto humano pueden ser regidos por la *perfección* que es sólo ideal. Coincidimos en que el principio de todo está en la mente humana - al menos en lo referente al lenguaje y el logos -; pero al mismo tiempo adherimos a esta idea que es el intelecto humano el que contiene una tradición personal, lo que directamente determina su lenguaje, su expresividad y su referencia - relativa, se vuelve a repetir - de las cosas y las ideas: "La palabra indica a la cosa, tiene mucho de ella pero no la contiene en su totalidad. Esto indica que el pensamiento siempre se ve en la necesidad de seguir renovando sus concepciones lingüísticas, y **es muy dudable su perfección**; la renovación del lenguaje es interminable como lo es también la transformación de la realidad"<sup>39</sup> esto sin duda es lo más sano que puede pasar al conocimiento humano. De una forma u otra, el intelecto tiende a luchar contra la fuerza de los signos, contra su carácter malévolos como lo dijo Foucault. Sin embargo, este proceso es así mismo individual y

<sup>37</sup> Gadamer, H.G. Verdad y método p. 461: "El lenguaje es el medio en el que se realiza el acuerdo entre interlocutores y el consenso sobre la cosa"

<sup>38</sup> Soto de Jesús, Jorge Op. Cit. p. 76 Subrayado mio.

<sup>39</sup> Ídem. p. 77 Subrayado mio.

subjetivo, y casi imperceptible. Cada persona renueva su lenguaje mientras que su tradición va cambiando en una realidad relativa. El lenguaje deja de ser algo externo porque pertenece al hombre mismo, es lo que indica su imperfección, y será en el pensamiento lingüístico donde se encontrará la realización hermenéutica.

Veamos lo siguiente: “En suma, el lenguaje tiene una naturaleza fundamentalmente **simbólica**. Se encuentra compuesto por la **íntima unidad** de pensamiento y realidad, es el resultado de la reflexión y producción de símbolos que **representan** o enuncian las cosas y desde luego, no tiene mucho de arbitrario, tan sólo lo arbitrario de la razón humana o su imperfección.”<sup>40</sup> Esta simbología no puede ni debe ser externa al individuo, le pertenece y le dirige a un punto determinado. Por ello, es fundamental recalcar que existe la dualidad lingüística vista en un lenguaje exterior, con su propia tradición; y un lenguaje interior - individual - cuya tradición está en continuo movimiento, renovando el lenguaje, re-creándolo en el seno de la propia individualidad y la tradición - historia - personal.

### **Signo, metáfora y símbolo**

El nacimiento de este apartado responde a las preguntas constantemente efectuadas en torno al lenguaje desde diferentes puntos de vista, sea el semiológico o el hermenéutico, y también por la importancia que tiene el poder comprender en qué bases significativas y simbólicas está el lenguaje que utilizamos. Tanto el periodista como el literato utilizan en su escritura una serie de símbolos y significados que se dan por hechos e incluso no se comprenden. De ahí la importancia de determinar hasta dónde se aborda en la escritura el conocimiento del signo y el símbolo para comprender cuál es la función del periodismo y la literatura.

Se puede decir que “Un signo es una parte del mundo físico del ente (being); un símbolo es una parte del mundo humano de la significación (meaning)”<sup>41</sup> Comenzando con esta importante cita referente a una diferencia de forma y contenido entre signo y símbolo, se busca establecer las diferencias - interpretativas, claro - entre uno y otro, partiendo de los postulados gadamerianos de comprensión que, como se vio anteriormente, hacen correr a los signos. Entonces ¿esta diferenciación entre uno y otro acabaría con el problema de la malinterpretación? ¿Sería capaz algo tan simple de solucionar algo tan complejo? La trampa más común sería el aceptar esta proposición como algo absoluto; sin embargo, se requiere darle un validez momentánea, pues de lo contrario no se avanzaría ni un ápice en el nivel comprensivo y lingüístico.

Ya anteriormente se habló de la pertenencia del lenguaje y la tradición al ser mismo. Empero, no es fácil ni permisible globalizar al ser como algo total, ajeno a la persona misma, ya que como lo especificó en un momento Octavio Paz en una entrevista el mayor error - y más común - es el de estudiar al lenguaje como objeto, como algo que pudiera ser una estructura alterna al individuo. Simplemente cada persona tiene su lenguaje, y si éste coincide con el lenguaje global - de la sociedad y la tradición - en muchos aspectos, no quiere decir que determina el pensamiento y el intelecto, aunque en ciertos aspectos lo condicione, pero que finalmente es la constancia de algo que se mueve en nosotros, de nuestro conocimiento.

<sup>40</sup>Soto de Jesús, Jorge Op. Cit. p. 79 Subrayado mío.

<sup>41</sup>Durand, G. La imaginación simbólica p.9

Ahora bien, llegado el punto en el cual se habla de signo, necesariamente debe de existir una teoría, una **estructura** que sustente la utilización de éste. En tal caso, la semiología entra en escena proponiendo su método y teoría. Es cierto que los semiólogos y los hermeneutas no se llevan, que son como agua y aceite. No obstante, tanto uno como otro cumplen con una función, y por más distintas que éstas parezcan, se complementan finalmente. Michel Foucault dice “la semiología y la hermenéutica son dos feroces enemigas.”<sup>42</sup> No se puede totalizar el fenómeno de contradicción en la palabra enemigas, así como tampoco pensar que no lo puedan ser, entonces ¿dónde se encuentra la base, el inicio de la proyección y la salida a esta encrucijada? En el ser mismo. En la dialéctica de cada uno. Aquí, la fundamentalidad de estas teorías y metodologías.

Y entrando de lleno en la aparente separación entre signo y símbolo, se podría decir lo siguiente: Tanto el signo como el símbolo son parte de un esfuerzo, una intención de comprender, de atrapar aunque sea momentáneamente al objeto, a la idea, a la **imagen** que se presenta en nuestra mente. El problema del signo (coincidimos con Jorge Soto) es que no presenta la “dualidad de la unidad”<sup>43</sup> No se vislumbró el poder de una y otra parte, el sentir y el pensar, y se optó por dividir a los dos en un significante y un significado. El primero palpable, físico, concreto.; el segundo representación, arquetipo mental, acto abstracto realizado mediante estructuras referenciales. Uno no podía ser completo sin el otro. No obstante, la relación entre ambos, la **significación** era el problema. Si ésta se abandonaba a una simple estructura mental, se dejaban los elementos ónticos, autónomos del signo que surgen como la espuma del mar cuando choca contra las rocas. Entonces, el meollo del asunto era algo más profundo. El signo no sólo era una representación mental, sino que su relación con el objeto no estaba determinada, no era comprendida - abarcada - de modo consciente. Estas relaciones entre el signo y el objeto - concepto, idea - podrían ser, en palabras de Alfonso Reyes, de causa efecto; de un medio a fin; de semejanza; de contigüidad habitual, sea por naturaleza o por convención; de analogía, etc.<sup>44</sup>

Pero ¿Cuándo y cómo determinar de que relación se habla? ¿De qué forma establecer una significación que fuera por completo “objetiva”? Aquí el inicio de la ontología lingüística. No era posible dejar de un lado la subjetividad al momento de “mojarse” por los conceptos o signos. Y continuando con esta metáfora, pocos eran los signo que podían atravesar por la “impermeabilidad” del objetivismo estructuralista, no sin antes haber pasado un riguroso examen analítico lo suficientemente rígido como para encontrar en el signo la esencia misma; casi de un modo “metafísico” que no era sino simplemente ontológico. Aún así, era y es necesario pasar por este preámbulo semiológico para llagar al plano hermenéutico ontológico. De este modo, después de haber considerado al signo como un mero instrumento, parte de una estructura, se pudo entrever sus características de resistencia, casi malévolas, y se rompe la hegemonía significativa al dar paso a la polisemia, la multivocidad significativa de cada palabra.

Y llegamos de esta forma al símbolo como una solución - o una realidad momentánea, fugaz y volátil - que dará fiel salida a lo que hasta entonces había permanecido reprimido: “El ser simbolizado tiene que encarnar o materializarse en alguna representación (que ya de por sí está dispuesta para ello) ya que es insensible, infinito e irrepitable. Por eso, la

<sup>42</sup> Foucault, Michel Op. Cit. p. 26

<sup>43</sup> Soto de Jesús, Jorge Op. Cit. p. 88

<sup>44</sup> Reyes, Alfonso La experiencia literaria p. 21



comprensión del símbolo tiene mucho de problemática, alude a algo que no se deja aprehender de una vez por todas, que es dialéctico y que está en proceso.”<sup>45</sup> Esta es pues la forma en que se presenta un acto comunicativo. No es que el lenguaje sea frío porque es en el ser - individuo - donde encontrará su personalidad (cálido, templado). En sí mismo el lenguaje es una percepción intelectual que al mismo tiempo trata de expresar mediante palabras algo que está en uno. Entonces, el lenguaje no puede abarcar la totalidad del objeto, no puede encerrar al concepto mismo. Esta “imperfección” humanamente necesaria del lenguaje da salida al ser humano, lo inconcluso del conocimiento ante las barreras comunicativas. No se puede comprender al símbolo de forma literal, hacerle frente es poner en juego total todas las capacidades cognitivas y sensibles del ser, es decir, en donde los contrarios están en continuo movimiento y combate, pero finalmente se dan espacio uno y otro, sin aniquilarse.

El símbolo es pues una entidad propia. En él se encuentra una autonomía que no se puede limitar a aspectos de análisis, como si fuera un objeto inmutable. Todo lo contrario, es mediante la simbolización donde se encuentra la mayor parte del conocimiento humano. Como ya anteriormente se ha dicho, para tratar de abarcar el símbolo, es menester utilizar todos los elementos posibles que se encuentran en uno. Los sentidos entran en juego. Así como el intelecto acepta entrar en la encrucijada a la búsqueda de un **sentido** dentro del símbolo. Lo difícil entonces se concentra en el cómo acercarse al sentido, que es celosamente custodiado por lo lingüístico del símbolo, su parte inteligible, por decirlo así. Empero, la esencia, el núcleo que el símbolo tiene en sí no corresponde solamente al ámbito lingüístico. ¿Que queremos decir? Simplemente que el símbolo tiene un sentido, pero que no se puede llegar a él pensando en un lenguaje intelectual y racional, al menos en un uso común y corriente, es decir, un lenguaje que sea unívoco cuya permanencia sea eterna y que no fluya, como si se tratara de un signo. Paul Ricoeur expone: “Abarcar al símbolo en términos de una estructura de doble sentido, que **no es** una estructura puramente **semántica**.”<sup>46</sup> Este “doble sentido” es primordialmente dialéctico, en el cual se gesta una constante batalla. El proceso que el símbolo efectúa es lo que le mantiene vivo, actual.

Ahora bien, retomemos el punto de un sitio, un lugar que no puede ser apresado en el símbolo y veamos lo que dice Ricoeur: “El concepto de “símbolo” conjunta dos dimensiones, aún podríamos decir que dos universos del discurso, uno lingüístico y el otro de orden **no lingüístico**.”<sup>47</sup> El problema ahora es doble porque el símbolo se resiste a ser atrapado. El carácter lingüístico del símbolo puede ser copado mediante la semántica, aunque no es fácil esta tarea ya que “un símbolo refiere a su elemento lingüístico a alguna otra cosa”<sup>48</sup> Pero sigue libre la dimensión no lingüística, y es aquí donde se encuentra otro tipo de lenguaje no conceptual: “Aceptamos de buena gracia que un símbolo no puede ser tratado exhaustivamente por el lenguaje conceptual, que hay más en el símbolo que en cualquiera de sus equivalentes conceptuales, rasgo que es acogido ansiosamente por los oponentes del pensamiento conceptual. Para ello uno debe escoger: o el símbolo o el

---

<sup>45</sup> Ricoeur. Paul Op. Cit. p. 58-59 Conviene destacar que este ensayo dedicado a la metáfora y el símbolo es un avance importantísimo en el ámbito lingüístico y lógicamente en el hermenéutico

<sup>46</sup> Ricoeur. Paul Op. Cit. p. 58 Subrayado mío.

<sup>47</sup> Ídem. pp.58

<sup>48</sup> Ídem. pp.59

concepto.”<sup>49</sup> Es aquí donde aparece la **metáfora** como un apoyo para acercarse al símbolo. Es conveniente explicar más a fondo qué es una metáfora.

Según la investigación efectuada por Ricoeur, se ha designado muy mal lo que puede ser la metáfora, ya que desde la antigüedad y en la retórica tradicional “La metáfora se considera un **tropo**, esto es como una de las **figuras** que clasifican las variaciones de sentido en el empleo de las palabras y, más precisamente, en el proceso de denominación.”<sup>50</sup> Así, se tomaba - aún hasta ahora - al concepto de metáfora como una o varias palabras que venían a **sustituir** el sistema riguroso de un discurso, es decir que, gracias a la utilización metafórica de algunas palabras, el orador “adornaba” su retórica, le daba un tono de tipo “poético” para romper con unos momentos la rigidez del desarrollo conceptual. Empleada de esta forma, la metáfora **significaba** algo, pero no debía darle otro **sentido** al original. El principio más elemental de la utilización metafórica de las palabras es la de **semejanza**. Aquí, se encuentra realmente un paso grandísimo que de forma intuitiva, los poetas y artistas tuvieron presente: lo parecido que son las cosas y la capacidad lingüística de proporcionar un sentido diferente mediante las palabras utilizadas.

De este modo, ahora es necesario complementar la forma mediante la cual muchos estudiosos se han encargado de desacreditar la importancia de la metáfora como una manera que hace posible una comprensión - no total - del símbolo. Primeramente, se ha tenido presente que una metáfora sólo sirve para significar algo, es decir, trata de hacer una especie de cerca alrededor de la idea para convertirla en un concepto, en un arquetipo mental que pueda ser reducido a la mínima expresión. En segundo lugar está el deseo siempre creciente del intelecto humano de comprender todo, con las herramientas inadecuadas para un acercamiento al símbolo. Dicho de otra forma, no se puede interpretar por completo algo - idea, sentido, texto - porque el lenguaje mismo es limitante, la muestra de la imperfección humana y porque está cargado de significados que arrastramos a lo largo de toda nuestra vida. Además, el proceso designativo de las cosas es siempre arbitrario y subjetivo, de ahí la poca probabilidad de comprender al símbolo si no se utiliza a la metáfora como un cuchillo que cortará las capas superficiales de éste, pero no podrá traspasar las cercas de acero que el símbolo ha hecho alrededor de su núcleo.

Así, la metáfora es una especie de ser pequeño - minipoemá como dice Ricoeur citando a Monroe Bredasley - que puede disfrazarse de lo que sea, pero en sí encierra la ambivalencia propia de los seres autónomos, es decir que abarca el lado positivo y el lado negativo del sentido, tiene un parte lingüística y otra no lingüística y, lo más importante, su relación es de forma dialéctica, donde todo es un continuo fluir de un lado para otro, manteniendo el equilibrio de los contrarios a la par que no da la victoria a ninguno, sin considerar a nadie perdedor. Aunque, todavía se considera a la metáfora como un **objeto** que simplemente **adorna** - ornamento - al discurso, a la charla, a la escritura. Entonces, no se tiene en consideración que es mediante la metáfora que se da la innovación semántica y por consecuencia, deja de ser atractiva para los absolutistas. Nos permitimos traer tres puntos que a la visión de Ricoeur, los tradicionalistas continuadores de la retórica han tenido - desde Aristóteles, Cicerón, Quintiliano y los sofistas - para destrozar a la metáfora:

---

<sup>49</sup> Ídem. pp.59 Se puede decir que el concepto se desarrolla en el pensamiento lineal mientras que el símbolo encuentra su nicho en el pensamiento analógico.

<sup>50</sup> Ídem. Subrayado mio.

4) La función de la semejanza es fundamentar la **sustitución** del sentido literal - el cual podría haber sido utilizado en el mismo lugar - por el sentido figurativo de la palabra.

5) Por lo tanto, la **significación** sustitutiva no presenta ninguna innovación semántica. Podemos traducir una metáfora, esto es, en el **sentido literal** que la palabra figurativa sustituye. En efecto, sustitución más restitución es igual a cero.

6) Ya que no representa una innovación semántica, una metáfora no proporciona ninguna nueva información acerca de la realidad. Es por esto por lo que puede contarse como una de las **figuras emotivas** del discurso.<sup>51</sup>

Inutilizada la validez de la metáfora como un procedimiento a través del cual nos acercamos verdaderamente al símbolo, se le dan toques de liviandad al llamarla una “función emotiva” y se le perdona a la gente sustituir - sólo eso - palabras por metáforas, a condición de que el significado no sea alterado. Al mismo tiempo, se termina con lo intuitivo y subjetivo que cada uno puede tener, se desontologiza al pensamiento mítico en aras del intelecto original y puro. Lo peor del caso es que la metáfora es producto de un esfuerzo individual del hombre para penetrar al símbolo, en donde se ubica la **tradición personal** así como la social y cultural. Una metáfora es una hija del hombre que le ayuda a tender un puente para que pase por arriba del concepto para acercarse al símbolo.

Continuemos con el camino de la investigación y vayamos ahora a especificar cómo trabaja una metáfora. Antes que nada, debemos mantenernos cuidadosos respecto a denigrarla: “La primera presuposición que debemos rechazar es la que dice que la metáfora es simplemente un accidente de la denominación, un desplazamiento en la significación de las palabras.”<sup>52</sup> Para comenzar con esta labor, debemos recordar que el lenguaje mismo es una permanente muestra de la incapacidad humana para comprender al símbolo, y que por esta razón se ve en la necesidad de renovarse continuamente para responder a las necesidades de sentido en los conceptos, ideas, pensamientos, etc. Por lo tanto, el lenguaje requiere de una **proyección metafórica** para rozar al símbolo: “Sí, el lenguaje es poesía y cada palabra esconde cierta carga metafórica dispuesta a estallar apenas se toca el resorte secreto, pero la fuerza creadora de la palabra reside en el hombre que la pronuncia.”<sup>53</sup> También se ha de reconocer al lenguaje como algo propio, algo que pertenece a cada hombre y su forma de expresión.

Llegamos al punto en el cual la metáfora ha tendido un puente para demostrar la ambigüedad de las cosas y de los conceptos. ¿Cómo efectúa este proceso? Primero, la metáfora no existe sin el hombre, no sobrevive sino es a través de una **interpretación**, sólo que en el momento en que se interpreta a una metáfora se llega a una tensión significativa, es decir, literalmente no representa sino una tontería, pero intuitivamente da una semanticidad diferente a las palabras que ocupa. Esto se verá más claramente con el siguiente ejemplo: si decimos “el amor es ceguera” o “La mirada de sus ojos es de esmeraldas” existe de entrada una contradicción porque el amor no es ceguera, ya que ésta es una enfermedad o incapacidad; mientras que la mirada de los ojos no es de esmeraldas, porque éstas son joyas y no pueden ver. Sin embargo, la oración completa es la clave al momento de interpretar. Se nos muestra una **semejanza** nueva entre las cosas y así, vemos cómo se parecen ambas al

<sup>51</sup> Ricoeur, Paul Op. Cit. p. 62 Subrayado mio

<sup>52</sup> Ricoeur, Paul. Op.Cit. p. 62

<sup>53</sup> Paz, Octavio El arco y la lira p. 37

momento en que las revalorizamos. Si vemos que una restitución de una palabra literal que tome el lugar de otra diríamos: "El amor es taparse los ojos o estar incapacitado" o "La mirada de sus ojos que son verdes" No obstante, esto no puede ser totalitario, la comparación es ambigua y bien se puede tomar de otra forma.

Ahora bien, de un modo u otro no hemos acercado a lo que puede ser el símbolo gracias a la utilización de la metáfora. Veamos la siguiente cita de Jorge Soto a Gadamer: "Lo que sucede es que lo sensible (sentido literal) es **reconducido a su sentido profundo: se transfigura**. Toda simbolización es por lo tanto una revelación (intuición)."<sup>54</sup> La transfiguración es pues mediante la utilización de la metáfora. El símbolo se transporta, por decirlo así, en las metáforas de los hombres, pero manteniendo su fuerza y su autonomía que le han valido ser símbolo. Primero, es menester saber de sus orígenes y su paso por el tiempo de generación en generación de los hombres y, simplemente porque no se puede tener un concepto completo de él, aún utilizando metáforas. A este respecto, nos parece importantísimo el aporte que efectúa Ricoeur para determinar tres momentos de las creaciones de los símbolos que son nivel psíquico, poético y religioso. Se puede decir que, efectivamente, el inconsciente comunica mediante símbolos; el poeta es quien trata de llegar al núcleo del símbolo mediante su lenguaje metafórico y finalmente, la religión se ha encargado de la transmisión del símbolo ahí donde antes no imperaba.

Un ejemplo claro de esta situación se da cuando uno trata de interpretar sus sueños. Siendo éstos producto de una simbología, no se le puede encontrar un sentido único a la interpretación, por lo que la trampa más común es la de designar un significado a las cosas, acciones, personas y demás participantes del sueño. Así, si se sueña con que se nos cae un diente dicen que **significa** algo. El poeta por su parte pone todo de sí para acercarse al símbolo, por así decirlo, vive conscientemente entre los símbolos sin poder atraparlos. La religión se encarga de educar simbólicamente a sus fieles, compartiendo la mayoría de las religiones símbolos como el amor, de la fertilidad, de la bondad; y claro que sus contrarios como el odio, la esterilidad, la maldad (pecado) etc.

Pero el símbolo sigue viviendo de cualquier forma: "Los símbolos, debido a que tienen sus raíces en las constelaciones permanentes de la vida, el sentimiento y el universo, y a que tienen una estabilidad increíble, nos llevan a pensar que **no mueren** nunca, que **solamente son transformados**."<sup>55</sup> Hemos de ver en el símbolo un sentido - casi literalmente - es decir, que no sólo afecta a condiciones interiores por los cuales está formado el símbolo (letras, imágenes, ideas, interpretaciones, etc.) sino que, en último grado, es **el individuo** quien encuentra un sentido al símbolo mediante su comprensión metafórica del mismo, y todo gracias a la tradición personal y momento histórico en el cual se encuentre. Pongamos un ejemplo con un símbolo demasiado denigrado, pisoteado e incluso transfigurado para fines de muy diversas índoles, de entre los cuales predominan los de poder y lucro. Este símbolo es sobre la concepción que tenemos del amor. Una persona no puede definir por completo lo que es el amor, sólo podrá acercarse al núcleo de éste a través de las metáforas que concentran su dual naturaleza y son personales, para que haga y tenga una explicación: Se dice "el amor es ceguera"; "El amor es como un duendecillo que corre libre en el bosque de la vida"; "El amor es la atención a una persona, el respeto, la comprensión"; etc. De estas

<sup>54</sup> Soto de Jesús. Jorge Op. Cit. p. 92 Subrayado mío y Entreparéntesis del autor a la cita hecha a Gadamer, H.G. "La actualidad de lo bello (símbolo, fiesta, juego)"

<sup>55</sup> Ricoeur, Paul. P. Cit. p. 77 Subrayado mío.

miles de concepciones de un simple símbolo, se puede llegar fácilmente a la conclusión de la no perennidad de éste y su continua transfiguración o transmutación de una época histórica a otra.

Pero volvamos nuevamente al sentido del símbolo y comparémoslo con el signo: "El símbolo no se caracteriza ya porque el significante sustituya a un significado previamente delimitado y conocido, sino que a través de la **figura** se manifiesta un sentido."<sup>56</sup> La figura del símbolo no es ni puede ser determinada, está en continua transformación y en consecuencia se podrá decir que es amorfa y si en algún momento toma una determinada figura, es gracias a la instauración del sentido por parte el que comprende e interpreta. Lógicamente, la instauración o colocación del sentido a un símbolo se hace de manera metafórica, que al mismo tiempo es una polisemia viviente. Se puede decir que, siendo la metáfora una parte del hombre (como si hablásemos de una neurona en nuestro cerebro) tiene contacto con las demás. Se encuentra pues, una red metafórica. Una metáfora llama a otra, evadiendo el peligroso camino de la totalidad significativa: "La red engendra lo que llamamos metáforas de raíz, metáforas que, por un lado, tienen el poder de unir las metáforas parciales obtenidas de los diversos campos de nuestra experiencia y, en esa forma, de asegurar cierto equilibrio. Por otro lado tienen la habilidad de engendrar una **diversidad conceptual**, quiero decir, un **número ilimitado** de **interpretaciones** potenciales en el nivel conceptual."<sup>57</sup> El sentido es pues lo humano en el comprender. Como tal, está íntimamente unido con el proceso psicológico, físico, biológico, emocional, etc. Que en cada uno de nosotros se gesta y está presente en todo momento de nuestra vida.

Veámoslo de la siguiente forma. Oímos una canción cuando estamos viajando en el microbús, rara vez la escuchamos. El escuchar vendría a ser el interpretar porque requiere todas nuestras capacidades. Ahora bien, de acuerdo a nuestro estado de ánimo, la interpretación será también afectada. A veces se polariza para un lado (símbolo de positivo, del optimismo, de la esperanza); en ocasiones se va al lado contrario (negatividad, pesimismo, desesperanza). Esta forma de cómo la canción, su música y letra pueden penetrar en nosotros, e incluso dejar una huella referencial.

Continuemos con el sentido de un texto y pensemos lo siguiente ¿el sentido original puede traspasar las barreras psicológicas, biológicas, existenciales, etc.? Nadie mejor que Gadamer para especificar este punto cuando especifica que la labor de lectura es algo trascendente. "Un texto no quiere ser entendido como una manifestación vital, sino únicamente respecto a lo que dice (sentido). (...) La lectura comprensiva no es una repetición de algo pasado, sino participación de un sentido presente. La **ventaja** metodológica de un texto escrito es que en él el problema hermenéutico aparece en forma pura y libre de todo lo psicológico."<sup>58</sup> Entonces, el ejercicio de lectura se convierte en algo más. Recordemos el apartado de lectura del capítulo anterior y reflexionemos sobre el poder liberador de leer, de entregarse y obtenerse - como dijera Alfonso Reyes -, de suspenderse momentáneamente del yo totalizador y salir - esa es la palabra - por unos instantes de las barreras del yo.

Especificando el modo en el cual un texto es gracias a la lectura comprensiva una unidad viva, de la cual nosotros somos los creadores (el intérprete hace rendir al texto),

---

<sup>56</sup> Cita de Soto de Jesús Jorge Op. Cit. p. 64 a Garagalza, Luis La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual p. 54 Subrayado mío.

<sup>57</sup> Ricoeur, Paul. P. Cit. p. 77 Subrayado mío.

<sup>58</sup> Gadamer, Hans-Georg Verdad y método p. 471 Subrayado y Entrepárrafos míos.

continuemos con el asunto del sentido. Si el texto tiene en sí algo que dicen las palabras y cuenta con símbolos, el autor utiliza las metáforas como una forma de acercamiento a los símbolos de los cuales habla, instaurándoles un sentido. Este sentido metafórico sólo podrá ser entendido de acuerdo a la totalidad del texto, porque es en éste donde se manifiestan las metáforas de raíz, que consecuentemente unen y dirigen a las metáforas secundarias. Tomar una metáfora del texto para su análisis es matarla de antemano. Todo lo que pudiera decir sería a base de conceptualizaciones rígidas que una mente analítica da. Si por el contrario tomamos la totalidad del texto como una premisa a la aparente dualidad de la metáfora, la estaríamos comprendiendo e interpretando, dicho de otra forma, la dejaríamos vivir en nosotros, aún con nuestros conceptos: "Sólo la tradición puede ir más allá de la mera permanencia de los residuos de una vida (metafórica) pasada, a partir de las cuales le es permitido a la existencia (individual) **reconstruir** otra existencia."<sup>59</sup>

Al permitir esta vida de las metáforas en la propia, otorgamos al sentido del texto una profundidad en nuestro ser. Es en este momento cuando efectuamos la comprensión - nunca total pero sí vívida - de lo que dice la obra escrita. Los símbolos viven aún fuera de nosotros, las metáforas no. Las tenemos que revivir acorde al sentido del texto como una forma individual del autor para tocar los simbolismos que ocupa en su escritura: "Todo indica que la **experiencia simbólica pide a la metáfora un trabajo de sentido**, un trabajo que aquella **parcialmente** proporciona por medio de su red organizacional y sus niveles jerárquicos. Todo indica que los sistemas de símbolos constituyen una reserva de sentido cuyo potencial metafórico está por ser expresado."<sup>60</sup> Lo que se debe hacer es entonces dar importancia a la metáfora como un intento para la comprensión del símbolo, pero esto tendría que contraponerse forzosamente al presupuesto de una expresión metafórica como algo externo, como un simple "adorno" del discurso - ya sea hablado o escrito -. Es menester romper (nunca exterminar) en ocasiones con los conceptos "objetivos" y totalitarios del conocimiento, para darle a la expresión metafórica su verdadera importancia como un camino alternativo para la comprensión: "Es precisamente de esta aprehensión tensora donde brota una **nueva visión de la realidad**, a la cual se resiste la visión ordinaria, porque está apegada al **empleo ordinario** de las palabras. El eclipse del mundo objetivo y **manipulable** de lugar, así, la revelación de una nueva dimensión de la realidad y la verdad."<sup>61</sup> Finalmente, especificaremos que la metáfora trata de capturar (y captura mientras esté viva) en forma lingüística a la semántica del símbolo. Por otro lado debemos dar a la metáfora su verdadera validez como un procedimiento lingüístico que ayuda a comprender al símbolo, mas nunca lo podrá atrapar por completo.

### **Prejuicios (pre-juicios)**

Como parte importante para el momento de la comprensión, es menester efectuar un alto y demostrar lo que influye en nosotros al momento en que efectuamos el acto hermenéutico. Comenzaremos este apartado con unas preguntas esenciales: ¿Somos **conscientes** de nuestros prejuicios? ¿Sabemos lo que sabemos o intuimos? Es indudable que el ser humano es en gran parte de su existencia un hábito viviente. Con esta frase sólo se quiere especificar

<sup>59</sup> Ricoeur. Paul. Op. Cit. p. 79 Subrayado y Entrepárrafos míos.

<sup>60</sup> Ricoeur. Paul. Op. Cit. p. 80 Subrayado mío.

<sup>61</sup> Ídem. p. 81 Subrayado mío.

la forma de cómo reaccionamos en ocasiones automáticamente a ciertos estímulos. No es importante entrar de lleno a si esto es de forma natural o forzada (eso corresponde a la psicología) . Simplemente diremos que, ya sea de un modo consciente o inconsciente, rechazamos o aceptamos los estímulos, ideas, pensamientos, etc. provenientes del exterior. Ahora bien ¿qué causas originan este prejuicio? Hablamos de una idea vaga, pero que finalmente está en nosotros.

Así, es factible especificar que las precomprensiones - prejuicios - han existido al lado del hombre. Sin embargo, al hablar de prejuicios entramos a un camino escabroso, donde se deben determinar dos ideas sobre lo que es el prejuicio. En al época de la Ilustración se da la división más trascendente respecto a lo que es un prejuicio: "Hay que distinguir los prejuicios por respeto humano de los prejuicios por **precipitación**"<sup>62</sup> Pero ¿cómo saber de que lado está nuestro prejuicio? En otras palabras ¿cómo hacer consciente una precomprensión buena? Empecemos por el camino más fácil: la apertura. Ya lo decía Alfonso Reyes: "Todos traemos un repertorio de respuestas ya hechas, que disparan como la pistola de pelo a la más breve provocación, y lanzan nuestra mente por zonas ajenas a la lectura, obrando ya por su sólo automatismo."<sup>63</sup> Si sabemos de antemano que un prejuicio malo - aunque sea momentáneamente - se manifiesta mediante nuestra inseguridad, sólo queda un camino que es leer el texto completo, dejando nuestras ideas contrarias de un lado para efectuar el acto hermenéutico de comprensión. En las mayor parte de las ocasiones, le forma negativa de prejuicios se presenta como una minimización de lo leído. Esto quiere decir que, aún los argumentos del autor para enseñarnos las cosas y los símbolos de diferente manera a la habitual, tendemos a hacer que predomine siempre nuestra razón. Lo más común es acusar al texto de mentiroso o loco, cuando verdaderamente no estamos en condiciones de efectuar un juicio completo. Es lógico desear mantener nuestra fugaz individualidad a través de la resistencia, pues no deseamos que algo nos cuestione ahí donde no queremos una duda. Esto a la larga trae consecuencias que pueden considerarse como limitantes de nuestra comprensión (el hábito de mantenerse cerrado como método de protección). Ansiosos por poseer un conocimiento "verdadero", tendemos a llevar nuestras percepciones al lado de la razón para darles una validez superior a las percepciones intuitivas y encerándonos en un sólo punto: "La tendencia general de la Ilustración es no dejar valer autoridad alguna y decidirlo todo desde la cátedra de la razón."<sup>64</sup> De este modo, nos acercamos peligrosamente a las barreras limitantes del dogma.

La apertura nos permitirá tomar en cuenta varios factores al momento de leer, para posteriormente efectuar el acto de comprensión: "Lo que se exige simplemente es estar **abierto** a la opinión del otro o del texto."<sup>65</sup> Cuando tenemos esta actitud hacia el texto, nuestras verdaderas aptitudes salen a flote. Es como si llegáramos a un lugar común para ambos, en donde podemos hablar (texto y nosotros). No obstante, es menester tener en consideración que un texto, una escritura en sí tiene su lenguaje determinado de antemano, por lo que no debemos de traspasar su lingüisticidad a la propia, veamos: "Frente a todo texto nuestra tarea no es introducir directa y acriticamente nuestros propios hábitos lingüísticos. (...) Por el contrario, reconocemos como tarea nuestra ganar la comprensión

---

<sup>62</sup>Gadamer, H.G. Verdad y método p. 339. Subrayado mío.

<sup>63</sup> Reyes, Alfonso La experiencia literaria p. 103

<sup>64</sup>Gadamer, H.G. Verdad y método p. 339

<sup>65</sup> Ídem, p. 335 Subrayado mío.

del texto sólo desde el hábito lingüístico de su tiempo o de su autor.”<sup>66</sup> El texto es una ya no es parte del autor, sino que es autónoma y con sus propios elementos lingüísticos, de estilo; se deriva inmediatamente el reconocimiento del texto mismo como algo hecho (su alteridad), como algo existente ya por fuera de nosotros. Entonces, empezamos por respetar al texto - independientemente de la figura que representa el autor - y le tenemos consideraciones de escucharlo atentamente, dejar que nos diga lo que nos tiene que decir. Supongamos que estamos frente a un adolescente que no tiene los conocimientos adecuados - en ese momento- para comprender lo que decimos. Lo más probable es que dependiendo de factores alternos a lo que sea nuestro discurso valorará la información. Verá cómo estamos vestidos, tratará de encontrar alguna falla en nuestra forma de expresarnos, y finalmente terminará por negarle valor a lo que decimos. Sin embargo, nosotros contamos con un poco - solamente un poco - más de experiencias y por consiguiente, nuestra visión de la realidad está un poco más integrada que la suya. Además, le decimos nuestras ideas no para reprenderle, sino para aumentar sus referencias sobre un suceso, tenemos pues unas intenciones de ayuda. Entonces ¿porque se niega a escucharnos? ¿Qué es lo que domina en su persona para cerrarse de esa forma? Regresemos al punto de partida. Sus prejuicios están continuamente rondando en su cabeza, esto además de su inestable personalidad que está forjándose en base a sus experiencias, lo cual es válido. Pero un prejuicio que tenga valor totalitario de verdad se convertirá en un problema. Se activa el mecanismo de defensa y ya no somos escuchados. Hemos tocado por un momento su intimidad y la reacción es violenta. La forma de contrarrestar el supuesto ataque es a través de la sobrevalorización de nuestras ideas, emociones y conceptos sobre los de la otra persona.

Sabemos que nos referimos a un hecho de la vida cotidiana, que puede ser considerado como “lejano” de lo que un texto hace o contiene. Sin embargo, esta analogía tiene por objeto mostrar la manera en la cual hay momentos en que los prejuicios inconscientes - reacción defensiva - condicionan nuestra actitud, para llevarnos a un lado conocido o una forma común de ver las cosas, para negar lo que existe afuera y cerrarse a la comprensión. Las **aptitudes** innatas en cada uno de nosotros que sirven para interpretar y comprender son inutilizadas. De esta forma aflora solamente la espuma - violenta espuma - de nuestra pseudoindividualidad, quedando por debajo la esencia de nuestro ser, nuestra irrepetible individualidad.

Ahora bien, regresemos al punto de reflexión sobre qué es un prejuicio: “<<prejuicio>> no significa pues en modo alguno un **juicio falso**, sino que está en su concepto que pueda ser valorado positivamente o negativamente. (...) Sólo la fundamentación, la garantía del método (y no el acierto objetivo como tal) confiere al juicio su dignidad.”<sup>67</sup> Al abrimos al texto y su alteridad tenemos un paso fundamental. No es recomendable poner conceptos polarizantes al leer (bueno-malo; falso-verdadero; conocimiento-intuición; etc.), sino simplemente dejar al texto hablar a nosotros: “No es fácil realizar la posibilidad de que lo escrito **no sea verdad**. Lo escrito tiene la estabilidad de una **referencia**, es como una pieza de **demonstración**.”<sup>68</sup> La palabra clave es demostración. El autor no desea - sería una trampa totalizadora - que su texto sea verdadero, simplemente busca demostrar algo: su investigación, las ideas que tiene, las experiencias que ha obtenido, las referencias de otros

<sup>66</sup> Ídem. p. 334

<sup>67</sup> Gadamer, H-G. Verdad y método p. 338 Subrayado mío.

<sup>68</sup> Ídem. p. 339 Subrayado mío.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



autores que le han ayudado, etc. En esta forma de enseñar simplemente da parte de sí, en un texto que se convertirá en autónomo. Bien es cierto que muchos textos se escriben con finalidades de control y poder, pero las investigaciones - reales investigaciones - hacen al autor otra persona que sólo quiere demostrar su mundo y su punto de vista sobre la realidad.

De esta manera, no es factible creer que estamos llenos de prejuicios que tienen que ser forzosamente malos. La negatividad del prejuicio (precomprensión) está más que nada en la forma en cómo se utiliza, porque es menester darse cuenta que existen prejuicios que impiden la comprensión, siendo éstos los que hay que evitar tener presentes durante la lectura del texto. El prejuicio está directamente ligado con la tradición y el lenguaje, así como la historicidad personal. Nuestra propia razón es incapaz de liberarse de los prejuicios, ya que de una u otra forma son preconcepciones (del lado del logos) y premetáforas (del lado del símbolo). Sólo mediante el acto comprensivo los prejuicios que puedan considerarse como "negativos" serán dejados atrás, para que aquéllos que son los válidos se reafirmen: "Puesto que la razón humana sería demasiado débil par pensarse sin prejuicios, **sería una suerte haber sido educado en lo prejuicios verdaderos.** -- Continua Gadamer -- Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que juicios, **la realidad histórica de su ser.**"<sup>69</sup>

## Mito y alegoría

Llegamos a este apartado no para tratar de dar solución al problema epistemológico, sino simplemente deseamos exponer la forma a través de la cual se puede desarrolla la consciencia histórica, el prejuicio y también el conocimiento del hombre por el hombre mismo. Partimos de la idea referente al mito como parte importante del conocimiento humano. Si bien es cierto que el mito fue en un momento considerado por la Ilustración como algo mínimo y falso, también lo es que poco hemos podido superar esa concepción: "En el lenguaje común prevalece esta concepción del significado llevada a su forma extrema, esto es, como creencia dotada de una **validez mínima** y de **escasa verosimilitud**; en este sentido se denomina mítico a lo que no es obtenible o es contrario al **sentido común**, por ejemplo <<una perfección mítica>>."<sup>70</sup> Empero, Gadamer especifica muy bien cómo las cosas se pueden ir del lado contrario, es decir, que en el Romanticismo la idea de mito se manifiesta de una forma inversa: "La reacción romántica contra la Ilustración: el esquema de la superación del mythos por el logos."<sup>71</sup> Al polarizarse tan contundentemente la idea del mito, el deseo de comprender y conocer deriva en una especie de búsqueda por el saber originario, encaminado a la raíz del mito: "La segunda concepción del mito es aquella según la cual es una forma autónoma de pensamiento y de vida. (...) La verdad del mito no es, por tanto, una verdad intelectual corrompida o degenerada, sino una **verdad auténtica**, si bien diferente a lo intelectual, de forma fantástica o poética."<sup>72</sup>

Nuevamente, la búsqueda de la "verdad auténtica" o irrefutable lleva a valorizar demasiado a una cosa, a condición de despreciar a su contraria. Esta tapa romántica y

<sup>69</sup> Gadamer, H.G. Verdad y método p. 340-344 Subrayado mío..

<sup>70</sup> Abbagnano, Nicola "Diccionario de filosofía" p. 808 Subrayado mío

<sup>71</sup> Gadamer, H.G. Op.Cit. p. 340

<sup>72</sup> Abbagnano, Nicola Op. Cit. p. 808 Subrayado mío.

rebelde a los valores que se lograron con el ilustracionismo, trató de desechar los avances del conocimiento objetivo en aras del saber primitivo, una condición mítica del conocimiento. Esto, pudiera ser válido si no se hubiese vuelto el núcleo y punto de origen, volviendo totalitaria esta concepción y “yendo a la verdad del saber innato”: “En la realidad del presupuesto de la misteriosa obscuridad en que vive una consciencia colectiva mítica anterior a todo pensar es **tan abstracto y tan dogmático** como el de un estado perfecto de Ilustración total o de saber absoluto. La sabiduría originaria no es más que la otra cara de la <<estupidez originaria>>.”<sup>73</sup> Así, entre una concepción que le denigraba y otra que le sobrevaloraba, el mito ha permanecido a lo largo de la historia en la mayor parte de casos como algo superfluo, máxime las tecnologías de contacto que en este momento empiezan a efectuar una fuerza condicionante en la masa.

Antes de continuar con la exposición sobre el mito y la alegoría, haremos una breve parada para especificar qué es el mito, cómo surgió y cuáles son sus características: “Mito es un **relato asombroso** mediante el cual el hombre de la antigüedad cuenta cómo surgieron o nacieron sus dioses, los atributos que tenían y las proezas que realizaron, dándoles, por lo general, formas humanas.”<sup>74</sup> Lo principal de un mito es su ficción creada por la mente humana, por su lenguaje y su capacidad imaginativa. Esencialmente, el mito ha estado relacionado con teorías religiosas (politeístas o monoteístas) que encuentran en el mundo de la fe y la creencia su ambiente para colocarse como parte de la visión del mundo. El mito como relato fantástico y al mismo tiempo educativo, tiende a representar la lucha originaria entre el bien y el mal, donde todo lo relacionado con el bien eran considerados como “dioses” y en caso contrario, cuando eran malos se le llamaba “demonios”. Entre lo más destacado que el mito encierra no sólo en su narración, sino en su misma formación (sentido), está el deseo de **hacer humano lo divino**, es decir, lo que está más allá del entendimiento racional y cuya fuerza cautivó a los hombres primitivos. Este paso marca el deseo de avanzar en el conocimiento humano a partir de una creencia, para así lograr la aceptación de una explicación de lo que hasta entonces no se había podido explicar.

“Los mitos - y las leyendas - son la acumulación del quehacer original del hombre basado en la **imaginación colectiva**, y son un testimonio abundante de la **infraestructura psicosocial de la comunidad que los produce**.”<sup>75</sup> Así pues, el mito logra abarcar en sí una explicación humana - lingüística - sobre los poderes de la naturaleza. Ejemplo claro de esto son la mitología griega y sus dioses (Zeus, Afrodita, Atenea, etc.), o la mitología azteca (Ometéotl, Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, etc.) Cada dios representa un poder natural, una fuerza que bien puede ser buena o mala. Hora bien ¿es factible hablar de la importancia de la mitología en una sociedad tan tecnificada y científica como la nuestra? Es decir ¿El mito tiene validez en esta época donde las explicaciones objetivas son tan aplastantes? Sí. De inicio es menester recordar algo: **ninguna explicación, por bien fundamentada que esté, permite al hombre poseer una verdad absoluta**. Además, es primordial efectuar un acto subjetivo - imaginativo, fantasioso, poético, mítico - para **acercarse al símbolo** en cuestión.

De aquí, partiremos del sentido que encierran los simbolismos puestos en los mitos. El bien y el mal; el amor y el odio; la luz y la obscuridad; etc. Todo - o casi todo - trata de ser explicado mediante un acto mítico. Se podría decir que una consciencia mítica es una

<sup>73</sup> Gadamer, H.G. Op.Cit. p. 341 Subrayado mío.

<sup>74</sup> Rojas, Emilio “Mito, leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas: antología II” p. 9 Subrayado mío

<sup>75</sup> Rojas, Emilio Op.Cit. p. 9 Subrayado mío.

precursora de símbolos, una consciencia simbólica y aún más, un individuo que sabe de intuye algo más en lo que ve. Gadamer explica: “**Toda consciencia mítica es también siempre un saber**, y en cuanto que sabe de poderes divinos, está más allá del simple estremecer ante el poder (si es que se puede suponer tal cosa en un estadio originario), pero también más allá de una vida atenazada en rituales mágicos (como se encuentra por ejemplo en el antiguo oriente). **La consciencia mítica sabe de sí misma, y en este saber ya no está enteramente fuera de sí misma.**”<sup>76</sup> Este saber de sí misma es, en último término, un autocomprenderse en la mitología, estar consciente de su necesaria presencia como preámbulo al conocimiento humano. Podríamos decir lo siguiente: primero imaginamos, tratamos, creemos; luego, en base al conocimiento bien comprendido, podemos obtener la respuesta sobre si lo que “intuimos” era correcto o no.

El problema se podría ahora enfocar a la aberrante naturaleza arbitraria de querer totalizar al conocimiento: o es mítico o es científico; o es subjetivo o es objetivo. Este, es uno de los principales males que existen en la actualidad, que tomó siglos de evidente pugna. La Ilustración contra el mito, el Romanticismo a favor de él y contra la Ilustración. Empero, ni de uno ni de otro lado quieren ceder a una nueva - mejor dicho vieja - forma de conocer, comprender e interpretar una realidad basada no sólo en momentos objetivos, sino que se cimienta en la imaginación sobre lo desconocido, es decir, en parte intuición subjetiva, en parte conocimiento científicamente comprobado. Ahora, la mayor parte de validez - si no es que toda - se ha proporcionado al científico, por ello, las ciencias sociales y humanísticas se ponen de acuerdo en la formación de una ciencia a tipo de “ingeniería social”, donde *todo* se pueda determinar mediante un modelo matemático y exacto; las condiciones psicosociales, económicas, culturales, políticas, etc. De este modo, se tiene un interés de control a la sociedad, para que ésta responda a los intereses de quienes les controlan. Esta ciencia no está propiamente lejos de encontrar resultados alentadores y ciertamente válidos, sin embargo, la cultura que han creado se encarga de destrozar al mito, dándole una importancia meramente “secundaria”.

Nuevamente haremos hincapié en que no nos encontramos condenados a los avances tecnológicos y científicos que nos han permitido vivir más informados, con más comodidades y mejores expectativas de vida - empezando por la longevidad -; no obstante, si condenamos al pensamiento lineal que tarde o temprano se arrincona en el dogmatismo y las burocracias más feroces - como dijera Octavio Paz - en aras de un “mejor conocimiento”. Por eso, negar que el mito no puede ni debe existir hoy día es negar parte de nosotros, pues, aunque no lo quisiéramos, los mitos son aportes de nuestra vida. No sólo por las mitologías antiguas (azteca, griega, romana, hindú, etc.), sino de que los mitos se renuevan transmutándose en otros personajes míticos. La misma literatura ha creado sus mitos personales (Quijote, Sancho, Fausto, etc.) y en cierta medida, responde a **necesidades** interiores de la colectividad. La necesidad de un héroe es menester en un mundo que se vuelve caótico. Como si fuésemos de regreso al estado inicial. Casos concretos son la gran afluencia de la mitología en las historias de personajes extraterrestres y el caso de los personajes míticos de los comics, que a su vez son productos de la comercialización y reflejan un carencia de a sociedad actual.

---

<sup>76</sup> Gadamer, H.G. “Verdad y método” p. 341 Subrayado mio.

Al respecto el psicólogo Carl Jung hizo investigaciones encaminadas al simbolismo y la necesidad de los héroes y los villanos, que luchan para mantener el orden ancestralmente establecido, logrando la constante

No sólo se debe tomar en cuenta la existencia de mitos, sino que al mismo tiempo debemos encontrar el punto de unión de él con nuestra realidad: "Recuérdese el reproche que hace Nietzsche al historicismo, de **romper los horizontes circunscritos por el mito**, únicos en los que puede vivir una cultura."<sup>77</sup> Esta unión será aquella que permita a una consciencia mítica encontrar la línea de acción desde la antigüedad a nuestros días. Comprender los mitos actuales y determinar en la medida de nuestras posibilidades, la forma en la cual se desarrolla nuestra sociedad y conocimiento de nosotros. Llegamos ahora a una tercera concepción del mito, que no está forzosamente en contra de él, aunque tampoco es del tipo romántica que quiere ponerlo como un saber originario. Malinowsky escribe:

El mito no es una simple narración ni una forma de ciencia, ni una rama del arte o de la historia ni una narración explícita. Cumple una función *sui generis* estrechamente conectada con la naturaleza de la tradición y la continuidad de la cultura, con la relación entre madurez y juventud y con la actitud humana hacia el pasado. La función del mito es, en síntesis, la de **reforzar la tradición** y darle mayor valor y prestigio relacionándola con una realidad más alta, mejor y sobrenatural que la de los acontecimientos originales. (...) Todo cambio histórico crea su mitología, que es, no obstante, sólo indirectamente relativa al hecho histórico. El mito es un constante compañero de la fe viva que tiene necesidad de milagros, del *status* sociológico que requiere precedentes, de la norma general que exige sanciones."<sup>78</sup>

Por lo anteriormente citado, se ve claramente la importancia del mito como un pensamiento no lineal y lleno de **analogías** que, por cuando se encuentran en el campo literario pueden considerarse como **alegorías**. El estrecho vínculo que une a la alegoría con el mito está primordialmente en la función que ésta tiene en el relato mítico. No pudiendo ser considerada como una metáfora (pues está es más poética en su vida lingüística), la alegoría se considera como una **figura retórica**: "En vez de decir lo que realmente se quiere decir o significar se dice algo distinto y más inmediatamente aprehensible, pero a manera de que a pesar de todo esto permita comprender lo otro."<sup>79</sup> La alegoría se acerca al mito y trae el sentido de éste a una esfera del conocimiento, del logos. Esta **traducción** de un lenguaje perteneciente al *mythos* para llevarlo al *logos* se efectúa mediante una figura (tropo). Se considera a la alegoría como "Figura literaria o tropo que consiste en un **imagen** o en un grupo de imágenes que aluden un sentido oculto en la composición literaria. (...) También puede considerarse alegoría la mención de personajes mitológicos por su **valor simbólico**: Minerva, la sabiduría; Venus, la belleza; etc."<sup>79</sup>

Así, la alegoría no es un simple "poner una palabra en lugar de otra". En sí misma encierra ya toda una serie de simbolismos que no pueden ser explicados a fondo o por completo. Ya

---

renovación del mito, ahora con características espacio temporales adecuadas. Podemos especificar que en estos mitos como "Batman" o "Superman" o los ahora populares "Mutantes o X men" se trata de una leyenda cercana al mito, esto en parte porque son seres humanos que tienen poderes de dioses. Su trabajo es mítico, tal cual lo hizo Hércules o el mismo Hermes.

<sup>77</sup> Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 374 Subrayado mío.

<sup>78</sup> Cita de Abbagnano, Nicola Op. Cit. p. 808-809 a Malinowski "Magic, science and religion" p. 146 Cursivas del autor original, subrayado mío.

<sup>79</sup> Cfr. Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 110

<sup>79</sup> Álvarez del Real, María Eloisa "Diccionario de términos artísticos y literarios" p. 15 Subrayado mío.

desde el siglo Y de nuestra era, Filón de Alejandría en su interpretación de las Sagradas Escrituras y su comentario al Génesis “No duda en contraponer el sentido alegórico al sentido literal y declarar “necio” a este último”<sup>80</sup> El sentido alegórico es una figura retórica y lingüística (le metáfora es poética y encierra en sí algo no lingüístico), pero va más allá del simple sentido “corpóreo o literal”, porque es “espiritual”. Paul Ricoeur entrevé la dificultad hermenéutica de interpretar una alegoría ya que el sentido ser hermenéutico o semántico en la forma mediante la cual no está simplemente como un palabra u oración que ocupa el lugar de otra, sino que encierra en sí ya un sentido vagamente percibido.<sup>81</sup> Ahora bien, especificaremos que tanto la metáfora como la alegoría son creaciones del hombre, que busca de forma lingüística explicarse lo que sucede a su alrededor. Sin embargo, la primera está más del lado emotivo e incluso estético - poético como se vio -, mientras que la segunda pertenece a la esfera del logos y en consecuencia es una figura retórica que tiene sus raíces en los conocimientos que el intérprete posee, es decir, que una alegoría llama a otra, tratando de cercar mediante un acto de conocimiento cercar al símbolo. Al igual que la metáfora es incapaz, pero es una forma muy válida.

En consecuencia, el utilizar una alegoría crea una ambigüedad en donde se concentran tanto la consciencia mítica como la lingüística, poniendo al intérprete en una encrucijada no muy grata, pero que sin embargo es una prueba crucial en donde la historicidad, la distancia en el tiempo, la tradición y la capacidad hermenéutica-semántica deberán trabajar simultáneamente, alternándose esta figura del logos y la retórica en sus esferas de acción. Por ello, tanto el mito como la alegoría están intrínsecamente unidos, proporcionando una visión ya objetiva o ya subjetiva que transporta al intérprete de un lado a otro. Debido a esta dificultad que contiene la alegoría, ha sido tomada por el arte como algo no muy bueno en su utilización, ya que los artistas proclaman la libertad del sentimiento antes que entrar en los dominios del conocimiento alegórico. Por su parte los críticos, al igual que en la metáfora, no piensan sino en una simple sustitución de palabras: “Buena parte de la estética moderna declara a la alegoría, por ello, fría, pobre y fatigosa; y más bien insiste, para la interpretación de la poesía y en general del arte, en el valor del símbolo, que puede resultar vivo y evocador, dado que la imagen simbólica es autónoma, y tiene un interés en sí misma, esto es, un interés que no cambia por su **referencia convencional** a un concepto o a una doctrina.”<sup>82</sup> Afortunadamente - o también desafortunadamente - el símbolo es egoísta y desea ser él solo, el mito pertenece a todos y tanto la alegoría como la metáfora están para quienes deseen interpretarlas.

### La distancia en el tiempo, la historia efectual y el horizonte

Llegamos a un punto siempre presente en todo ser humano y finito: un intérprete o lector de un texto es, en un momento un individuo irrepitable dado las características personales. Posee tradición y lenguaje, tiene prejuicios y conocimientos míticos y simbólicos sobre algunos tópicos que se refieren en el texto. Está, como lo dice Gadamer, en su **horizonte**. Tenemos una historicidad particular y una de grupo. Es en este momento cuando tenemos

<sup>80</sup> Abbagnano, Nicola Op. Cit. p. 30

<sup>81</sup> Ricoeur, Paul “Hermenéutica y estructuralismo” p. 71-88

<sup>82</sup> Abbagnano, Nicola Op. Cit. p. 30 Subrayado mío.

presente nuestra consciencia histórica, como seres finitos y cuya comprensión será sólo una parte de lo que es una cosa o idea.

Ahora bien, si partimos de la regla hermenéutica de "comprender el todo desde lo individual y lo individual desde el todo"<sup>83</sup> requerimos tener en cuenta que se requiere buscar una congruencia entre el todo y sus partes, es decir, que al leer el texto es menester evocar varias ideas a través de las cuales se logren unir los detalles "secundarios" al todo. Las palabras tienen un sentido acorde a la oración y esta también al párrafo, para llegar así a un sentido en el texto. No obstante, se requiere remarcar la importancia que tiene el escrito como una parte de autor, que es el reflejo de un horizonte: "El mismo texto pertenece, como manifestación de un momento creador, al todo de la vida psíquica del autor"<sup>84</sup> Esto nos lleva lógicamente a interpretar al texto desde sí mismo y no desde el punto de vista que pudo haber tenido su autor. No es posible pensar en una forma parasicológica a través de la cual pudiésemos participar en el momento creador del autor y así comprenderlo por completo, es decir, encontrar el "sentido original" que el texto encierra. Se requiere antes que nada, fijar el propio horizonte para participar en el sentido que el texto encierra. Lograr una comunión en base a nuestros horizontes, antes que una "clarividencia" o algún otro momento místico.

La tarea hermenéutica de comprensión entonces buscará llegar a un acuerdo sobre la cosa o idea manejada. Encontrar el sentido por el cual fue creado el texto - aunque nunca completamente -. Solamente que esto no es fácil si se antepone cierta sensación de incomodidad presente a la forma en que se escribe el texto, es decir, como si se tratara de hacer valer la opinión del otro - autor - sobre nosotros. Con esta sensación se dan las manifestaciones de defensa que ya anteriormente se han descrito, todo para demostrarle al texto que "uno es el que manda". Sólo que nunca se llegó a un posible acuerdo o "tregua", porque y estamos atacando al autor sin que éste se pueda defender porque ya no está presente y además el texto es sólo un momento, unas ideas que fueron escritas. No se logra una apertura de inicio: "Se nos confirma que comprender significa primariamente **entenderse en la cosa**, y sólo secundariamente destacar y comprender **la opinión del otro** como tal."<sup>85</sup> La condición de la comprensión debe basarse entonces en la precomprensión que nos lleva a tener que ver con el mismo asunto. Claro está que los orígenes psicológicos e internos que llevaron al autor a escribir sobre un tema, así como las condiciones también internas que nos orillan a nosotros a buscar la información sobre el mismo tema son cosas en todo caso muy subjetivas de las cuáles se encargaría la psicología - con resultados no muy excelsos - pero, finalmente esto no entra en la tarea hermenéutica. No se trata de negar el porqué una situación causa interés o desinterés sobre algo, sólo que la mejor forma de comprensión hermenéutica se fundamenta en las herramientas ( o mejor dicho condiciones) por las cuales se llega al acto comprensivo del texto: "Existe una verdadera polaridad de familiaridad y extrañeza, y en ella se basa la tarea hermenéutica, pero no en el sentido psicológico de Schleiermacher como en el ámbito que oculta el misterio de la individualidad, sino en el sentido verdaderamente hermenéutico. (...) La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el **punto medio** entre la

<sup>83</sup> Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 360

<sup>84</sup> Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 361 Subrayado mío.

<sup>85</sup> Gadamer, H.G. Op. Cit. p. 364 Subrayado mío.

objetividad de la **distancia histórica** y la permanencia a una **tradición**. Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica.”<sup>86</sup>

Así, lo que anteriormente no se tomaba en cuenta, ahora llega a situarse como parte fundamental en el acto de comprensión: **la distancia en el tiempo**. Por momentos, el interpretar un texto no pasaba de ser una mera reproducción del pensamiento original, algo como una foto sobre un cuadro famoso que sólo es una copia y no tiene nada de nuevo. Entonces, las personas que tenían la “facultad” para llegar a una interpretación de los textos eran aquellas que contaban con un gran “genio” o “erudición innata”, los que estaban suficientemente avanzados como para poder traspasar el pensamiento del autor a una realidad actual, pero sin poner de sí en la traducción. Sin embargo, es innegable que cada interpretación encierra una cierta superioridad a la producción originaria, es decir, que ya no se trata de un acto simple y reproductivo. El comprender **crea** algo nuevo, un sentido diferente, dicho en otras palabras, roza los símbolos de una nueva forma, utiliza diferentes metáforas - metáforas vivas -, remite a otras alegorías.

Entre el autor y el intérprete existe una distancia en donde ninguno de los dos es superior al otro. Simplemente hay una distancia en el tiempo, desde que el texto fue escrito, hasta que es interpretado. Es menester reconocer que toda manifestación escrita está plagada de una tradición, lenguaje, prejuicios, etc. El autor puede compartir ciertos elementos de comunión con el intérprete, pero la distancia temporal permitirá ver de otra manera esas cuestiones que hacen su interés por la cosa: “El verdadero sentido de un texto tal como éste se presenta a su intérprete no depende del aspecto puramente ocasional que representan el autor y el público originario. O por lo menos no se agota en esto. Pues este sentido está siempre determinado también por la **situación histórica del intérprete**, y en consecuencia por el todo del proceso histórico.”<sup>87</sup> Por su parte, también Paul Ricoeur analiza este procedimiento desde el punto de vista lingüístico y discursivo, pasando al grado de dificultad de la simple actualización del discurso - escrito u oral -, al problema de la comprensión, o interpretación posterior: “**Si todo discurso se actualiza como acontecimiento, todo discurso es comprendido como sentido**”<sup>88</sup>

El sentido es lo fundamental. Todo texto encierra un sentido - o varios sentidos - que el autor pudo haber puesto a propósito, o que existan sentidos que ni siquiera el creador tuvo presentes al momento de escribir, ya que el autor no puede abarcar todo su texto como para decir que conoce todos y cada uno de los sentidos que hay en él: “Un autor no necesita haber reconocido por sí mismo **todo** el verdadero sentido de su texto, y que en consecuencia el intérprete puede y debe entender con frecuencia **más** que aquél. (...) **El sentido de un texto supera a su autor no ocasionalmente sino siempre**. Por eso la comprensión no es nunca un comportamiento sólo reproductivo, sino que es siempre **productivo**.”<sup>89</sup> Fue Heidegger quien se encargó de dar un giro ontológico a la hermenéutica y sacarla de las barreras arbitrarias para traer la consciencia del tiempo, el factor existencial del *estar ahí*. La distancia en el tiempo ya no es mala y mucho menos destructiva, sino que aporta elementos que hacen posible el comprender el sentido puesto en el texto desde otro ángulo espacio-temporal, al cual pertenece el intérprete.

<sup>86</sup> Ídem. p.366 Subrayado mío.

<sup>87</sup> Gadamer, H.G. “Verdad y método” p. 366 Subrayado mío.

<sup>88</sup> Ricoeur, Paul Op. Cit. p. 26 Cursivas del autor, subrayado mío.

<sup>89</sup> Gadamer, H.G. “Verdad y método” p. 366 Subrayado mío.

El conocimiento hermenéutico es aquél que toma en cuenta la sana distancia hermenéutica. Mediante la clara consciencia de ver las cosas de formas diferentes en determinados tiempos, tradiciones y mitos, el intérprete podrá llegar a un camino diferente en cuanto a la interpretación del sentido de un texto. Además, es importantísimo recordar que cuando una participa de lleno en el evento (social, histórica, académico, político, etc.) no existe el grado de concentración necesario para realizar el acto comprensivo y los prejuicios - desde un punto negativo - dominan el interés de comprensión. La tradición no está basada en una verdadera cultura, por lo que el objetivo es de negación o discriminación a los avances en el ámbito de la creación comprensiva - artística y cultural -, y se rechaza la entrada a la verdadera tradición, o al menos, a la tradición constante y no efímera. El mismo lenguaje viene a plantear el problema cuando un autor se expresa de forma diferente a nosotros y queremos entender acorde a nuestra capacidad lingüística totalitaria. Como consecuencia de estos fenómenos - muy comunes por cierto - la comprensión, interpretación y aplicación del texto se pierde.

Al respecto Gadamer expone claramente: “La **distancia es la única** que permite una comprensión completa del verdadero sentido que hay en las cosas. Sin embargo, el verdadero sentido contenido o en una obra de arte no se agota al llegar a un determinado punto final, sino que es **infinito**. No es que cada vez se vayan desconectando nuevas fuentes de error, sino que constantemente aparecen **nuevas fuentes de comprensión** que hacen patentes **relaciones de sentido insospechadas**.”<sup>90</sup> La distancia temporal ayudará a una consciencia hermenéutica - e histórica - a acabar con los prejuicios que obstaculizan la comprensión, que bien pudieron regir gran parte de la vida del intérprete.

Llegamos ahora a lo que es la historia efectual como parte importante del que busca comprender. Como se ha señalado anteriormente, la consciencia hermenéutica (comprensiva y crítica de la realidad), es también histórica. La historia efectual es “una hermenéutica adecuada (que) debe mostrar en la comprensión la misma realidad de la historia.”<sup>91</sup> Como bien lo ha expuesto Gadamer, esta no es una exigencia hermenéutica, desde el punto de vista que no inhabilita la comprensión, ya que esta última se puede dar lo mismo con o sin la historia efectual en el mismo instante en que se comprende. Se trata más que nada de una exigencia, un requisito de tipo teórico porque gracias a ella nosotros lo que somos, es decir, se trata de nuestra individual consciencia de lo que tenemos arraigado a lo largo de la historia de nuestra vida, ya por tradición familiar, ya por instituciones donde hemos estudiado, o simplemente por cuestiones referentes a nuestros gustos. La historia efectual “es la que determina por adelantado lo que nos va a parece cuestionable y objeto de investigación, y normalmente nos olvidamos de la mitad de lo que es real, más aún, **olvidamos toda la verdad de este fenómeno cada vez que tomamos el fenómeno inmediato como verdad**.”<sup>92</sup>

Así, la historia efectual es una clara muestra de las condiciones bajo las cuales se ha regido el desarrollo mismo de nuestra personalidad y nuestro conocimiento. Desafortunadamente, el tren de vida cotidiano obliga cada vez más a un olvido rápido de condiciones que son regidoras de nuestra vida, impidiendo así la toma de consciencia sobre

<sup>90</sup> Ídem. p. 368-369 Subrayado mío. Estas “relaciones de sentido” pueden ser las anteriormente citadas en metáfora y símbolo, así como en el mito y la alegoría.

<sup>91</sup> Gadamer. H.G. “Verdad y método” p. 370 Entrepárrafis mío.

<sup>92</sup> Ídem. p. 370 Subrayado mío.



el ser histórico que somos, para dar paso a una unión masificada (sociedad de masas) que condiciona nuestras propias percepciones. "La consciencia de la historia efectual es en primer lugar consciencia de la **situación** hermenéutica."<sup>93</sup> La palabra subrayada hace énfasis en la finitud humana - imperfección si se quiere - para comprender por completo o estar absolutamente consciente del momento que vivimos, sin sombras de nuestra historia efectual, nuestro pasado vivo. La situación no requiere la participación de uno y por tanto, en la medida que no pertenecemos a la situación, nuestro saber será más objetivo.

Teóricamente, el grado de comprensión puede basarse en el nivel de la consciencia histórica, ya que es mediante ésta que nosotros nos enfrentamos al texto y lo que nos guió a él. En el caso de las lecturas forzadas por parte de profesores, no se logra mucho avance, pues el intérprete - o alumno inconsciente - sólo busca cumplir con un requisito académico, aún antes de comprender el porqué y el para qué se le dan esas lecturas. Su consciencia histórica es muy débil, por lo cual su comprensión también: "Una consciencia verdaderamente histórica **aporta** siempre **su propio presente** y lo hace **viéndose** tanto a sí misma como a lo históricamente otro en sus verdaderas relaciones. Por supuesto que ganar para sí un **horizonte** histórico requiere un intenso esfuerzo."<sup>94</sup>

El horizonte encierra en sí las condiciones históricas por las cuales comprendemos. Asimismo, es en último caso una situación: "Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto."<sup>95</sup> Se podría hablar de diversos tipos de horizontes de la consciencia pensante - e histórica -. Existe también una estrechez o una amplitud de horizontes. En la concepción filosófica, al palabra ha sido empleada para determinar la capacidad intelectual y su finitud. Gadamer escribe: "El que **no tiene** horizontes es un hombre que **no ve** suficiente y en consecuencia **supervalora** lo que le cae más cerca. (...) El que tiene horizontes puede **valorar** correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos según los patrones de cerca y lejos, grande y pequeño. La elaboración de la situación hermenéutica significa entonces la obtención del horizonte correcto para las cuestiones que se nos plantean cara a la tradición."<sup>96</sup> Obtener horizontes tampoco es fácil. De entrada requiere un esfuerzo para quitar el velo de las cosas totales y cotidianas. Esta labor se concentra en el ejercicio diario de adquisición de la información - no sólo periodística -, la adquisición de una continuidad en la tradición - ampliar la cultura -, y tener en cuenta más conscientemente la historia de uno mismo, pero de forma crítica - hermenéutica del pasado de nuestras vidas -. En la medida que tengamos mayor fortaleza intelectual, podremos aplicarla más rápidamente a nuestros horizontes primarios, para después, empezar a efectuar nuestra propia red de horizontes subsecuentes.

## METODOLOGÍA

El aspecto metodológico a través del cual la comprensión es llevada a cabo, poco tiene que ver con una receta de cocina que se debe seguir al pie de la letra. La tarea de la hermenéutica es "iluminar las condiciones bajo las cuales se comprende"<sup>97</sup> antes que crear

<sup>93</sup> ídem. p. 372 Subrayado mío.

<sup>94</sup> ídem. p. 375 Subrayado mío.

<sup>95</sup> ídem. p. 375

<sup>96</sup> Gadamer, H.G. pp.373 Subrayado mío.

<sup>97</sup> ídem. p. 365

un procedimiento para la comprensión. No se busca imponer un método estricto y absoluto que dirija completamente a la interpretación y comprensión de quien lee, sino simplemente especificar los momentos o situaciones que ya desde hace siglos se han venido ocupando para la interpretación de textos sagrados. Podríamos llamar “condiciones” de la comprensión a estos pasos que son tomados de acuerdo al desarrollo de la hermenéutica misma al paso de los siglos, y que manifiestan elementos básicos que el que busca comprender debe tener en cuenta en el momento de su lectura interpretativa. Es necesario estar en continuo contacto con los elementos hermenéuticos específicos del texto y nuestra propia vida, que en su interrelación e interpretación podrán ser comprendidos en el actor hermenéutico. Empecemos con la metodología hermenéutica:

### 1. Autenticidad.

Este punto manifiesta una realidad inapelable. Ir a los textos mismos “que contienen lo decisivo, lo que es preciso recuperar.”<sup>98</sup> Esto es entrar en contacto con el texto original con el deseo de interpretación que lógicamente pondrá en jaque nuestros conocimientos anteriores. Lo principal es acercarse al texto mismo e interpretarlo desde nuestras propias posibilidades. Es mucho más fácil leer una síntesis del Quijote o una interpretación a la Biblia que acercarnos a estas obras nosotros mismos. Sin embargo, las síntesis son ya interpretaciones que contienen un punto de vista individual de aquél que interpretó la obra original y por tanto no es la obra lo que nosotros leemos, sino una interpretación individual. La autenticidad nos permitirá enriquecer nuestra interpretación y obtener más horizontes, pero todo a costa de un esfuerzo superior, en donde como se ha dicho, pondremos en juego todas nuestras capacidades: “La hermenéutica intenta alcanzar una nueva comprensión volviendo a las **fuentes originales**, algo que estaba corrompido por distorsión, desplazamiento o abuso.”<sup>99</sup>

### 2. Prejuicios.

Esta condición, como anteriormente se ha visto en las bases teóricas, es importantísimo como una base que nos permitirá ver más claro nuestros conocimientos previos referentes al texto. Es menester no deshacerse de los prejuicios porque son nociones anticipadas que nosotros llevamos, como un reflejo de nuestra propia individualidad. Las precomprensiones pueden ayudar u obstaculizar a la comprensión, por ello es necesario tener en cuenta que poseen cierta validez, mas no debemos ser totalitarios y proporcionarles un valor de verdad, ya que la comprensión misma sería incompleta. Por otro lado, el restarle valor a un prejuicio que es parte de nosotros, sería equivalente a negar nuestra propia individualidad. De ahí que esta condición está presente en todo el proceso de comprensión y los resultados que ésta arroje nos servirán para saber hasta qué punto estábamos en lo correcto (deseo de comprender), o en lo incorrecto (negación de antemano a lo que el texto nos dice).

---

<sup>98</sup> Ídem. p. 97

<sup>99</sup> Ídem. p. 98 Subrayado mío.

\* Al respecto véase el apartado prejuicios (pre-juicios) de este capítulo.

### 3. Historia efectual.

Principalmente, hemos de ver a la historia efectual como nuestra realidad presente sustentada en las bases del pasado y las precomprensiones, así como de la tradición que arrastramos. Es fundamental remarcar que la historia efectual nos remite a cuestiones tan importantes como el gusto por cierto tipo de lecturas y también de investigaciones. De esta forma, la comprensión que se busca llevar a cabo no es únicamente de nosotros, sino que también tiene antecedentes en otros intérpretes que a través de su propia individualidad buscaron comprender. Nuestra interpretación no parte de cero, tiene antecedentes de diversos tipos y está cimentada en nuestra tradición. Por ello, el que busca comprender también tiene que buscar más textos referentes al que uno interpreta, es decir, ir al pasado para encontrar obras y escritos que faciliten la comprensión (investigar). Es válido también acudir a la biografía del autor - sólo como punto referencial sobre la obra, mas nunca determinante de acuerdo a su personalidad -, y también a la corriente a la que pertenece y demás elementos que permitan acercarnos a la comprensión: "La **historicidad** no es ya un ámbito restrictivo de la razón y su afán de verdad, sino que representa más bien una **condición positiva** para el conocimiento de la verdad."<sup>100</sup>

### 4. Apertura

Como su nombre lo indica, esta condición en el camino para la comprensión es fundamental pues junto con las anteriores debe manifestarse en forma continua y directa. Es necesario abrir los horizontes al sentido que el texto encierra en sí. En muchas ocasiones parecerá que las ideas abarcadas por un texto van en contra de lo que pensamos (prejuicios) anteriormente, sin embargo es menester ubicar que sólo la apertura obligará a terminar con la totalización y el "afán profano de exigir definiciones unívocas."<sup>101</sup> La experiencia hermenéutica también conlleva a la autocrítica y por antonomasia, la aceptación de lo que el texto nos dice. Por tal situación también es importante trabajar la tolerancia como una forma de acercarse al sentido que el texto mismo tiene: "El que comprende, no adopta una posición de superioridad, sino que reconoce la necesidad de **someter a examen la supuesta verdad propia.**"<sup>102</sup>

### 5. Sospecha.

Basándonos en que una actitud hermenéutica está abierta y busca ser consciente de los diferentes momentos históricos en los que está cimentada la comprensión, partiríamos también de que es necesaria la sospecha para encontrar un equilibrio crítico, es decir, no dar las cosas por hechas sino cuestionarnos acerca de su validez y mantener abierta la

<sup>100</sup> Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 106 Subrayado mio.

<sup>101</sup> Ídem. p. 115

<sup>102</sup> Gadamer, H.G. "Verdad y método" p. 117 Subrayado mio.

posibilidad de que no sean por completo como nuestros prejuicios digan. El dudar, vigilar y criticar permitirá llevar a una sana aplicación nuestra historia efectual y nuestras precomprensiones. Aquí, la pregunta y la respuesta continua nos permitirán determinar - acorde a nuestra comprensión - el valor de verdad de las cosas. Nuestras concepciones no deben estar necesariamente en desacuerdo con el sentido que el texto proporciona. Sin embargo, sólo la comprensión permitirá decir hasta qué punto estamos en lo correcto.

## **6. Todo y las partes. (círculo hermenéutico)**

En esta condición está el círculo hermenéutico. Comprender el todo desde uno y uno desde el todo integra a las diferentes palabras, oraciones y lenguaje que en el texto se utilizan. Cada enunciado tiene una capacidad polisémica que sólo en referencia con el texto completo adquiere diversos sentidos. Asimismo, los enunciados que se agrupan en un párrafo que también tiene una polisemia. El todo y las partes siempre están en relación continua, y esta relación es de forma dialéctica por lo que determinar por completo el sentido o significado exacto de una oración o párrafo sería caer en un error muy grave que impediría la obtención de una comprensión del texto y su sentido. Por ende, lo importante es contar con varias lecturas del texto, para después acercarnos a las partes que lo integran y dar un sentido de acuerdo a la totalidad abarcada en la obra escrita.

## **7. La distancia en el tiempo.**

La interpretación del texto escrito está siempre realizándose por un individuo con una distancia temporal. El intérprete comprende al texto de acuerdo a su presente, a su individualidad misma. Comprender ya no es un acto reproductivo que sólo buscaba traspasar el sentido original del autor en tiempo y espacio a la persona que interpreta. Ahora, la distancia temporal ha permitido que la interpretación sea un acto productivo (creador) de sentidos que incluso el mismo escritor no tuvo conscientemente presentes. La distancia en el tiempo permite tener más consciencia de lo escrito en el texto. La comprensión de un texto es una creación de sentido acorde al tiempo del intérprete, pero siempre en continua relación con el sentido que el texto encierra. Al "actualizar" el texto mediante su comprensión, también lo aplicamos a una realidad presente. La distancia en el tiempo permite pues ver las cosas con otra perspectiva histórico-temporal.

## **Los momentos de la hermeneusis: applicatio, explicatio e intellectio**

La actividad de hermeneusis está ligada en tres momentos pertenecientes a la dinámica de la comprensión. De este modo, se puede especificar que son tres los momentos principales por los cuales el intérprete viaja constantemente en el momento de la lectura de un texto. No es posible especificar cuál de los tres es primero, porque en el círculo hermenéutico giran

---

\* Véase el apartado "La distancia en el tiempo. La historia efectual y el horizonte" de este capítulo.

constantemente a la par de la lectura. Siendo así, tenemos la *subtilitas aplicandi* o la *applicatio*, que es desarrollada a nivel sintáctico y se demuestra en base a la interiorización del conocimiento obtenido por el texto, y que pasará a formar parte de la misma comprensión, es decir, que gracias a ésta, el intérprete se ubica en el plano necesario para dar validez al texto: aplica el conocimiento obtenido a lo largo de la lectura. La *subtilitas explicandi* o *explicatio* se basa en la sospecha y en base a las preguntas y respuestas que el lector hace cuando se pone efectúa la labor dinámica de lectura. Finalmente la *subtilitas intelligendi* o *intellectio* es a un nivel semántico, cuando finalmente la comprensión del sentido está en posición de formar parte del intérprete.

---... Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte.

--- ¿Se trata de una cita? -- le pregunté

--- Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas

Jorge Luis Borges, Utopía del hombre que está cansado

## CAPÍTULO IV HERMENÉUTICA DEL DISCURSO PERIODÍSTICO ARGUMENTATIVO Y DEL CUENTO MEXICANO

### DISCURSO PERIODÍSTICO ARGUMENTATIVO

Mexicar  
Autor: Enrique Canales

Periódico Reforma, jueves 25 de  
julio de 1998

Título: ¿Ahorro en el PRD?

**Balazo:** *Vamos a suponer que me propuse ahorrar un poquito cada mes. Vamos a suponer que me pude ahorra 600 pesos mensuales. Cuando llegué a la vejez y nomás esté pensando en mis pies; me caerá bien un guardadito. Bien. Emulo la ardilla. Pero, ¿en dónde dice el PRD que lo debo de ahorrar?, ¿en dónde?*

(1) NO LE ENTENDÍ A LA CONSULTA PÚBLICA QUE QUIERE ORGANIZAR EL PRD, sobre el Fobaproa. son preguntas del tipo: ¿quiere salvar a los banqueros con su dinero? Consulta llena de preguntas falaces, mal redactadas y llenas de los venenos llamados en la lógica “petición de principio” y las dobles preguntas; doble balazo en un sólo disparo. No me queda claro qué propone el PRD para el sistema financiero nacional. ¿Cómo se lo imagina?

(2) Por eso quisiera preguntar, a ver: siendo mexicano optimista, si llego a tener un sobradito de dinero, ¿a dónde dice el PRD que lo debo de ahorrar? ¿Dónde pongo mis centavos, para que sirvan para crear empleos y salir un poco de fregados? ¿PRD, dónde ahorro?

(3) Vamos a suponer que me propuse ahorrar un poquito cada mes. Digamos que en vez de comprar mi botella de alipús mensual, decidí tomar la mitad de alcohol. También la mita de la grasa y del tabaco y con mucho esfuerzo, evitando las tentaciones del libre mercado, vamos a suponer que pude ahorra 600 pesos mensuales. Cuando me llegue la vejez y nomás está pensando en mis pies; me caerá bien un guardadito. Bien. Emulo la ardilla. Pero, ¿en dónde dice el PRD que lo debo de ahorrar?, ¿en dónde?

(4) En todos los países modernos del mundo, esos guardaditos de la gente común y corriente van formando arroyitos, lagunitas, depósitos y ese dinero bien cuidado regresa a la sociedad para generar empresas, trabajo, obras, productos, siembras y también grandes compañías. { Más del 40 por ciento de todo el capital del sistema capitalista americano es propiedad de cooperativas, uniones, sindicatos, fondos de inversión; puros pequeños ahorros de gente común y corriente. El 80 por ciento de lo franceses se ahorran. }

(5) Por eso, es ridículo cuando la iglesia y otras organizaciones que no le entienden al sistema financiero nacional y mundial, piden a los países industrializados que nos perdonen las deudas. No se dan cuenta que los dueños del dinero, son viejitos y viejitas que están confiando en que sus guardaditos estén bien cuidados. ¿Bien cuidados? Ja, ja, nos los

prestaron para obras de desarrollo, pero nunca nos desarrollamos para pagar. Bien. ¿Pero a dónde ahorro mis centavitos según el PRD?

(6) Si los ahorro en Cetes, se los presto al gobierno. Si los ahorro en acciones en la Bolsa, se los presto a unos empresarios. Si los guardo en billetes, se me desaparecen. Lo más práctico es depositarlos en una cuenta de inversión, suponiendo que me junto con otros y completamos el mínimo. Bien. Pero, ¿cómo sé que el Banco me va a regresar mi dinero ya preñado con intereses sobre intereses para que no me entregue canutos secos cuando le di a guardar caña jugosa?

(7) El único que me puede garantizar mi dinero es el banco, respaldado por el gobierno federal y eso se hace en casi todos los países. Si el Banco le presta dinero a unos agricultores o a unos barzonistas o empresarios pachones y no puede cobrar, ¿voy a perder yo mi dinero? Na, Nay; mejor se lo entrego a los canadienses para que me lo cuiden

(8) El asunto del Fobaproa tiene que verse como una gran red que el país necesita parchar y reconstruir, para capturar los ahorros de los millones de pequeños y grandes ahorradores. Sin garantizar los ahorros, nadie va a entregarle el dinero a la banca para que los eche a jalar.

(9) El PRD no ha sido honesto en cuanto al Fobaproa, pues en esa presunta encuesta presenta tan sólo una parte del problema. Mucha gente no pudo pagar, porque perdió el trabajo o porque quiso dar un brinco ambicioso que al subir los intereses ya no pudo pagar, pero tampoco quiso perder su nueva casa, ni sus sueños. Los ahorradores sacaron el dinero lo más pronto posible, los bancos no pudieron pagar, el gobierno tuvo que entrarle. No se hagan locos; en gobierno tenía que entrarle con el Fobaproa.

(10) Pero es cierto, existieron muchos errores, abusos y fraudes. Entonces, sin lastimar el espíritu del ahorro y del cuidado que debemos tener en el manejo del sagrado dinero, debemos desenredar la pita, y aclarar los errores, abusos y los fraudes para evitarlos y penalizarlos. No debemos estropear el espíritu de proteger al ahorro. Me parece una grave irresponsabilidad del PRD, principalmente, aunque el PAN también quiere aprovechar al Fobaproa para satanizar al PRI.

(11) Si el PRD fuera honesto, debería hacer la consulta ciudadana sobre el Fobaproa, preguntando: "si usted tuviera oportunidad de ahorrar tantito dinero, ¿en dónde le gustaría ahorrarlo?", y poner varias posibilidades, por ejemplo: en unos bancos privados bien vigilados, en un banco sindical, en un banco extranjero operando en el país, en un banco del PRD operado por Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo. ¿Quién le daría dinero a Cuauhtémoc y Porfirio para que se lo guardara?

(12) Para mí, el PRD y el PAN, si estuvieran pensando en un bien de la población, en vez de jugar una jugarreta de baja política, deberían de aprovechar la ocasión para señalar las leyes que deberían discutirse para facilitar una mayor vigilancia a los bancos, una mayor facilidad para procesar penalmente a banqueros y deudores grandes y chicos. Debemos aprender a quebrar ranchos, negocios y familias rápidamente, para volver a levantarnos, sin que nos cueste más. Mientras le echamos la culpa a los demás, nos está costando más.

(13) También el PRD y el PAN, para treparse por encima del PRI, deberían mandar el mensaje que consideran a la profesión de banqueros como una profesión muy útil para el desarrollo social, como una profesión que se debe cultivarse con esmero y celo. Cuidar y multiplicar los pequeños ahorros de la población es algo muy noble y sagrado.



(14) El PRD y el PAN deberían de subir al escalón de más categoría, donde pueden servir mejor y con más visión a las necesidades de la población y no bajarse al nivel de lo más chafa del PRI, embarrándose de falacias y mentiras.<sup>1</sup>

### **Interpretación**

El texto periodístico que se presenta pertenece al género interpretativo (discurso argumentativo). En él convergen las opiniones del autor respecto a los hechos que acontecieron en la vida cotidiana del país o lugar en que se desarrolla. Es importante remarcar que el artículo es un género que permite cierta libertad del escritor en cuanto a sus ideas así como el lenguaje mediante el cual se expresa. Además, siendo un colaborador en el diario que publica sus textos, el escritor-periodista, ubica sus artículos acorde al perfil del medio masivo para el cual colabora.

En esta ocasión, el texto interpretado pertenece al articulista Enrique Canales, a quien publican sus escritos cada jueves en el diario Reforma. Sus artículos se caracterizan por los juicios que emite sobre los acontecimientos que acaecieron a lo largo de la semana o en ocasiones los sucesos más importantes y que tienen injerencia directa sobre la sociedad en general. El artículo consta de 14 párrafos (cuartilla y media) y un balazo que es un preámbulo al tema del cual tratará toda el texto. El título plantea directamente una pregunta que despierta el interés sobre el asunto en cuestión y crea expectativa para “atrapar” la atención del lector. Ese texto fue publicado el jueves 25 de junio de 1998 en la sección A, página 13. El distintivo del artículo es Mexicar, que es el título donde se encuentran los escritos semanales que escribe Enrique Canales.

El tema que trata habla sobre la forma en cómo se han ido gestando problemas en la Banca y la consiguiente participación del FOBAPROA (Fondo Bancario de Protección al Ahorro), en el cual se concentra la participación gubernamental en asuntos relacionados a poner dinero del presupuesto federal para salvar a los bancos y asegurarle al ahorrador su dinero. Este tema tomó importancia a raíz de todos los desfalcos que personajes de la banca hicieron a sus empresas, originando así la quiebra de muchas instituciones crediticias y perjudicando a los ahorradores que tenían inversiones en ellas. Estos casos fueron muy conocidos, aunque en general no crearon tanta expectación en el público como para que se hiciera una investigación más profunda para llegar a los orígenes de este asunto.

Por su parte, en la Cámara de Diputados se retomó el asunto aunque se le dieron matices políticos y fragmentarios entre los tres partidos que forman la mayoría de dicho órgano institucional. Así, el PAN (Partido Acción Nacional) y el PRI (Partido Revolucionario Institucional) fueron directamente atacados por el PRD (Partido de la Revolución Democrática) de ser encubridores de los desfalcos que los banqueros defraudadores hicieron, creando una bancarrota en las instituciones bancarias y generando un problema cuando el gobierno se vio obligado a desviar fondos de su presupuesto para devolver un capital a los bancos quebrados.

EL PRD tiene como meta canalizar los esfuerzos para la investigación de las personas que dieron las autorizaciones de préstamos del fondo a banqueros que dilapidaron el dinero que se les otorgó, por lo cual ahora se declaran en bancarrota. El asunto es que, siendo esta una

---

<sup>1</sup> Canales, Enrique Artículo de Mexicar titulado “¿Ahorro en el PRD?” Reforma. Año 5 No. 1658 página 13 sección A.

oportunidad de ganar apoyo para las elecciones presidenciales de cara al año 2000, el caso de la deuda bancaria se ha transformado en un método político de ganar adeptos a las filas del partido antes mencionado.

El aspecto más importante planteado por el PRD es el de no traspasar los pasivos del FOBAPROA a la deuda interna, pues el pueblo no tiene ninguna responsabilidad por las malas administraciones que los banqueros hicieron con los préstamos que se les otorgaron anteriormente. La situación es que la gran mayoría de los bancos tienen una cartera vencida muy grande, lo cual no permite vislumbrar avances y sí ser una lapa al sistema financiero mexicano, pues este último ha adquirido responsabilidades de asegurar el ahorro a los inversionistas, sean grandes o pequeños en las instituciones bancarias.

De este modo, los partidos opositores a las ideas del PRD esgrimen los argumentos de una irracionalidad en las peticiones hechas por este partido por ser ilógicas y que a la larga crearán más problemas. Así, el PRI y el PAN no se han quedado atrás en sus respuestas y rechazan las propuestas de abrir los expedientes donde están los nombres de los funcionarios públicos que otorgaron los préstamos a los banqueros defraudadores, creando de esta forma un déficit en el FOBAPROA.

Sin embargo, la pugna de este problema financiero y económico ha sido encaminado más como una arma política antes de proporcionar una solución a los problemas surgidos por el mismo. Se exponen argumentos de la culpabilidad del gobierno por ser copartícipe de estos fraudes y cuyo costo será cargado al pueblo mexicano. La cuestión se ve como una lucha en pro de los pobres, en favor de la justicia y encarcelamiento a los funcionarios corruptos. Por esta situación el PRD hizo una encuesta intencional en donde efectuó preguntas de respuesta cerrada que cuestionan la aceptación del pueblo mexicano para pagar una deuda creada por el rescate bancario y así convertirla en deuda pública equivalente a 600 mil millones de pesos. Lógicamente, la mayoría de los encuestados respondió que no están dispuestos a hacer frente a deudas no contraídas por ellos.

El problema del FOBAPROA tuvo sus orígenes desde hace mucho tiempo, pues se habla ya de sus inicios desde la multiconocida crisis del 94, cuya consecuencia fue la de aumentar las deudas por parte de las personas que tenían créditos en los bancos, generando así una cartera vencida grandísima. Sin embargo, el interés sobre el caso del PRD en contra del PRI por el caso FOBAPROA tomó su importancia a mediados del mes de mayo del año en curso.

Como se puede ver, el artículo de Enrique Canales fue publicado casi un mes después de que el asunto tuvo un grado de importancia y conocimiento en el público de los medios informativos. Así se puede observar que el articulista da por hecho el conocimiento previo sobre el asunto por parte del lector, lo cual le permite efectuar con más libertad su escritura sin necesidad de estar explicando a fondo el acontecimiento.

Dentro de la interpretación del texto se han subrayado las frases en las que se fundamenta la retórica del periodista. Principalmente se trata de preguntas que son parte de la estructura base del texto, pues a pesar de ser interpretativo, al mismo tiempo sigue siendo de corte informativo. Se puede ver el deseo del autor para contar con más datos que le sirvan de elementos para la mejor explicación de lo que desde la visión que tiene debería ser. De este modo, la función principal que el periodismo efectúa se relaciona directamente con informar, con llegar a la meta en el camino que el periodista se ha trazado. Esta situación se verá más claramente en los dibujos presentados con el propósito de establecer la forma a través de la

cual el periodismo cumple con su función lineal, en tanto que la literatura lo hace de modo circular.

Ahora bien, en la forma de analizar los hechos para guiar al lector a comprender la realidad que expone, el articulista ocupa una retórica basada en las preguntas continuas que le permiten efectuar un ataque continuo a las personas que manejan el problema o han tenido alguna injerencia en éste. El soporte de todo el artículo está basado en denunciar los intereses partidistas del PRD, dejando en claro que si este partido manifiesta un cierto interés en relación al hecho es porque busca obtener la simpatía del pueblo poniéndose como el vigilante de su seguridad.

Esta situación se desarrolla en el texto cuando el periodista especifica la necesidad de una cultura de ahorro en México, pues sólo de esta forma es como la economía del país puede contar con un desarrollo sano. Aquí se utilizan argumentos que tienen la finalidad de comparar la situación de nuestra nación con los países del primer mundo. De este modo, en el hecho de explicar someramente que el ahorro es beneficioso, se encuentra una relación lógica y directa con la economía del país al cual se refiere; es decir, que si se habla de Francia y su sistema económico, se deduce que como los franceses ahorran la condición en la cual se encuentra su país es más sólida que la nuestra. Así se llevará al lector a la conclusión de que si en México fuera lo mismo, también seríamos una potencia económica.

Como puede verse, el contacto continuo con el hecho por parte del periodista le ha permitido ofrecer sus exposiciones sobre el modo de percibir y comprender lo que está mal y por lo tanto debería ser resuelto. La retórica fundamental del texto está presente en las preguntas dónde y cómo, presentadas en reiteradas ocasiones. Se puede añadir que además de efectuar estos cuestionamientos, el periodista se reserva el derecho de obligar a los aludidos a una respuesta inmediata. Esto se ve claramente cuando se ubica a la pregunta como el eje central y al mismo tiempo la refuerza en base a los argumentos de comparación utilizados para obtener la simpatía de los lectores.

El lenguaje utilizado es de un nivel medio o coloquial, lo cual permite al escritor contar con una aceptación inmediata del lector. Si a esto se le suma la forma amena y agradable en mediante la cual relata su deseo de ahorrar y las medidas que ha tomado para hacerlo - por lo general en suposición -, el receptor de su texto estará abierto a los argumentos presentados e incluso simpatizará con ellos. De esta forma en cierta medida se podrá condicionar su idea respecto al tema que se está tratando. Además, la manera de especificar las cosas en diminutivo, encierra un impacto añadido a los argumentos, pues paradójicamente, las palabras que pone empequeñecidas son las más trascendentes del párrafo.

Su retórica se fundamenta básicamente en la suposición, en el supuesto de que se hará algo para demostrar a través de un ejemplo la realidad que se vive. Sin embargo, el trozo de realidad ejemplificada es sólo una parte del problema que, paradójicamente, se tomó como un todo que tendrá la fuerza de determinar una idea contundente referente al hecho.

Por su parte, en la forma de la utilización de símbolos el escritor plantea una serie de palabras encaminadas a encerrar su escritura en términos comunes y corrientes pues hasta la fecha son tomadas como algo indiscutible. Se especifica en especial el símbolo de la honestidad y su consiguiente aplicación a las acciones que los partidos políticos han tomado para hacer frente al problema. Siendo éste una materia prima altamente fértil para los intereses políticos, los dirigentes de los diversos partidos interpretan el suceso con base en la

ideología radical de su partido en torno a cómo servir al pueblo y se pelean para llevar agua a su molino. Existen otros símbolos como los del bien y el mal. En este caso se efectúa una reflexión al decir que no se ha buscado el **bien** de la población, llevando al lector a la idea de que se han hecho **mal** las cosas. Consecuencia lógica y arbitraria: está bien o está mal.

Es menester remarcar que a través de su escritura se ha determinado por anticipado el perfil del lector, se escribe para alguien en especial. Por lo común, los periodistas saben el tipo de lector al cual se enfrenta, cuenta con un cierto parámetro basado en la frecuencia de personas que compran su periódico y leen los artículos. Al tomar en cuenta esta situación como parte de su texto, tratará de ganarse la confianza de quien lo lee. En este caso se ve una dirección a la clase media y baja, pues el mismo lenguaje y exposición de ejemplos ubica su texto para las personas que pasan una situación parecida a la que imagina. Por ello, trata de capturar las costumbres y hábitos del pueblo mexicano, o al menos de sus consumidores. Para esto se vale de acercar su texto a una realidad común, en donde el ciudadano normal come cosas grasosas, fuma y toma bebidas alcohólicas. Este acercamiento a la realidad actual equivale a poner el texto del lado más esencial en la relación de la vida rutinaria del lector, ganando con esto una aceptación del mensaje: finalidad retórica de persuasión.

Igualmente se desarrolla la hipótesis de lo que podrá pasar a largo plazo, en donde la vejez será un símbolo manejado acorde al interés del escritor. Ahora ubica la suposición en otra realidad que ninguna persona podrá evitar y por lo tanto debe de tomar medidas actualmente: envejecer. Entonces refleja al problema preñado de intenciones pesimistas y por consiguiente el matiz negativo es utilizado para reforzar el argumento de ahorrar, cosa que parece ser lo más lógico para prevenir las necesidades en un futuro.

A este respecto se relaciona al país con el ámbito internacional para demostrar no sólo es importante el nivel de ahorro, sino que al mismo tiempo se hace una referencia al modo de vida de los países que tienen gente ahorradora. Para sustentar este argumento se vale de las estadísticas, que son un soporte para su idea, máxime si proporciona un porcentaje de ahorradores en los países ricos o económicamente fuertes. La cita estadística cumple el propósito de reforzar y ejemplificar con situaciones numéricas - y casi científicas - lo que podría pasar en México, mas no se lleva a cabo por falta una cultura del ahorro.

Asimismo, el periodista hace una acusación directa hacia aquellos que no conocen cómo funcionan los sistemas económicos y financieros. De modo irónico pone en tela de juicio a otro símbolo que es el de la religión y su forma de impartición de justicia al referirse a la petición que la iglesia hace a los acreedores de comprensión para los deudores hasta el punto de perdonar los compromisos a los que deben de responder, lo que lleva a la conclusión de que los ahorradores nuevamente serán los más afectados.

El artículo está plagado de suposiciones o hipótesis formadas por dos partes. La primera centra su fuerza en el ejemplo y la segunda sobre las consecuencias lógicas en caso de que la primera se cumpla. Se ubica la primer parte sin poder determinar por anticipado el resultado, aunque se da por hecho desde el momento en que se lleva la intención de demostrar la realidad como se ha como se ha planeado. No obstante, los ejemplos cuentan con una solidez proporcionada por la relación con situaciones cada vez más reales y comunes en la sociedad. Como se vio anteriormente, primero se acercó a los hábitos y costumbres del pueblo mexicano, para después enfrentarse a los símbolos representantes de temores y miedo - como el caso de la vejez -, y finalmente se ubica en la realidad financiera mexicana

para demostrar porqué la gente no ahorra: bajos intereses, cantidades muy altas de dinero para contar con una inversión, volatilidad de los mercados financieros, etc.

Así, entre los ejemplos y acusaciones en las cuales se desenvuelve el artículo, el periodista se enarbola a sí mismo como la persona cuyo conocimiento de la situación actual le permite expresar lo que a su punto de vista está mal y por lo tanto no puede continuar igual. Por esta situación hace peticiones implícitas y explícitas sobre la legislación e impartición de justicia en torno a este caso tan polémico.

La seguridad de ser una persona enterada y con un contacto constante en lo referente a la información actual lleva al periodista a escribir sobre la forma en cómo ver el asunto. No obstante, su propia formación ha sido condicionada a lo largo de su desarrollo por las ideas predominantes en el ámbito periodístico, lo que le lleva a pensar de una forma común; es decir, se suma a una idea de la cual él es parte y trata de formar otra opinión - personal - al respecto. Como miembro de una sociedad esto es válido ya que está participando y es gracias a esta situación que el periodista encuentra en la experiencia común más elementos que lo llevan a enjuiciar los aspectos de los cuales habla.

De este modo, el escritor del artículo manifiesta sus inquietudes y pensamientos al mismo tiempo que trata de encontrar una comunión entre él y los lectores a quienes informa. Sin embargo, siendo el problema del Fobaproa algo muy difícil y sin solución inmediata, no se puede determinar por completo lo que debe o no hacerse sin tomar en cuenta la realidad y las consecuencias de las ideas planteadas. Así, el artículo se convierte en una proposición en torno a las medidas que hay que tomar, pero sin tener matices de imposición; en caso contrario entraría en el mismo nivel de actitud parcial ante una realidad que no puede ser interpretada por completo. Y como para el periodista está prohibida la parcialidad, debe ser objetivo y por lo tanto neutral, aún a costa de su propia individualidad.

Indudablemente se trata de un artículo sustentado en una investigación previa, se puede ver la historia efectual del mismo asunto, pues así es como existirán las características de actualidad. Además se aprecia el conocimiento sobre materia económica de la cual el periodista hace gala, pues a pesar de no ser un especialista explica la forma en cómo se maneja un sistema bancario y económico. No obstante, la explicación a un nivel superficial lleva más rápido a las respuestas arbitrarias y así los intereses o aficiones de escritor lo llevan a cuestionar las cosas en un nivel epidérmico. En momentos se puede ver que hay actitudes de rechazo a algunos partidos políticos. Domina más el sentir o la emoción que la comprensión.

Sin embargo, la forma de abordar el tema pertenece a una actividad un tanto comprensiva de la realidad o el problema, sólo que la forma de efectuar el análisis es a través de constantes comparaciones con otros sistemas económicos y olvidando en momentos una realidad presente enraizada a lo largo de la historia económica y política del país. No se adentra demasiado en puntos relacionados a la política, economía, derecho, finanzas, etc. sino que se basa no sólo en los trabajos - **hechos** - de los funcionarios públicos. No se efectúan relaciones con otras ciencias y escritos en relación al suceso, manifestándose un deseo de originalidad por parte del autor, ser el periodista con las capacidades esenciales únicas que hacen posible su interpretación fuera de la normal.

La labor informativa del periodismo permite al periodista cuestionar los sucesos trascendentales que de un modo u otro afectan a todos y cada uno de los habitantes de este país. Gracias a esto, el intérprete sitúa al lector en su realidad, aunque en muchos casos la

comprensión que el periodista tiene no es sino superficial, lo que arroja como consecuencia que el texto que escribe esté plagado de ideas comunes. No obstante esta situación, se debe remarcar que la misma interpretación es una actividad infinita y por consiguiente el argumento presentado por el articulista no siempre tiene validez, pues envejece con el mismo suceso. Lo mismo se puede apreciar cuando el suceso periodístico está sujeto a intereses de diferentes clases, pues el mismo medio de comunicación está relacionado con la política y el gobierno, siendo así muy difícil hablar de un periodismo neutral y objetivo.

Puede especificarse además que el conocimiento lingüístico del periodista es más del lado de la tradición que de una comprensión hacia esta parte de la naturaleza humana, tan primordial para el ejercicio de la profesión. No se trata de que todo profesional de la información tenga que ser un lingüista, pero es imprescindible entender en medida de las posibilidades la forma en cómo el lenguaje y la tradición se unen para crear diferentes e infinitas formas de interpretación.

Por otra parte, el uso y dominio de los símbolos, metáforas y signos es algo que se da por hecho. Proveniente de una cultura periodística práctica situada del lado de la información más que de una teoría relacionada a comprender en lenguaje con el que nos expresamos, el periodista se vale de símbolos y signos en sus textos sin tomar consciencia completa de que su forma de expresión está plagada de conocimientos míticos, alegóricos y metafóricos. Por ello, el periodista que no logra captar esta situación de utilización lingüística de las palabras, no pasa de ejercer su profesión de forma común y corriente.

El conocimiento del método crítico de interpretación permite al individuo cuestionar continuamente la validez de su interpretación, así como también preguntarse acerca de si la verdad propia es una verdad total. De este modo, el periodismo y la hermenéutica están continuamente entrelazados y son los profesionales quienes tienen la responsabilidad de buscar nuevas formas de comprender e interpretar la profesión y los hechos de los cuales viven. A continuación se efectuará la interpretación de un texto literario y se especificarán las causas y argumentos que un literato tiene el momento de escribir sus obras.

## CUENTO

### La vida privada

**Autor: Juan José Arreola  
Mexicano**

**Escrito en 1949, Edit. FCE**

### Transcripción

(1) Para publicar este relato no se me ha puesto más condición que la de cambiar los dos nombres que en él aparecen, cosa muy explicable, ya que voy a hablar de un hecho que todavía no acaba de suceder y en cuyo desenlace tengo la esperanza de influir.

(2) Como los lectores se darán cuenta en seguida, me refiero a esa historia de amor que circula entre nosotros a través de versiones cada día más impuras y desalmadas. Yo me he propuesto dignificarla contándola tal como es, y me consideraré satisfecho si logro apartar de ella toda idea de adulterio. Escribo sin temblar esta horrible palabra porque tengo la certeza de que muchas personas la borrarán conmigo al final, una vez que hayan considerado dos cosas que ahora todos parecen olvidar: la virtud de Teresa y la caballerosidad de Gilberto.

(3) Mi relato es la última tentativa para resolver honestamente el conflicto que ha brotado en un hogar de este pueblo. El autor es por lo pronto la víctima. Resignado en tan difícil situación, pide al cielo que nadie lo sustituya en su papel, que lo dejen solo ante la incompreensión general.

(4) Digo que soy la víctima sólo por seguir la opinión corriente. En el fondo, sé que los tres somos víctimas de un destino cruel, y no seré yo quien ponga en primer término su propio dolor. He visto sufrir de cerca a Gilberto y a Teresa; también he contemplado lo que podría llamarse su dicha, y la he encontrado dolorosa, porque es culpable y oculta, aunque yo esté dispuesto a poner mi mano en el fuego para probar su inocencia.

(5) Todo se ha efectuado ante mis propios ojos y ante los de la sociedad entera, esa sociedad que ahora parece indignarse y ofenderse como si nada supiera. Naturalmente, no estoy en condiciones de decir dónde empieza y dónde acaba la vida privada de un hombre. Sin embargo, puedo afirmar que cada uno tiene el derecho de tomar las cosas por el lado que más le convenga y de resolver sus problemas de la manera que juzgue más apropiada. El hecho de que yo sea, cuando menos aquí, el primero que abre las ventanas de su casa y publica sus asuntos, no debe extrañar ni alarmar a nadie.

(6) Desde el primer momento, cuando me di cuenta de que la amistad de Gilberto empezaba a causar murmuraciones por sus constantes visitas, me tracé una línea de conducta que he seguido fielmente. Me propuse no ocultar nada, dar aire y luz al asunto, para que no cayera sobre nosotros la sombra de ningún misterio. Como se trataba de un sentimiento puro entre personas honorables, me dediqué a exhibirlo lealmente, para que fuera examinado por los cuatro costados. Pero esa amistad que disfrutábamos por partes iguales mi mujer y yo,

comenzó a especializarse y a tomar un cariz que haría muy mal en ocultar. Pude darme cuenta desde el principio, porque contrariamente a lo que piensa la gente, yo tengo los ojos en la cara y los utilizo para ver lo que ocurre a mi alrededor.

(7) Al principio la amistad y el afecto de Gilberto iban dirigidos a mí, en forma exclusiva. Después, desbordaron mi persona y hallaron objeto en el alma de Teresa; pude notar con alegría que tales sentimientos hacían eco en mi mujer. Hasta entonces Teresa se había mantenido un poco al margen de todo, y miraba con indiferencia el desarrollo y el final de nuestras habituales partidas de ajedrez.

(8) Me doy cuenta de que más de alguna persona desearía saber cómo empezaron exactamente las cosas y quién fue el primero que, obedeciendo a una señal del destino, puso la intriga en movimiento.

(9) La presencia de Gilberto en nuestro pueblo, grata por todos conceptos, se debió sencillamente al hecho de que poco después de terminar su carrera de abogado, en forma sumamente brillante, las autoridades superiores le extendieron nombramiento de Juez de Letras para uno de los juzgados locales. Aunque esto ocurrió a principios del año pasado, no fue debidamente apreciado hasta el 16 de septiembre, fecha en que Gilberto tuvo a su cargo el discurso oficial en honor de nuestros héroes.

(10) Ese discurso ha sido la causa de todo. La idea de convidarlo a cenar surgió allí mismo, en la Plaza de Armas, en medio del entusiasmo popular que Gilberto desencadenó de un modo tan admirable. Aquí, donde las fiestas patrias no eran ya sino un pretexto anual para divertirse y alborotar a nombre de la Independencia y de sus héroes. Esa noche los cohetes, la algarabía y las campanas parecían tener por primera vez un sentido y eran la apropiada y directa continuación de las palabras de Gilberto. Los colgares de nuestra enseña nacional parecían teñirse de nuevo en la sangre, en la fe y en la esperanza de todos. Allí en la Plaza de Armas, fuimos esa noche efectivamente miembros de la gran familia mexicana y nos sentíamos alegres y conmovidos como hermanos.

(11) De vuelta a nuestra casa le hablé a Teresa por primera vez de Gilberto, que ya había conocido de chico los éxitos del orador, recitando poemas y pequeños discursos en las fiestas escolares. Cuando le dije que se me había ocurrido invitarlo a cenar, Teresa aprobó mi proyecto con una indiferencia tan grande que ahora me llena de emoción.

(12) La noche inolvidable en que Gilberto cenó con nosotros no parece haber terminado todavía. Se propagó en conversaciones, se multiplicó en visitas, tuvo todos los accidentes felices que dan su altura a las grandes amistades, conoció el goce de los recuerdos y el íntimo placer de la confianza. Insensiblemente nos condujo a este callejón sin salida en donde estamos.

(13) Los que tuvieron en la escuela un amigo predilecto y saben por experiencia que esas amistades no suelen sobrevivir a la infancia y sólo perduran en un tuteo cada vez más difícil y más frío, comprenderán muy bien la satisfacción que yo sentía cuando Gilberto reconstruyó nuestra antigua camaradería por medio de un trato afectuoso y sincero. Yo, que siempre me había sentido un poco humillado ante él, porque dejé de estudiar y tuve que quedarme aquí en el pueblo, estancado detrás del mostrador de una tienda de ropa, me sentía finalmente justificado y redimido.

(14) El hecho de que Gilberto pasaba con nosotros las mejores de sus horas libres, a pesar de que tenía al alcance todas las distracciones sociales, no dejaba de halagarme. Por cierto me inquieté un poco cuando Gilberto, a fin de sentirse más libre y a gusto, puso fin a un



noviazgo que parecía bastante formal y al que todo el mundo auguraba el consabido desenlace. Sé que no faltaron personas aviesas que juzgaron equivocadamente el proceder de Gilberto al verlo preferir la amistad al amor. A la altura actual de las circunstancias, me siento un poco incapaz de negar el valor profético que tuvieron tales habladurías.

(15) Por fortuna, se produjo entonces un incidente que yo juzgué del todo favorable, ya que me dio la oportunidad de sacar de mi casa el germen del drama, aunque en fin de cuentas, de modo provisional.

(16) Tres señoras respetables se presentaron en mi casa una noche en que Gilberto no estaba por allí. Es claro que él y Teresa se hallaban en el secreto. Se trataba sencillamente de suplicar mi autorización para que Teresa desempeñara un papel en una comedia de aficionados.

(17) Antes de casarnos. Teresa tomaba parte con frecuencia en tales representaciones y llegó a ser uno de los mejores elementos del grupo que ahora reclamaba sus servicios. Ella y yo convinimos que esta diversión había acabado por completo. Más de una vez, indirectamente, Teresa recibió invitaciones para actuar en un papel serio, que se llevara bien con su nueva situación de ama de casa. Pero siempre nos rehusamos.

(18) Nunca dejé de darme cuenta que para Teresa el teatro constituía una seria afición, fomentada por sus gracias naturales. Siempre que asistíamos al teatro, ella se atribuía un papel y gozaba como si de veras lo estuviera representando. Alguna vez le dije que no había razón de que se privara de ese placer, pero siempre se mantuvo en su propósito.

(19) Ahora, y desde que tuve los primeros indicios, tomé una resolución distinta, pero me hice del rogar, a fin de justificarme. Dejé a las buenas señoras la tarea de convencerme de cada una de las circunstancias que contribuían a hacer indispensable la actuación de mi mujer. Quedó para lo último el hecho decisivo: Gilberto había aceptado ya desempeñar el papel del galán. Realmente no había razones para rehusar. Si el inconveniente más grave era que Teresa debía representar un papel de dama joven, la cosa perdía toda importancia si su pareja era un amigo de la casa. Concedí por fin el anhelado permiso. Las señoras me expresaron su reconocimiento personal, añadiendo que la sociedad sabría estimar debidamente el valor de mi actitud.

(20) Poco después recibí el agradecimiento un poco avergonzado de la propia Teresa. También ella tenía un motivo personal: la comedia que se iba a representar era nada menos que *la vuelta del Cruzado*, que en tiempos de soltera había ensayado tres veces, sin que se llegara a ponerla en escena. En realidad tenía el papel de Griselda en el corazón.

(21) Yo me sentí tranquilo y contento ante la idea de que nuestras ya peligrosas veladas iban por lo pronto a suspenderse y a ser sustituidas por los ensayos. Allí estaríamos rodeados de un buen número de personas y la situación perdería las características que empezaban a hacerla sospechosa.

(22) Como los ensayos se realizaban por la noche, me resultaba muy fácil ausentarme de la tienda un poco antes de la hora acostumbrada, para reunirme con Teresa en la casa de la honorable familia que daba hospitalidad al grupo de aficionados.

(23) Mis esperanzas de alivio se vieron muy pronto frustradas. Como tengo voz clara y leo con facilidad, el director del grupo me pidió una noche, con un temor de ofenderme que todavía me conmueve, que hiciera de apuntador. La proposición fue hecha un poco en serio y un poco en broma, para que pudiera contestarla sin hacer un desaire. Como es de

suponerse, acepté entusiasmado y los ensayos transcurrieron felizmente. Entonces empecé a ver con claridad lo que sólo me había parecido una vaga aprensión.

(24) Yo nunca había visto dialogar a Gilberto y a Teresa. Es cierto que podían sostener apenas alguna conversación, pero no había duda de que entre ellos se desarrollaba un diálogo esencial, que sostenían en voz alta, delante de todos, y sin dar lugar a ninguna objeción. Los versos de la comedia, que sustituyeron al lenguaje habitual, parecían hechos de acuerdo con ese íntimo coloquio. Era verdaderamente imposible saber de dónde salía un continuo doble sentido, ya que el autor del drama no tenía por qué haber previsto semejante situación. Llegué a sentirme bastante molesto. Si no hubiera tenido en mis manos el ejemplar de *La Vuelta del Cruzado* impreso en Madrid en 1895, habría creído que todo aquello estaba escrito exclusivamente para perdernos. Y como tengo buena memoria, pronto me aprendí los cinco actos de la comedia. Por la noche, antes de dormir, y ya en la cama, me atormentaba con las escenas más sentimentales.

(25) El éxito de *La Vuelta del Cruzado* fue tan grande, que todos los espectadores convinieron en afirmar que no se había visto cosa semejante. ¡Noche de arte inolvidable! Teresa y Gilberto se consagraron como dos verdaderos artistas, conmoviendo hasta las lágrimas a un público que vivió a través de ellos las más altas emociones de un amor noble y lleno de sacrificio.

(26) Por lo que a mí me toca, pude sentirme bastante tranquilo al juzgar que esa noche la situación quedó en cierto modo al descubierto y dejaba de pesar solamente sobre mí. Me creí apoyado por el público; como si el amor de Teresa y Gilberto quedara absuelto y redimido, y yo no tuviera más remedio que adherirme a esa opinión. Todos estábamos realmente doblegados ante ese verdadero amor, que saltaba por encima de todos los prejuicios sociales, libre y consagrado por su propia grandeza. Un detalle, que todos recuerdan, contribuyó a mantenerme en esa ilusión.

(27) Al terminar la obra, y ante una ovación realmente grandiosa que mantuvo el telón en alto durante varios minutos, los actores resolvieron sacar a todo el mundo del escenario. El director, los organizadores, el jefe de la orquesta y el que pintó los decorados recibieron justo homenaje. Por último, me hicieron subir a mí desde la concha. El público pareció entusiasmado con la ocurrencia y los aplausos arreciaron a más y mejor. Se tocó una diana y todo acabó entre el regocijo y la alegría de actores y concurrentes. Yo interpreté el excedente de aplausos como una sanción final: la sociedad se había hecho cargo de todo y estaba dispuesta a compartir conmigo, hasta el fin, las consecuencias del drama. Poco tiempo después debía comprobar el tamaño de mi error y la incomprensión maligna de esa complaciente sociedad.

(28) Como no había razón para que las visitas de Gilberto a nuestra casa se suspendieran, continuaron, de pronto, como antes. Después se hicieron cotidianas. No tardaron en ejercitarse contra nosotros la calumnia, la insidia y la maledicencia. Hemos sido atacados con las armas más bajas. Aquí todos se han sentido sin mancha: quién el primero, quién el último, se dedican a apedrear a Teresa con sus habladurías. A propósito, el otro día cayó sobre nosotros una verdadera piedra. ¿Será posible?

(29) Nos hallábamos en la sala y con la ventana abierta, según es mi costumbre. Gilberto y yo, empeñados en una de nuestras más intrincadas partidas de ajedrez, mientras Teresa trabajaba junto a nosotros en unas labores de gancho. De pronto, en el momento en que yo iniciaba una jugada, y aparentemente desde muy cerca, fue lanzada una piedra del tamaño de

un puño, que cayó sobre la mesa con estrépito en medio del tablero, derribando todas las piezas. Nos quedamos como si hubiera caído un aerolito. Teresa casi se desmayó y Gilberto palideció intensamente. Yo fui el más sereno ante el inexplicable atentado. Para tranquilizarlos, dije que aquello debía ser cosa de un chiquillo irresponsable. Sin embargo, ya no pudimos estar tranquilos y Gilberto se despidió poco después. Personalmente, yo no lamenté mucho el incidente por lo que tocaba al juego, ya que mi rey se hallaba en una situación bastante precaria, después de una serie de jaques que presagiaban un mate inexorable.

(30) Por lo que se refiere a mi situación familiar, debo decir que se operó en ella un cambio extraordinario desde *La Vuelta del Cruzado*. Francamente, a partir de la representación Teresa dejó de ser mi mujer, para convertirse en ese ser extraño y maravilloso que habita en mi casa y que se halla tan lejos como las propias estrellas. Apenas entonces me di cuenta de que ella se había transformado desde antes, pero tan lentamente que yo no había podido advertirlo.

(31) Mi amor por Teresa, es decir, Teresa como enamorada mía dejaba muchísimo que desear. Confieso sin envidia el engrandecimiento de Teresa y la eclosión final de su alma como un fenómeno en el cual no me fue dado intervenir. Ante mi amor, Teresa resplandecía. Pero era un resplandor humano y tolerable. Ahora Teresa me deslumbra. Cierro los ojos cuando se me acerca y sólo la admiro desde lejos. Tengo la impresión que desde la noche en que representó *La Vuelta del Cruzado*, Teresa no ha descendido de la escena, y pienso que tal vez ya nunca volverá a la realidad. A nuestra pequeña, sencilla y dulce realidad de antes. Esa que ella ha olvidado por completo.

(32) Si es cierto que cada enamorado labra y decora el alma de su amante, debo confesar que para el amor soy un artista mediocrementemente dotado. Como un escultor inepto, presentí la hermosura de Teresa, pero sólo Gilberto ha podido sacarla entera de su bloque. Reconozco ahora que para el amor se nace, como para otro arte cualquiera. Todos aspiramos a él, pero a muy pocos les está concedido. Por eso el amor, cuando llega a su perfección, se convierte en un espectáculo.

(33) Mi amor, como el de casi todos, nunca llegó a trascender las paredes de nuestra casa. Mi noviazgo a nadie llamó la atención. Por el contrario, Teresa y Gilberto son espiados, seguidos paso a paso y minuto a minuto, como cuando representaban en el teatro y el público, palpitante, esperaba con angustia el desenlace.

(34) Recuerdo lo que cuentan de don Isidoro, el que pintó los cuadros evangelistas de la parroquia, que están en las pechinas de la cúpula. Don Isidoro nunca se tomaba el trabajo de pintar sus cuadros desde el principio. Todo lo ponía en manos de un oficial, y cuando la obra estaba ya casi terminada, cogía los pinceles y con unos cuantos trazos la transformaba en una obra de arte. Luego ponía su firma. Los evangelistas fueron la última obra en su vida, y dicen que don Isidoro no alcanzó a darle sus toques magistrales a San Lucas. Allí está efectivamente el santo con su belleza malograda y con la expresión un tanto incierta y pueril. No puedo menos de pensar que a no haber sobrevenido Gilberto, lo mismo hubiera ocurrido con Teresa. Ella habría quedado para siempre mía, pero sin ese resplandor final que le ha dado Gilberto con su espíritu.

(35) Está de más decir que nuestra vida conyugal se ha interrumpido por completo. No me atrevo a pensar en el cuerpo de Teresa. Sería una profanación, un sacrilegio. Antes, nuestra intimidad era total y no estaba sujeta a ningún sistema. Yo disfrutaba de ella sencillamente,

como se disfruta del agua y del sol. Ahora ese pasado me parece incomprensible y fabuloso. Creo mentir si digo que yo tuve en otro tiempo en mis brazos a Teresa, esa Teresa incandescente que ahora transita por la casa con unos pasos divinos, realizando unos quehaceres domésticos que no logran humanizarla. Sirviendo la mesa, remendando la ropa o con la escoba en la mano, Teresa es un ser superior al que no se puede acceder por parte alguna. Sería totalmente erróneo esperar que un diálogo cualquiera nos llevara de pronto hacia una de aquellas dulces escenas del pasado. Y si pienso que yo podría convertirme en troglodita y asaltar ahora mismo a Teresa en la cocina, me quedo paralizado de horror.

(36) Por el contrario, a Gilberto lo veo casi como a un igual, aunque él sea quien ha producido el milagro. Mi antiguo sentimiento de inferioridad ha desaparecido por completo. Me he dado cuenta de que en mi vida hay siquiera un acto en que he estado a su propia altura. Ese acto ha sido la elección y el amor de Teresa. La elegí simplemente, como la habría elegido el mismo Gilberto; de hecho, tengo la impresión de que me le he adelantado, robándole la mujer. Porque él habría tenido que amar a Teresa de todas maneras en el primer momento en que la hallara. En ella se ha corroborado nuestra afinidad más profunda, y es en esa afinidad donde yo he marcado una precedencia. Aunque no dejo de considerar también lo contrario, y acepto que Teresa sólo me amó a causa del Gilberto que soñaba, siguiéndole las huellas y buscándolo en vano dentro de mí.

(37) Desde que dejamos de vernos, al terminar la escuela primaria, yo sufrí siempre ante la idea de que todos los actos de mi vida se realizaban muy por debajo de los actos de Gilberto. Cada vez que venía al pueblo de vacaciones, yo lo evitaba con sumo cuidado, rehusándome a confrontar mi vida con la suya.

(38) Pero más en el fondo, si busco la última sinceridad, no puedo quejarme de mi destino. No cambiaría el lote de humanidad que he conocido por la clientela de un médico o de un abogado. La hilera de clientes a lo largo del mostrador ha sido para mí un campo inagotable de experiencias y a él le he consagrado gustosamente mi vida. Siempre me interesó la conducta de las gentes en trance de comprar, de elegir, de aspirar y de renunciar a algo. Hacer llevadera la renuncia a los artículos costosos y grata la adquisición de lo barato, ha sido una de mis tareas predilectas. Además, con una buena parte de mi clientela cultivo relaciones especiales que están muy lejos de aquellas que rigen de ordinario entre un comerciante y sus compradores. El intercambio espiritual entre estas personas y yo es casi de rigor. Me siento verdaderamente complacido cuando alguien va a mi tienda a buscar un artículo cualquiera y vuelve a su casa llevando también un corazón refrescado por algunos minutos de confianza, o fortalecido con un sano consejo.

(39) Confieso esto sin la menor sombra de orgullo, ya que al fin y al cabo soy yo el que está proporcionando ahora el tema para todas las conversaciones. Lealmente, he tomado mi vida privada y la he puesto sobre el mostrador, como cuando cojo una pieza de tela y la extiende para el detenido examen de los clientes.

(40) No han faltado algunas buenas personas que se exceden en su voluntad de ayudarme y que se dedican a espiar lo que ocurre en mi casa. Como no he podido renunciar voluntariamente a sus servicios, he sabido que Gilberto hace algunas visitas en mi ausencia. Esto me ha parecido incomprensible. Es cierto que el otro día Teresa me dijo que Gilberto había ido a casa por la mañana, a recoger su cigarrera, olvidada la noche anterior. Pero ahora, según mis informantes, Gilberto se presenta por allí todos los días, a eso de las doce de la mañana. Ayer, nada menos, vino alguien a decirme que fuera a mi casa en ese instante,

si quería enterarme de todo. Me negué resueltamente. ¿Yo en mi casa a las doce? Ya me imagino el susto que se llevaría Teresa al verme entrar en una hora desacostumbrada.

(41) Declaro que toda mi conducta reposa en la confianza absoluta. Debo decir también que los celos comunes y corrientes no han logrado visitar mi espíritu ni aun en los momentos más difíciles, cuando Gilberto y Teresa han cometido de pronto una mirada, un ademán, un silencio que los ha traicionado. Yo los he visto quedarse silenciosos y confundidos, como si las almas se les hubiesen caído de pronto al suelo, unidas, ruborizadas y desnudas.

(42) No sé lo que ellos piensan ni lo que dicen o hacen cuando yo no estoy. Pero me los imagino muy bien, callados, sufrientes, lejos el uno del otro, temblando, mientras yo también me pongo a temblar desde la tienda, con ellos y por ellos.

(43) Y así estamos, en espera de no se sabe qué acontecimiento que venga a poner fin a esta desdichada situación. Por lo pronto, yo me he dedicado a dificultar, a descartar, a suprimir todos los desenlaces habituales y consagrados por la costumbre. Tal vez sea en vano esperarlo, pero yo solicito un desenlace especial para nosotros, a la medida de nuestras almas.

(44) En último caso, declaro que siempre he sentido una gran repugnancia ante la idea de la magnanimidad. No es que me desagrade como virtud, ya que la admiro mucho en los demás. Pero no puedo consentir la posibilidad de ejercerla yo mismo, y sobre todo contra una persona de mi propia familia. El temor de pasar por hombre magnánimo me aleja de cualquier idea de sacrificio, decidiéndome a conservar hasta el fin mi bochornosa posición de estorbo y de testigo. Sé que la situación es ya bastante intolerable; sin embargo, trataré de permanecer en ella hasta que las circunstancias me expulsen con su propia violencia.

(45) Sé que hay esposas que lloran y se arrodillan, que imploran el perdón con la frente puesta en el suelo. Si esto llegara a ocurrirme con Teresa, todo lo abandono y me doy por vencido. Seré por fin, y después de mi lucha titánica, un marido engañado. ¡Dios mío, fortalece mi espíritu en la certidumbre de que Teresa no se rebajará a tal escena!

(46) En *La Vuelta del Cruzado* todo acaba bien, porque en el último acto Griselda alcanza una muerte poética, y los dos rivales, fraternizados por el dolor, deponen las violentas espadas y prometen acabar sus vidas en heroicas batallas. Pero aquí en la vida, todo es diferente.

(47) Todo se ha acabado tal vez entre nosotros, sí, Teresa, pero el telón no acaba de caer y es preciso llevar las cosas adelante a cualquier precio. Sé que la vida te ha puesto en una penosa circunstancia. Te sientes tal vez como una actriz abandonada al público en un escenario sin puertas. Ya no hay versos que decir y no puedes escuchar a ningún apuntador. Sin embargo, la sociedad espera, se impacienta y se dedica a inventar historias que van en contra de tu virtud. He aquí, Teresa, una buena ocasión para que te pongas a improvisar.

### Interpretación

El cuento escrito por Juan José Arreola en el año de 1949 tiene como punto central un tema que hasta la fecha no ha podido ser comprendido ni justificado por la sociedad mexicana: el adulterio y la infidelidad. Este tema arrastra una serie de problemas a las familias mexicanas y se puede considerar como uno de los asuntos menos aceptados por falta de preparación para afrontarlo. El relato tiene tres personajes principales que

desarrollan un triángulo amoroso, en donde el marido de la protagonista es bastante observador e intuitivo y se da cuenta de los acontecimientos mediante diferentes acciones que delatan a los enamorados. La forma de escritura es a través de un lenguaje rico en expresiones y cuyo vocabulario está por encima del coloquial, es decir, ocupa expresiones y palabras propias de una persona dedicada a cultivar su lenguaje para la obtención de expresiones cada vez más exactas en cuanto a lo que quiere decir, tal es el caso del escritor Arreola.

El tono mediante el cual se logra llamar la atención del lector es mediante la narración en primera persona. En este caso es un protagonista de la historia quien a modo de confesión expone su situación y la forma en cómo ésta ha ido afectando su vida. Existe una actitud abierta del personaje ante la contundencia de los hechos, los cuales no puede negar; aunque tampoco está absolutamente de acuerdo con lo que pasa. El narrador expone en los 47 párrafos del cuento los argumentos por los cuales no puede considerarse como adulterio la forma en que se han ido desarrollando las situaciones y lo que es más, explica las posibles circunstancias que los arrojaron a los tres en el problema en el que se encuentran.

En el relato no se encuentran pretextos ni disculpas ante los lectores, no se quiere justificar las acciones que llevan a una persona a ser como es. Simplemente se expone de un modo contundente y a través de una retórica brillante, la realidad a la cual pertenecen los protagonistas del cuento. Sin embargo, el deseo del narrador no sólo es informar acerca de su situación, sino además busca la comprensión de los demás. Al haber sido escrito este texto en el año de 1949, se ve la intención del autor, pues ya contaba con ideas relacionadas a cómo se desenvolvía su sociedad ante el problema del adulterio y la moralidad totalitaria.

La gente de la cual habla el narrador de la historia es el círculo en el cual se desenvuelve el escritor del cuento, cuyas ideas no necesariamente son contrarias a su realidad, sino que busca abordar el problema desde un punto de vista diferente, fuera de lo dictado por el prejuicio. Así, antepone su interpretación de las cosas a la de la sociedad en la cual se desarrolla, pues esta última por lo general rechazaba las ideas relacionadas con la fidelidad y el adulterio en los matrimonios de forma diferente a lo normal o acostumbrado. Se puede decir además de la ambigüedad de este punto, pues hasta nuestros días sigue siendo algo considerado como tabú y pocas personas lo intuyen de forma diferente a lo acostumbrado.

Gracias al trabajo de interpretación realizado por Arreola, este cuento tiene validez actual. La forma de abordar el tema y acercarse a los símbolos a través de su escritura permiten al lector entrar en una constante actividad interpretativa, dando como resultado la apropiación del mensaje o sentido contenido en el texto sin importar las barreras de tiempo. Por antigüedad, desde el momento en que se publicó el cuento tiene a la fecha 49 años, por lo cual podría considerársele como viejo y sin validez actual. Sin embargo, la forma en cómo se narra y se cuestiona sobre el tema central mantiene al relato en un presente continuo gracias a la interpretación del texto con miras a comprenderlo. El tema permite a cualquier persona interesarse en las cuestiones de moralidad y sexualidad, dos de los mitos más grandes que existen en la actualidad y cuya influencia en ocasiones ha sido nefasta para el desarrollo completo y sano de los individuos que integran nuestra sociedad.

El escritor Juan José Arreola es uno de los literatos mexicanos más destacados en nuestro siglo, cuyas obras encierran una gran crítica a las ideas de la sociedad a la cual pertenece. Dentro de sus textos existen ideas centrales referentes a la idiosincrasia del pueblo mexicano, cuestionando continuamente la validez del sistema imperante y otorgando a los

lectores diferentes puntos de vista sobre los problemas aparentemente “resueltos”. Nacido en Ciudad Guzmán en el año de 1918, Arreola ha sido un literato empírico, pues se formó a partir de sus constantes lecturas y su capacidad comprensiva sobre las obras de literatura con las cuales tuvo contacto. Sin contar con una educación profesional, Juan José Arreola es el ejemplo más claro de lo que una consciencia hermenéutica e histórica puede hacer en base al continuo estudio. Su literatura ha sido considerada por muchos como abstracta e innovadora en la formas de plantear los mismos asuntos que durante tantos años han acosado a la sociedad mexicana, siempre con la continua tensión que da estar en el acto comprensivo continuo y gracias a su aptitud interpretativa de todo cuanto sucede a su alrededor. Desde joven, Arreola ha tenido contacto con la literatura y gracias a su amor por ella, nos ha regalado interpretaciones de la realidad simplemente fastuosas, aún a pesar de su sencillez y modestia: “A los doce años leí a Baudelaire, a Whitman y a los principales fundadores de mi estilo: Papini y Schwob. Desde 1930 a la fecha he desempeñado más de veinte oficios. No he tenido tiempo de ejercer la literatura. Pero he dedicado todas las horas posibles para amarla. Amo el lenguaje y venero a los que, mediante la palabra, han manifestado el espíritu, desde Isaías a Franz Kafka.”<sup>2</sup>

La forma a través de la cual se escribe la obra literaria pone en juego todos los elementos artísticos que el escritor tiene. En este caso Arreola trata de proporcionar un lenguaje diferente cuyas palabras son poco usuales, aunque al mismo tiempo proporcionan elementos nuevos a la relación entre símbolos y conceptos. Siendo el prosista quien busca imponerse a través de sus palabras, encierra en su forma de expresión una tradición personal, por lo cual se puede hablar de una renovación del lenguaje. Así, las palabras ocupadas son una nueva forma de ver las relaciones y semejanzas que existen en el lenguaje y al mismo tiempo exponen la capacidad lingüística del escritor.

Es importante hacer hincapié en cómo se acerca el escritor a los símbolos pues lo hace a través de sus metáforas y alegorías. Siendo el símbolo un ente autónomo e inapresable, se busca manifestar a través del lenguaje del personaje del cuento, concepto de amor y fidelidad que tiene de acuerdo a sus características personales, lo que equivaldría a decir que se adapta a una percepción propia del símbolo. Aunado a esto podemos hablar de los continuos cuestionamientos que se hacen en el texto, y de este modo ponen en tela de juicio a cuestiones anteriormente aceptadas sin ninguna duda, como el caso de la moral que domina a la sociedad donde se desarrollan las acciones.

El punto central del texto gira en torno a la explicación del problema de la infidelidad, aunque esto es sólo una parte de todo lo que el escritor está tratando de reflejar. En este caso se ve claramente la imposibilidad de una persona para comunicar su experiencia por entero a otra, dando como consecuencia sentir una incompreensión por parte de los demás, quienes llegan hasta el punto de juzgar lo que cada miembro de la sociedad hace sin antes comprenderlo. Directamente se hablaría de los continuos ataques sociales representados en el interior del individuo, llevándolo a sentir una reprensión inconsciente que le orilla a sentirse cada vez más solo.

Otra cuestión esencial tratada por el escritor en su texto se relaciona a la ambigüedad existente en el símbolo de la privacidad en una sociedad. Se muestra que es ambigua la existencia de una intimidad propia sin necesidad de reportar sus acciones a los demás. Arreola plasma una constante situación de la actualidad, en donde la vida privada ha ido

---

<sup>2</sup> Arreola, Juan José. “*Varia Invención*,” p.15

quedando cada vez más como un recuerdo en lugar de ser una realidad. Sin embargo, tampoco se habla sobre existencia de un estado idóneo de libertad, pues como se ha visto se trata de exponer la relatividad de las cosas y la incapacidad humana del individuo para comprender por completo lo que está pasando a su alrededor y en sí mismo.

Entre los puntos más trascendentales que se tratan en este cuento se encuentra el referente a la relación de la sociedad masiva con la individualidad. Cuestionando constantemente a las costumbres y valores tomados por lo general como fijos y totalitarios. Arreola acerca al lector a una idea y sentimiento con respecto a la situación que el protagonista de su relato está pasando. Se pone en tela de juicio el valor de la moral para cada persona y se le refuerza el aspecto subjetivo. Esta diferencia ubica al texto literario del lado individual y al discurso periodístico del social.

La idea sobre las convergencias entre los modos de pensar en las personas de una sociedad se manifiesta cuando se menciona la homogeneidad interpretativa que se genera por lo común en la sociedad masiva y está condicionada por análisis tradicionalistas. Sin embargo, simultáneamente a estos cuestionamientos el escritor efectúa una labor expositiva en donde el narrador de la situación confiesa su realidad personal, pero sin buscar imponer ni convencer a los demás. Se trata así de un sentimiento basado en la misma historia personal del protagonista, la cual le ha llevado a pensar de ese modo, trayendo como consecuencia lógica su forma de obrar.

En cada personaje puesto en sus obras, el escritor desarrolla una historia efectual así como una tradición cuya finalidad será en relación a las circunstancias que vive en el lapso de tiempo que se le ha impuesto. Está presente ya otro espacio temporal que hace del cuento una obra autónoma con vida y validez en el momento de su lectura interpretativa. Así, un personaje es una serie de ideas que se relacionan de forma casi perfecta y que paradójicamente demuestran en cada momento su falta de perfección o, por decirlo así, la relación existente entre los individuos. Sería erróneo determinar por completo hasta qué punto un personaje es reflejo de una personalidad o la vida del mismo escritor, pues cada protagonista de sus obras no es sino un compendio de ideas presentes a lo largo de su vida.

La interacción que el mismo personaje tiene en el cuento con los demás personajes lo relaciona con la vida externa o del lector y por ello su validez psicológica es indudable. El escritor no busca imponer sus ideas, simplemente demuestra hábitos, costumbres y tradiciones llevadas a cabo a lo largo de la historia de las sociedades. No se le podría sentenciar de inmoral, pues el mismo texto es parte de las ideas que el literato ha tenido en torno a un suceso o personalidad, y en modo alguno también están plagadas de una dosis de moralidad efectual. De esta forma se cuestiona y propone implícitamente dentro del texto lo que ha pasado y ha orillado a una persona a ser como es, al menos en el aspecto mental.

Pero no hay una interpretación exacta capaz de determinar por completo lo que el escritor desea decir o explicar al lector, pues será finalmente este último quien tendrá en sus manos la responsabilidad de aceptar o negar el sentido que tiene la narración. Asimismo, las relaciones de sentido proporcionadas en el texto son inimitables, pues quizá el escritor no había buscado abordar un punto que el intérprete toma como una parte importante de acuerdo a su comprensión del suceso.

Además, el texto literario cuenta ahora con varias partes que tienen en sí ya una historia efectual propia. El narrador sabe de qué está hablando y por qué lo hace de ese modo. Ha investigado y está en constante tensión con el hecho que narra, dejando atrás la concepción



negativa de la literatura de ser tratada como una simple invención producto de una mente demasiado imaginativa pero poco real. Esto acarrea por consecuencia su desvalorización e interpretación vacua, dicho de otro modo, el dominio del prejuicio antes que el deseo de comprensión.

Ahora bien, siendo la literatura y el cuento interpretados una creación subjetiva podría pensarse que no pasan de ser simples ideas sin sentido alguno. Sin embargo las cosas no son solamente así, pues el escritor cuenta con su investigación y experiencia a su favor, lo que lleva a pensar en su constante relación con la lectura y la tradición literaria, originando el contacto con la hermenéutica realizado en aras de la comprensión de una realidad - quizá se pueda hablar de una hermenéutica literaria -. De igual forma existe una intertextualidad en las creaciones literarias y en el cuento pues éste presenta la continua referencia a otra obra, lo que lleva al lector a buscar entrar en contacto con otros textos relacionados al tema en diferentes etapas del desarrollo de la humanidad, e incluso todavía cuentan con validez y los problemas tratados por ellos se han llegado a agravar debido a su falta de comprensión.

Arreola efectúa una relación con aspectos psicológicos no sólo individuales sino sociales. Se especifican tanto actitudes violentas como la presencia del morbo que se ha convertido en una realidad común en nuestros días. También se toca el punto referente al rumor y su influencia en las personas, quienes por lo general tienen la costumbre de hacer caso a un chisme, para unir sus esfuerzos y sacrificar al que haya transgredido el orden social imperante, a quien no haga las cosas como *se deben hacer*. Se llega al punto en donde la misma moral que ha permitido que la sociedad siga funcionando hasta nuestros días ha sido en momentos llevada a cabo con tal fanatismo que se ha convertido en un arma aniquiladora de individuos.

Con esta situación se avanza más en la profundidad de la interpretación y se llega a la ambigüedad planteada por la literatura presente en este cuento, pues se eliminan las barreras que determinan qué es lo bueno y qué lo malo. Por ello, el continuo movimiento de las ideas existentes en la persona o protagonista lo pone en momentos como un individuo sumamente inteligente, aunque en otros se llega a ver como un necio y estúpido. Esta variabilidad de elementos de juicio y su interrelación continua lleva al lector a cuestionarse a sí mismo: finalidad de la literatura

Incluso se ven dos polaridades presentes en el mismo símbolo, pues al ser tratado como una unidad viva, éste es cambiante acorde a las variables externas interpretativas. El símbolo de la honestidad, por ejemplo, puede ser tomado como positivo, aunque en momentos y dadas las circunstancias también se le ve un aspecto negativo. Finalmente no es posible pensar en la totalidad de las palabras y el lenguaje utilizado porque no alcanzan a encerrar lo que nombran o al menos las relaciones de sentido que uno desea otorgarle al símbolo.

Otro camino utilizado para determinar la base del conocimiento que el hombre tiene de sí y los demás es la de la utilización del mito como medio de creencia y seguridad tanto individual como social. El escritor mismo no se libra de esta hecho, pues como se ha especificado, el conocimiento mítico es una realidad histórica cuya influencia está presente de manera directa o indirecta en la interpretación de las cosas o situaciones. Al reflejar una actitud mítica el narrador trata de acercarse al conocimiento intuitivo más que al especializado o científico.

Otro de los temas que se tienen en relación directa en el cuento es uno que hasta la fecha ha sido parte de una polémica interpretativa: la pugna entre la razón y la emoción. Al

referirse a los momentos externos que influyen al personaje, el escritor trata de acercarse a lo interno, o por así decirlo, individual. Esto también relacionado a aspectos bioquímicos aún no comprendidos por completo en nuestros días. Por consecuencia no se han tomado como parte de la interpretación salvo en casos excepcionales, cuando la persona que interpreta se da cuenta de su incapacidad para determinar una situación o personalidad sin tener antes en cuenta diferentes condiciones o virtudes individuales.

Existen también en el texto tres temporalidades que permiten comprender de forma más profunda al texto. Nacida como una confesión en presente (lo que pasa ahora), el texto encierra en su cuerpo diferentes relaciones temporales al dirigirse al pasado (los antecedentes o lo que pasó antes), y de igual forma tratar de proponer posibles soluciones para el futuro (lo que se espera pasará). Esta triple dimensión hace posible que se vea a la literatura como una forma expresiva no lineal, sino que está en diferentes momentos y relaciones. En el caso del periodismo existe también una temporalidad tripartita, basada en la investigación del suceso o pasado; el acto de informar que se realiza en tiempo presente; y proponer las consecuencias del hecho, ver al futuro. No obstante, la forma en la cual se informa es lineal.

Regresando a la interpretación del cuento, se plasman además partes circunstanciales que afectan a la comprensión o al menos la dirigen a un punto inestable. Esto es debido a la participación de la persona en el suceso y por ende una falta de distancia temporal en relación al hecho. Así, en el momento de la interpretación estarán inmiscuidos elementos inconscientes o "cargas psicológicas" como dijera Gadamer. El Formar parte del asunto y del momento histórico que se vive, condicionan la interpretación hasta el grado de llevarla de acuerdo a la naturaleza misma de los hechos: solamente de forma informativa

El protagonista tiene una necesidad de ser parte de un suceso trascendental, de una situación extraordinaria, hasta el punto de convertirse en una leyenda. Esta presencia en el hecho y su "sacrificio" para que las cosas sean de acuerdo a un destino muy por encima de lo que él es le orilla a convertirse en un partícipe en cuerpo y alma, es decir, que se encuentra entregado por completo a su problema y disfruta de esa entrega pues es lo que da validez a una nueva forma de interpretación. Vive de acuerdo a su comprensión y por ello se siente atacado e incomprendido por los demás que le juzgan sin tener en cuenta sus argumentos. Sin embargo, por paradójico que parezca, se siente contento de formar parte de tan importante hecho, que ha traspasado las barreras de lo común, es, por decirlo así la noticia del momento.

El aspecto de la técnica literaria en lo que es materia de escritura se fundamenta en la descripción de detalles que sitúan al lector en el contexto histórico y espacial que el escritor desea. De este modo, se puede especificar cierta convergencia con la crónica periodística pues ésta también se encarga de realizar una descripción del entorno así como del momento psicológico que el periodista tiene. Sin embargo, se puede decir que el sentido literario que una crónica periodística tiene está dirigido a un punto específico como en el caso de ahondar en una noticia que está de moda o una situación que por lo común son materia de polémica periodística. Esto es válido e incluso da nuevas proyecciones al periodismo pues al encontrar en la forma literaria una expresión más cabal de lo que es el intérprete proporciona una liberación al autor para darle una autonomía a su obra con respecto a él mismo, cosa que se aprecia más claramente en la literatura. Por ello, el cuento narra y describe acciones y espacios al tiempo que efectúa una dialéctica entre los símbolos y los trata de acuerdo a las

metáforas que se tienden como puente del conocimiento racional o científico y el sentimental o lírico para acercarse al símbolo en cuestión.

Las alegorías como elementos referenciales a un saber mítico están presentes también. El autor nos narra de una obra que viene a cumplir en su aplicación la función de creencia por haber sido aplicada a una realidad actual en el papel de un mito. Esta sería la labor que Arreola efectúa al dirigir en reiteradas ocasiones su narración a señalar el papel que "*La vuelta del Cruzado*" ha hecho en la vida del protagonista de acuerdo a su realidad. Así, se encuentra el mito como una parte orgánica del conocimiento que es al mismo tiempo una limitante en tanto que se toma como única fuente de historia efectiva e incluso de la tradición misma. De forma similar la llamada de un personaje de esa obra le convierte en una alegoría. *Griselda*, que es a quien el protagonista cita, toma el papel de un conocimiento mítico pero al mismo tiempo ya más cercano al logos.

Dentro de la narración del cuento también existen hechos que remiten al lector a ubicar a la comunicación en otro nivel que sería el no verbal. El autor describe las formas de comunicación mediante diálogos internos que van más allá de un lenguaje común para la mayoría que se refleja en los momentos que los enamorados se encuentran e intercambian palabras, así como cuando se ven repentinamente descubiertos por el protagonista. Estos pequeños detalles permiten al lector comprender que existen formas de comunicación que son importantes y que al mismo tiempo no son tomadas en cuenta al momento de que pasan las cosas.

Asimismo, se expone la forma en cómo una interpretación puede ser condicionada de acuerdo a la influencia que una masa tiene sobre el individuo llevándolo a tomar la realidad como parece ser en un momento de acuerdo al sentir común. Esta acción se ve claramente cuando alguien se siente aliviado de compartir con otra persona sus problemas y encontrar la satisfacción de ser comprendido. Sin embargo la paradoja se sitúa cuando posteriormente se ve que sólo fue una identificación momentánea en un momento eufórico la que orilló a los demás a sentir y pensar de una forma parecida, pero después las diferencias se agravan hasta que alguien se siente incomprendido e incluso defraudado.

Otro de los aspectos simbólicos que el narrador utiliza es el de la justicia y la impartición de ésta para él. Desde el punto de vista del protagonista, la realidad le demuestra que la gente comete un error pues le han enjuiciado sin tener en cuenta sus argumentos, sin dejar que manifieste su justificación sobre su caso. Así, el prejuicio que se fundamenta en el orden moral existente orilla a las personas a emitir el veredicto de su culpabilidad y en el peor de los casos se ve atacado de forma física. Es probable que en la anécdota a la que se refiere exista el deseo de poner en claro hasta dónde han llegado las personas gracias a sus prejuicios y la negación de algo que parece diferente.

Como en la mayoría de los textos literarios el narrador toca aspectos sexuales para determinar de acuerdo a teorías psicológicas la personalidad de los individuos, en este cuento no se hace una excepción. Arreola centra su atención en la forma de cómo se desarrolla el aspecto sexual de su protagonista y así aporta elementos referenciales para comprender más profundamente a la personalidad de su personaje. Este detalle puntualiza una unión de la persona, pues además de los aspectos intelectuales y sentimentales también existe el sexual, cosa por demás negada en muchas ocasiones por tabúes que no son tocados sino bajo la lupa del puritanismo y la moral impositiva. Se debe resaltar que para la época a

la que pertenece la escritura de este cuento es un avance pues no se busca despertar el morbo del lector, sino especificar más cuestiones de un individuo.

La cuestión del amor y el cómo amar ha sido siempre algo que se ha prestado para mucha polémica y por lo tanto no se llega a un acuerdo sin antes especificar que no se puede experimentar exactamente lo mismo que otra persona. Sin embargo, el amor ha sido y será una fuente de mitología interminable y por ello en el cuento se efectúa una referencia mítica llena de alegorías en la cual se demuestra la idea y sentir que tiene el protagonista sobre el amor. Al tratar de acercarse a una definición de algo tan complejo la persona manifiesta su incapacidad expresiva porque no se puede hacer sino a través de elementos retóricos que convencen a los demás de la existencia de sus sentimientos. Siendo el amor un símbolo inapresable, uno se le puede acercar mediante metáforas vivas que manifiesten la personalidad y enseñen en la medida de sus posibilidades la individualidad de cada uno.

A lo largo del relato se puede comprobar que la dinámica del texto se ha realizado a través de un tono de confesión lo que lo hace atractivo para quien lo lee. No obstante esta forma de escritura no es fortuita, pues se manifiesta de modo latente una dialéctica perteneciente al confesor y el confesado. Se llega al momento en que ambos son partícipes, uno directa y el otro indirectamente, del mismo hecho. Dicho de otro modo, entre los dos existe una interdependencia dialéctica en donde ninguno puede ser el que tenga la razón absoluta, sea cual fuese la determinación que llegara a tomar el confesor para exonerar o reprender a quien se confiesa. Empero, existe aún otro elemento que también está presente en el relato y es el deseo de una persona de confesar su realidad para ser parte de un acontecimiento trascendental o ser él mismo la noticia. Producto de la misma moral a la que tanto se encarga de cuestionar, el protagonista depende también de ella para lograr su objetivo y llegar a ser algo que hasta ese momento no había sido.

Este deseo se centra en la forma de pasar a la posteridad pero de una manera que sea imponente y ambigua al mismo tiempo, ser un símbolo. De alguna forma, el narrador del texto busca dar toques dramáticos y dialécticos a su realidad por la importancia que genera ser algo más que un simple habitante del pueblo en donde se desarrolla. Quiere transgredir el orden moral establecido para situarse a través del tiempo como aquél que fue capaz de vivir fuera de lo normal, de lo común y por ello merece ser inmortal. Así, espera que sea su esposa la que le proporcione el paso que está esperando y por el cual ha tomado la decisión de confesarse. El fin justifica el medio.

La polarización de la personalidad de acuerdo a las circunstancias es algo que deja ver el las situaciones que el texto toma. Por un lado, podemos especificar que en el lugar donde el protagonista vive la gente tiene conocimiento de los demás gracias a la cercanía con ellos, aunque esto se transforma con el paso del tiempo en una estrecha vigilancia cuando se sospecha que una persona está haciendo algo malo. Nuevamente se pone a la personalidad, tradición y costumbre del lado de las circunstancias que tienen una injerencia directa sobre la interpretación.

La dualidad básica se manifiesta por un lado en el deseo de transgresión que el protagonista tiene para traspasar su interpretación a otro plano en donde no pueda ser cuestionada, donde se convierta en un lineamiento. Por el otro, el arrepentimiento y la reprensión que él mismo pone en claro por saber que lo que hace está lejos de su comprensión y por ende no puede ser aceptado por los demás. Conocer por completo algo se trasmuta en una duda continua y esa duda atormenta a quien llegó a pensar que tenía

razón en su interpretación sin antes anticiparse a dar una sentencia irrefutable. Lo limitado del lenguaje y su imperfección no sirven para poder traspasar la experiencia a los demás y así ser comprendido por completo.

Finalmente, el protagonista queda en una situación ambigua que el mismo Arreola determinó para demostrar en modo alguno una finitud comprensiva ante el universo de interpretaciones que se tienen de un simple suceso. Sin embargo, no se trata de darle matices negativos o pesimistas al cuento, sino todo lo contrario, se ponen las situaciones sobre el papel para que la actitud crítica y hermenéutica de la realidad de lo que somos y vivimos siga siempre en continuo movimiento dialéctico.

## RESULTADOS

A través de la aplicación del método hermenéutico se pudieron observar las diferencias y convergencias entre el periodismo y la literatura. Se debe recalcar que el trabajo ha sido por la interpretación continua desde adentro de cada uno de los textos que se han visto. Tanto la tensión con el periodismo por la formación académica como el contacto con la literatura gracias al gusto personal han permitido comprender desde diversos ángulos cada una de las formas de comunicación. De este modo se encuentran las convergencias que en ocasiones han tenido el papel de llevar a muchas personas a la conclusión de que no existen diferencias entre cada una, por lo que se ha tratado de determinar que el conocimiento periodístico es igual que el literario y viceversa.

Sin embargo, no hay nada de malo en buscar una forma de pensamiento en la cual sostener la misma personalidad del intérprete porque es una necesidad que se encuentra en el interior de cada uno, lo que le da validez en muchos aspectos a la idea de que el periodismo no es diferente a la literatura. Por otro lado, se debe comprender que no se trata de denigrar a ninguna de las dos formas de comunicación ya que el periodismo es, ha sido y será una necesidad en todas las sociedades para mantener a las personas informadas, sólo se desea hacer hincapié en que no puede ser comparado con una obra literaria ya que las cuestiones que cada uno aborda y la forma en que lo hace son diferentes.

Pero ¿cómo se aplicó el método hermenéutico para encontrar estas diferencias que le dan tanta validez al periodismo y la literatura? De entrada el ejercicio hermenéutico se realiza en la tensión. El acto comprensivo se gesta en todo momento y desde que se eligió la metodología hermenéutica se estaba realizando la labor en sus tres momentos: la *intellectio*, la *applicatio* y la *applicatio*, esto quiere decir que la misma hermenéutica fue comprendida de acuerdo a las virtudes o condiciones que en ella misma se establece. La hermenéutica se realiza adentro de su círculo y remite a sí misma eternamente, como lo son la infinita cantidad de interpretaciones que habrá a lo largo de la historia del hombre.

Posteriormente, la hermenéutica otorgó las bases teóricas que pudieron ser aplicadas para el momento de la interpretación de los textos que se han presentado, para así mostrar las diferencias existentes entre las dos formas de expresión. Se debe remarcar que estas convergencias y diferencias no son determinantes ni las únicas, sino que son el producto del trabajo hermenéutico que se ha llevado a cabo, por lo cual manifiestan el nivel de comprensión que se han tenido en ambos casos de los temas y formas de expresión utilizados en cada caso. Es menester señalar además que es gracias a la tensión continua con cada una de estas formas de comunicación que finalmente se pudieron encontrar las

diferencias, pues esto ya tiene una cierta influencia en el desarrollo de este texto, es decir, que se trata de la misma historia efectual que maneja el autor de esta investigación.

Por ello, la tradición está también presente en los diferentes ámbitos que encierra esta investigación como lo son su forma de estructura y la misma manera en que ha sido escrita, esto nuevamente remite a la persona que comprende y trata de extender su comprensión a los demás. Pero no es todo, el acto hermenéutico permite acercarse a una comprensión más profunda pues se cuenta ya con elementos teóricos y prácticos. Sin embargo, esto no quiere decir que sea absoluta la interpretación ya que como tantas veces se ha dicho, se trata de un camino infinito en donde la dialéctica pone en movimiento continuo a todo intento de proporcionar un resultado totalitario, lo cual sería algo arbitrario. Así, gracias a estos elementos que permitieron al intérprete acercarse a las diferencias y convergencias entre el periodismo y la literatura, lo cual ha sido la finalidad de este trabajo.

Tenemos entonces que ambas formas de comunicación son ontológicas, que pertenecen al hombre. Además, están inmersas en el lenguaje y por lo tanto tienen características lingüísticas que les hacen ser diferentes. En el caso del periodismo existe todavía un consolidación del símbolo como si se tratara de algo por completo apresado en la mente. Domina el concepto y por ende se tiene la seguridad de utilizar las palabras como si tuvieran un significado unívoco y total. Esto se manifiesta en el lenguaje que el periodista utiliza y en cierta medida se puede justificar ya que si existieran dudas sobre cada palabra puesta en el texto, se llegaría a un caos total, a una incomunicación completa. Por su parte la literatura ha tomado a lo largo de su historia el trabajo de acercarse a los símbolos. Su lenguaje es entonces una mezcla de metáforas que tienden el puente semántico y emocional entre el lector con el símbolo en cuestión. Se crea una ambigüedad en la forma de concepción de los símbolos que tienen una influencia para cada persona. Además, se proporcionan historias cuya fuerza narrativa de acciones y descripción de lugares absorben al lector en un acto de lectura comprensiva que poco a poco se irá haciendo más crítica y en consecuencia más consciente.

Mucho se ha dicho que la labor del periodismo es netamente informativa aunque realmente no es así. Existen intereses en el periodista que se encuentran inmiscuidos en el modo en el que informa y la respuesta que espera. El informador se convierte en una especie de manipulador, cosa que ha sido analizada y estudiada en diversas corrientes y cuyo resultado sigue todavía en la ambigüedad. Desde el lenguaje que se utiliza cuando se escribe una nota o se informa en la radio, hasta el momento histórico y la personalidad de cada periodista están presentes en el acto informativo. De este modo, por más que se trate de darle un matiz de neutral y objetivo al periodismo, siempre existirá el escondido lado individual que hará del cubrimiento de una noticia un acto subjetivo. La tradición lingüística entonces formará y condicionará la comprensión de las personas que son informadas para llevarlas al lado una interpretación de los hechos, que será la que el periodista tenga. Sin embargo, siendo la interpretación una actividad individual, el resultado será también perteneciente a una realidad propia, una verdad de cada uno. Así, la imposibilidad de determinar las causas y motivos que llevan a una persona ser como es o a una sociedad a tener los problemas que tiene está presente en cada momento aunque se trate de negarlo.

La labor periodística se sitúa generalmente en los hechos externos, en las noticias que suceden en una sociedad y que tienen injerencia en cada uno de sus miembros. Esta exterioridad permite al que informa efectuar su labor sin pensar en las naturaleza interna de

lo que dice, de lo que enseña. Dicho en otras palabras, el periodista se encarga de poner al tanto a una persona de lo que ocurre afuera, mas no de lo que le puede pasar por dentro, a nivel psíquico e individual. Es en este punto donde la literatura hace su aparición y demuestra una individualidad del escritor con respecto a los demás. El literato pone en tela de juicio a los símbolos que sostienen a una sociedad, al menos trata de presentar una interpretación diferente.

Además de que el periodista es un informador de lo que acontece en una sociedad debe hacerlo de forma rápida y oportuna. Esta rapidez que es parte de la actividad periodística hace que la actividad sea en la mayoría de los casos contra el tiempo, a una marcha veloz. Dado que existe un periodo de juventud de una noticia, el tiempo en que se informe será primordial para la validez de la información periodística. Esta situación de rapidez afecta en ocasiones a la calidad de la información, que a su vez se sustenta en la individualidad del periodista. Así, el texto periodístico debe contener un tiempo determinante que le hará valer como información propia de un medio de comunicación periodística. Esta temporalidad se basa en la noticia que se informa, incluso en el caso que se trate de un texto periodístico interpretativo, hay un soporte en la proximidad con el hecho, tal es el caso del artículo analizado. La literatura centra su poder narrativo en hechos que continuamente han estado presentes a lo largo de la historia del hombre. Desde tiempos antiguos se tenían presentes muchos de los problemas personales que hoy siguen manifestándose de forma continua en nuestra sociedad. No es fortuito que un texto literario pueda atravesar la barrera del tiempo externo, del tiempo en el cual se sitúa el lector. El texto periodístico comienza a perder validez si no se interpreta, pero esta labor no se efectúa por los lectores, ellos sólo desean informarse de lo que acontece afuera.

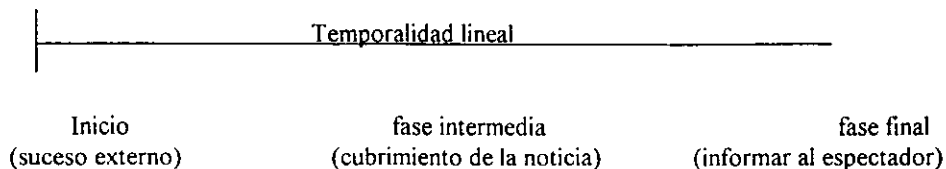
Por ello, el ejercicio periodístico se ha visto mermado en muchas de sus capacidades y el periodista no pasa de ser un simple acarreador de la información y es entonces cuando ésta se convierte en una mercancía, cuya finalidad será la de lucro y obtención de poder sobre aquellos a quienes se informa. La literatura por su parte busca acercar al hombre a sí mismo desde diferentes perspectivas interpretativas que se han gestado a lo largo de la humanidad y que siguen teniendo vigencia por la profundidad de comprensión que los literatos clásicos habían tenido en su época. La materia prima es el hombre y sus acciones y reacciones. El periodismo por su parte utiliza al hecho como la razón de ser. No obstante, es necesario remarcar que es gracias a la convivencia de estas dos formas de comunicación que el hombre puede conocer lo que acontece con los demás y conocerse en sí mismo. Finalmente ambas están entrelazadas y cada una cumple con su misión.

Así, la ontologocidad del periodismo y la literatura se encuentra al interpretar cada una de estas dos realidades que se nos presentan con una forma de escritura muy parecida, pero que llevan diferentes caminos, cosa por demás agradable para el que comprende. Siendo de este modo se podría especificar que el periodismo cumple su función al llegar a su meta cuando informa a la persona. El aspecto interpretativo es también un deseo de llegar a otro objetivo que es el de explicar a los que no comprenden las causas y consecuencias de los hechos que nos acontecen. En esta carrera de información se busca ser más rápido y contundente que los competidores, es decir, se trata de ganar la competencia y obtener un alto *rating* y así poder ofrecer una oportunidad viable para los anunciantes, que a final de cuentas son los que mantienen al medio. Por su parte la literatura es un continuo movimiento que busca cerrar un círculo - hermenéutico quizá - para así ofrecer a la persona que lee una visión

integrada de la realidad que el escritor tiene. La dialéctica hace su aparición permitiendo la unión y lucha de los contrarios, manteniendo siempre una atención al movimiento que las cosas, ideas y misma realidad tiene. De este modo encierra en sí a los enemigos y gira sobre sí para dar al que comprende un enriquecimiento que varía, pues va desde lo lingüístico hasta lo psicológico y social. Esto se presenta en el siguiente dibujo

### Formas gráficas del periodismo y la literatura

#### Periodismo



Se puede añadir que la línea no sólo debe ser recta sino que también puede ser ondulada, zigzagueante o combinada. Lo importante es que se llegue a la finalidad del periodismo: informar e interpretar sobre el acontecimiento externo.

#### Literatura



El aspecto circular de la literatura permite al individuo acercarse a los símbolos mediante un lenguaje lleno de metáforas, alegorías y demás elementos que permiten un acercamiento diferente al símbolo que lógicamente será de forma dialéctica. El periodismo entonces se



encuentra en competencia continua porque a partir de la forma en que se informa se gana el *rating*. Y esta competencia no solamente es contra los demás medios, sino que principalmente se toma al tiempo como enemigo letal.

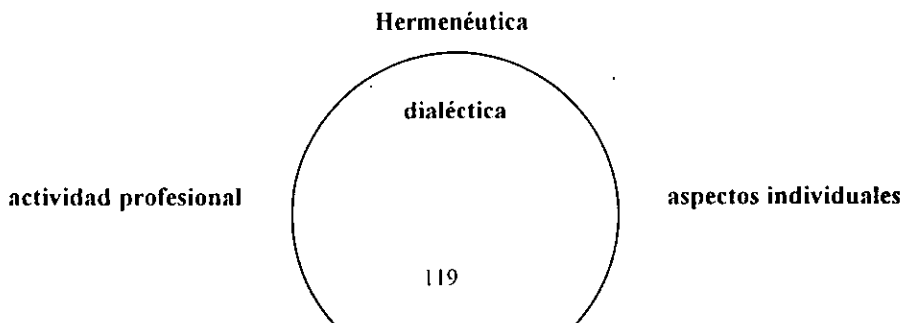
La literatura alberga a los contrarios y con el paso del tiempo se va fortaleciendo gracias a la actividad interpretativa que el escritor efectuó. Lógicamente a mejor interpretación, mayor sentido y por lo tanto una autonomía temporal del texto mucho mayor. La competencia no está presente porque se trata nadamás de un ejercicio de comprensión, un acto individual y cuyos intereses le han puesto del lado ontológico.

Sin embargo, el periodismo también es, como ya se ha repetido varias veces ontológico. En este caso se puede apreciar otra forma de comunicación que no está supeditada a intereses que no sean sino los que la misma naturaleza ontológica le ha proporcionado. Sólo mediante la liberación del periodista de intereses externos logrará llevar nuevamente al periodismo a su cauce, es decir, a su razón de ser que es el informar y al mismo tiempo formar, actividad muy compleja.

Como modo de comunicación y expresión relativamente nuevo está presente el periodismo literario, que es no una mezcla de ambas formas de comunicación, sino que en sí mismo se ha convertido en una unidad autónoma en referencia a determinar por completo sus orígenes y límites. Es mediante esta forma periodística de información que se logra realizar un acto comunicativo en el cual ya no es un analista el que escribe y juzga lo que está pasando, sino que se trata de un individuo el que interpreta y por lo tanto ha llegado a mostrar su comprensión del hecho. Esta situación origina que haya más elementos humanos y cercanos a la realización hermenéutica que está en el continuo ejercicio de la profesión periodística.

Es menester remarcar que entonces será la lectura de obras literarias la que podrá hacer el cambio que cada periodista pueda tener. Esto es que no se tomará al periodismo como la única actividad válida porque habla de sucesos reales y no imaginarios como en el caso de la literatura. Además de que al concebir a cada uno como parte del otro se encontrarán modos alternativos de expresión y tradición lingüística. Es en este punto donde también la hermenéutica hace su aparición, ya que no es lo mismo leer por inercia que con conocimientos través de los cuales se conozcan las condiciones por las cuales la comprensión se hace posible. Y gracias a la comprensión de los textos que pertenezcan a diferentes esferas tanto del conocimiento humano científico como artístico, el periodista logrará el cometido para el cual existe desde hace tiempo y está en continua relación con la actividad literaria. Esto se especifica en el siguiente esquema

### **Hermenéutica y comunicación: periodismo y literatura**





### comunicación

Otra diferencia constante entre el periodismo y la literatura es la clase de lecturas a las cuales tienen acceso el periodista y el escritor. Por lo común, el ambiente periodístico requiere a personas que estén enteradas de los más importantes que ha sucedido y las posibles condiciones que estuvieron presentes para que el hecho aconteciera. Sin embargo, el hecho de estar informado no quiere decir que se comprenda la información que se transmite. Esto es consecuencia de un ritmo de trabajo elementalmente contar el tiempo y con finalidades informativas más que interpretativas. Finalmente, el producto que se proporciona al posible cliente o consumidor - ya que la información se ha convertido en una mercancía - sirve para enterar a las personas sobre los acontecimientos trascendentales y por ende tienen la función informativa como razón de ser. Esto se puede apreciar también en los textos de corte interpretativo, pues al estar en continuo contacto con la realidad el periodista debe contar con elementos informativos que hagan de su trabajo algo más profundo.

Sin embargo, el efectuar una investigación no deja de ser un acopio de información si no se aplica, interpreta y comprende simultáneamente. Así, la actividad hermenéutica se presenta como el eje rector de una interpretación del suceso con base en los tres principales momentos del ejercicio hermenéutico. Una implicación lógica de que el periodismo clásico haya sido encerrado en esta forma de actividad se desprende de que el periodista no está leyendo textos de los cuales pueda informar a sus espectadores. Su finalidad es la de proporcionar en la medida de sus posibilidades qué es lo importante; cómo sucedió; cuándo pasó; en dónde; por qué y a quién. Sobre estas preguntas rectoras del ejercicio periodístico se centra la materia prima del reportero y periodista.

Ahora bien, recordando que el acto interpretativo de textos se ubica principalmente en la lectura como un teje o arte. Si derivamos que el periodista no tiene la capacidad para "leer" qué está sucediendo sin antes anteponer su individualidad y así polarizar los sucesos, llegamos también a la consecuencia lógica de que su falta de capacidad hermenéutica se manifestará en la actividad interpretativa que hará. Es normal que ésta sea de forma informativa, proporcionando datos o haciendo énfasis en otros acontecimientos, antes de que se trate de una actividad hermenéutica basada en la comprensión del suceso gracias a las condiciones que existen en cada persona y que van desde la historia efectiva y la tradición hasta la sospecha y la distancia en el tiempo.

Esto nos lleva a cuestionar sobre la actividad que el periodista efectúa. Definitivamente informa pero ¿entiende los procesos por los cuales los sucesos se relacionan e interaccionan entre ellos?, ¿comprende la intertextualidad y la aplica a su realidad? Mucho se ha hablado acerca de la formación que forzosamente debería de tener un periodista. Se especifica que debería porque el concepto no está supeditado a un deseo, sino que es en sí un complejo conjunto de situaciones y circunstancias que entre sí están en continua relación dialéctica. Se dice que "hay que contar con una amplia cultura", que "debe tener conocimientos diversos

para interpretar la realidad". Sin embargo, ¿de qué sirve saber sociología o economía si no se es capaz de comprenderlas y aplicarlas a la realidad sobre lo que se informa?, ¿Acaso el cúmulo de enseñanzas que se recibieron en la carrera no sirvieron sino para dar una simple calificación y formar parte de un promedio? En la mayoría de las ocasiones así es. No existió una actividad hermenéutica mediadora de la interpretación y en consecuencia de la comprensión.

Por otro lado, la literatura se ubica en un campo fundamentalmente interpretativo. Los textos u obras literarias son el esfuerzo del escritor para demostrar sus teorías, sus interpretaciones diversas de lo que para él está pasando. Su formación ha sido no con base en lecturas informativas, sino que fundamentalmente han sido producto de interpretaciones anteriores y que le exigen esfuerzos para ser comprendidas. Esto es que el escritor lee de forma continua diversos textos y de diferente índole. Es gracias a esta actividad que el literato está siempre en movimiento dialéctico y utiliza la pregunta como parte de su comprensión.

El tipo de lectura que se realiza, así como los textos con los cuales tiene contacto un individuo, son trascendentes en su personalidad y forma de concepción del mundo. Así, por las lecturas ligeras y sin mayor esfuerzo comprensivo que el acostumbrado sirven para que el individuo se informe y conozca un poco de lo que sucede a su alrededor. Este tipo de lectura se realiza de forma continua y es, por decirlo así, la más común que hay. Solamente basta saber leer para informarse, descodificar la serie de letras y darles un significado automático.

Por otra parte, la lectura comprensiva requiere un esfuerzo mucho mayor. El lector se está involucrando con el texto y es por ello que esta relación interpretativa proporciona un sentido. No se lee literalmente, se va más lejos porque se profundiza en el ejercicio comprensivo. Primero se obtiene la información, pero simultáneamente existe una actividad comprensiva de lo que se está leyendo. Se logra hacer una relación entre el texto y el lector.

Ambos tipos de lectura son parte de un profesional, es necesario que el literato y el periodista están en contacto con la lectura. No obstante, es también en el tipo de obras o textos con los que se tiene contacto los que ayudarán al lector para contar con más referencias sobre el acontecimiento. El periodista en este caso lee textos más de corte informativo porque su profesión se lo requiere. Entonces es parte de su educación personal - pues la escuela quedó ya muy lejos - aprovechar toda la gama de textos que han sido escritos para ayudar al hombre en su camino de conocimiento y así comprender más a fondo lo que le pasa a él y los demás. Si se queda atrapado en un sólo tipo de lectura y de textos, escribirá del mismo modo y no se lograrán grandes avances en el proceso de comprensión, entonces, la misión ontológica de la prensa y el periodismo no se efectuará.

## CONCLUSIONES

Todo trabajo de investigación sobre la forma en cómo se comprende es complicado en su planteamiento. Desde que se realiza la interpretación de un texto para escribir posteriormente sobre la forma en que se ha comprendido, el investigador se ve inmerso en un espacio donde las cosas se transforman continuamente. Así, a medida que se avanza en el camino de la comprensión, se ve más clara la imposibilidad de manifestar todas las ideas e imágenes que se tienen en la mente. En lenguaje no es lo suficientemente fuerte para contener a las ideas y transmitir la experiencia.

Sin embargo, ante esta característica de soledad personal como parte del ser humano, la comunicación se presenta como una salida de las barreras comprensivas pues es en el diálogo o la escritura donde se quedan las diferentes ideas que ahora se vuelven independientes y por lo tanto descansarán en el texto hasta que un lector se atreva a comprenderlas. La labor se inicia y el camino es infinito: nadie comprende todo, lo que es más, ni siquiera se comprende algo por completo.

Así, este trabajo de interpretación sobre el periodismo y la literatura se ha realizado a partir de las cuestiones imperantes que hoy en día están presentes. Se ha tendido a confundir a estas dos formas de expresión y comunicación. Esta confusión se ha generado porque ante el problema de especificar las diferencias, muchas personas se evitan esta labor, después de todo es más fácil creer que las cosas son como se nos ha acostumbrado a buscar comprender con nuestra limitada mente algo que nos interese.

Por esta falta de comprensión se generan los problemas que ahora aquejan a la sociedad. La violencia, la desesperanza y la muerte parecen dominar en todos los campos. Puede que sea cierto que estas realidades deban de existir en la vida del hombre, pero lo que está en tela de juicio es su dominación sobre el individuo. La incomprensión es el producto de que en la mayor parte de los problemas el ser humano luche contra los demás y que esta lucha no se acabe sino hasta la muerte. Sin embargo, para algo sirve vivir: para comprender.

La soledad se presenta cuando alguien no puede comprender ni expresar lo que siente y piensa. Esta realidad domina la mayor parte de los textos que hoy en día se imprimen en cualquier parte del mundo. Reina la desesperanza y el ser humano decide olvidarse de sí mismo, sólo se busca sobrevivir y cubrir las necesidades básicas. Entonces, se comienza a dar más importancia a cuestiones secundarias que dedicarse a comprender. Es mejor pensar qué tipo de ropa se debe tener que cuestionarse sobre la comprensión que pueda llegar a tenerse.

Así, en este mundo donde la forma ligera de comprensión es la predominante, el literato llega para cuestionar sobre la realidad y la tradición que hasta ahora se viven. Al proporcionar estas nuevas ideas manifiesta una continua sospecha que desde tiempos inmemorables ha tenido el hombre. Las ideas que algunos creen como propias, son tan viejas como lo es la humanidad. Se demuestra entonces lo poco que se ha comprendido, porque nos aquejan los mismos problemas que desde la antigüedad han existido. Entretanto, el hombre se ha ido acostumbrado a estar informado para suplir su falta de comprensión. Se cree que el conocer qué pasa afuera de nosotros nos hará libres o al menos más fuertes. Sin embargo, pasa lo contrario porque se incrementan la serie de problemas que el hombre contemporáneo tiene.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, el periodismo y la literatura son dos formas ontológicas que el mismo hombre ha creado para expresarse e informar sobre lo que acontece en su vida. Esto se efectúa en dos niveles, el primero - literario - es subjetivo e individual (pensamientos, emociones, percepciones, etc.), mientras que el segundo - periodístico - se realiza de forma externa (noticias, hechos extraordinarios, eventos especiales, etc.). Pero además de tratarse de dos medios de comunicación para expresarse, ambos tienen también la finalidad de ayudar al hombre en su camino para la comprensión. Por ello, se complementan antes que atacarse.

De este modo, determinar las diferencias que en su esencia tienen el periodismo y la literatura es una actividad difícil y desgastante, pero al mismo tiempo la adquisición de otro nivel de comprensión sobre los dos paga el gasto con creces. Es la continua tensión con estas dos formas de expresión la que permite a un individuo contar con más elementos de referencia al momento de la comprensión.

Por esta situación, la educación en el ámbito comprensivo es eterna, y el individuo que esté consciente de la responsabilidad que tiene como profesional (tanto del periodismo como de la literatura), tratará de contar con más elementos antes de emitir sus juicios. Así, el beneficio se transmitirá a partir de los textos cuya finalidad es ayudar al hombre a comprender.

Siendo parte de la naturaleza humana expresarse y estar en contacto con los demás, el periodismo pertenece por entero al individuo aún antes que a la sociedad. El periodista es un ser humano antes que un especialista de tal o cual rama de la comunicación. Por ello, es menester remarcar que el periodismo clásico da las bases a través de las cuales el estudiante ubicará su profesión. Sin embargo, esto no quiere decir que se tengan que hacer las cosas tal como lo especifica un manual o como imponen los intereses de índole diferentes a las ontológicas.

Así, la salida más viable para comprender y hacer las cosas con miras a ayudar a la sociedad, está en la fusión de los dos tipos de expresión. El periodismo literario se presenta como la alternativa en la cual el periodista encontrará una nueva forma de expresión, que lógicamente tendrá una meta diferente. En esta nueva forma de ejercicio periodístico pueden vivir las cosas que parecerían contrarias. La dialéctica hace su aparición y se comienza con el círculo hermenéutico donde la sospecha es la reguladora de la comprensión.

Esta nueva forma de comprensión es teórica y práctica. De hecho, toda teoría emana de la práctica y la comprensión que el individuo tenga sobre el asunto tratado. Es responsabilidad del periodista transformarse poco a poco para así ejercer su profesión en las bases de una comprensión, como un acto amoroso del que comprende y desea compartir su experiencia.

Por ello, las diferencias planteadas entre el periodismo y literatura sirven para comprender hasta dónde se han desarrollado en la humanidad estas dos formas de comunicación. También se expone una teoría nacida del contacto y placer que proporciona la lectura, tanto de textos argumentativos como narrativos. Esta teoría se basa en la hermenéutica y la comprensión, así como en la comunicación y la expresión.

Es materia de muchas interpretaciones sacar conclusiones sobre diferencias que sólo se presentan en el continuo ejercicio de la lectura comprensiva, pues es sólo ahí donde se manifiestan la comprensión de modo más profundo. Si tenemos maestros vivos a quienes podamos preguntar sobre nuestras dudas es gracias al sistema escolarizado que proporciona esa ventaja. Sin embargo, es menester tener en cuenta que los libros son la fuente de toda

sabiduría, y que es gracias al esfuerzo coordinado desde la antigüedad hasta nuestros días que los literatos y científicos nos han dado la oportunidad de comprender lo que ellos de algún modo ya habían visto en su realidad.

Siendo la humanidad un círculo que se envuelve a sí misma, nada puede ser totalmente nuevo si no es gracias a las características individuales que nos proporciona la interpretación. De esta manera, siempre será fundamental tener contacto con la literatura para comprender no solamente ideas subjetivas, sino toda la gama de preocupaciones de tipo profético que desde hace siglos se habían previsto.

Como contraparte de este proceso está el mantenerse informado de todos los acontecimientos que suceden a nuestro alrededor. Aquí, el periodismo debe cumplir con características interpretativas que dejen ver a la persona que está informando, pues de lo contrario la individualidad se perderá y el periodista será un engrane de la máquina que se dirige con la finalidad de cumplir los intereses tanto de poder como económicos que ahora rigen al mercado periodístico y poco tienen que ver con la naturaleza y origen del periodismo.

Al plantear las diferencias simplemente se ha buscado centrar de un modo dialéctico la interacción entre el periodismo y la literatura, pues existen de modo paralelo y gracias a la labor que cada uno efectúa el hombre de hoy debería estar mejor que antaño. Seguramente esta frase es más utópica que real porque se ve lo contrario. No obstante, al proponer una serie de diferencias entre estos dos medios de comunicación, se ha querido ubicar al periodista y al literato para darle la validez a cada una de las profesiones que practiquen, pero además con la intención de que vean hasta dónde se han quedado estancados en formas anacrónicas al efectuar la escritura de sus textos.

Finalmente, no hay teoría que valga si no se puede poner en práctica, o lo que es más, toda teoría se tiene que fundamentar en la práctica y tensión constante con lo que se quiere conocer y definir. Por ello, si realmente se desea comprender al periodismo y la literatura, el camino más simple y al mismo tiempo arduo es la lectura. El periodista que se dé cuenta de su falta de interpretación deberá acercarse a la literatura, pues en ésta encontrará elementos que le permitirán comprender la realidad de la cual informa. Así, el periodismo y la literatura se volverán a unir para de este modo proporcionar a las personas comunes (lectores en potencia) una comprensión ontológica y una información humana.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABBAGNANO, Nicola. Diccionario de filosofía. México, FCE, 1963. 1206 pp.
- ACOSTA Montoro, José. Periodismo y literatura. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973. 317 pp.
- ÁLVAREZ del Real, María Eloisa. Diccionario de términos artísticos y literarios. Panamá, Editorial América, 1990. 384 pp.
- ALVEAR Acevedo, Carlos. Breve historia del periodismo. México, Editorial Jus, 1982. 230 pp.
- ARREOLA, Juan José. Varia invención. México, Joaquín Mortiz, 1971. 120 pp.
- BOND, Fraser. Introducción al periodismo. México, Limusa, 1969. 419 pp.
- BORRAT, Héctor. El periódico, actor político. Barcelona, G. Gili, 1989. 167 pp.
- CALVINO, Italo. Los amores difíciles. 4ta. ed. Barcelona, Tusquets, 1996. 253 pp.
- CASTAGNINO, Raúl. ¿Qué es literatura?. Buenos Aires, Nova, 1977. 206 pp.
- CBS (Columbia Broadcasting System, Inc. USA). Noticias en televisión. México, Trillas, 1968. 224 pp.
- CHARNEY, Mitchel V. Periodismo informativo. Buenos Aires, Editorial Troquel, 1976. 506 pp.
- CHOREN, Josefina. literatura mexicana e hispanoamericana. México, Publicaciones Culturales, 1985. 309 pp.
- DE ÁGUIAR E Silva, Víctor Manuel. Teoría de la literatura. España, Gredos, 1975. 547 pp.
- DEL RÍO Reynaga, Julio. Periodismo interpretativo: el reportaje. 2da. Ed. México, Época, 1978. 347 pp.
- DOVIFAT, Emul. Periodismo. México: UTHEA, 1967. 237 pp.
- DURAND, G. La imaginación simbólica. Buenos Aires, Amorrortu, 1988. 147 pp.
- FOCAULT, Mitchel. Crítica a las técnicas de interpretación de Marx, Freud y Nietzsche. Buenos Aires, Antigua casa-Editorial Cuervo. (s/f). 39 pp.
- GADAMER Hans-Georg . Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca, Sígueme, 1991. 691 pp.

- GADAMER, Hans-Georg. Verdad y método II. Salamanca, Sígueme, 1992. 429 pp.
- GARAGALZA, Luis. La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona, Anthropos, 1990. 206 pp.
- GONZÁLEZ Reyna Susana. Periodismo de opinión y discurso. México, Trillas, 1991. 186 pp
- GUAJARDO, Horacio. Elementos del periodismo. México, Gernika, 1967. 151 pp.
- GUMPERZ, John J. Y Benet, Adrian. Lenguaje y cultura. Barcelona, Anagrama, 1981. 138 pp.
- IBARROLA, Javier. La noticia. México, Gernika, 1986. 90 pp.
- ÍÑIGO, Alejandro. Periodismo literario. México, Gernika, 1988. 140 pp.
- JOHNSON, Stanley y Harris, Julian. El reportero profesional. México, Trillas, 1970. 223 pp.
- KUNDERA, Milán. Los testamentos traicionados. México, Tusquets, 1994. 225 pp.
- LEÑERO, Vicente y Martín, Carlos. Manual de periodismo. México, Grijalbo, 1986. 315 pp.
- MARTÍN Vivaldi, Gonzalo. Géneros periodísticos. Madrid, Paraninfo, 1973. 312 pp
- MATTERLART, Armand y otros. Los medios de comunicación de masas. Chile, El Cid, 1970. 231pp.
- MENDIOLA M., Salvador A. Sociología de la comunicación (selección de lecturas). México, UNAM/ENEP Aragón, 1985. 87 pp.
- OLEA Franco, Pedro y Sánchez del Carpio, Francisco L. Técnicas de investigación documental. México, Trillas, 1977. 187 pp.
- ORTIZ Osés, Andrés. La nueva filosofía hermenéutica: hacia una razón axiológica postmoderna. España, Anthropos, 1986. 227 pp.
- PAUL, Alan. El sitio Macondo y el eje Toronto-Buenos Aires. México, FCE, 1982. 174 pp.
- PAZ, Octavio. El arco y la lira 3ra. ed. México, FCE., 1972. 305 pp.
- PAZ, Octavio. Las peras del olmo 2da. Ed. México, Seix Barral, 1982. 257 pp.
- PAZ, Octavio. Los hijos del limo, 2da. ed. México, Seix Barral, 1989. 229 pp.
- REYES, Alfonso. La experiencia literaria. Barcelona, Bruguera, 1984. 477 pp.
- RICOEUR, Paul. Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido.



México, Siglo XXI-UIA, 1995. 112 pp.

RIVADENEIRA Prada, Raúl. Periodismo. México, Trillas, 1977. 333 pp.

RIVERS, William L. Periodismo: prensa, radio y televisión. México, Editorial Pax, 1969. 268 pp.

ROJAS Avendaño, Mario. El reportaje moderno (antología). México, UNAM-FCPS, 1976. 228 pp.

ROJAS, Emilio (compilador). Antología II, Mitos, leyendas, cuentos, fábulas, apologías y parábolas. México, EDITER, 1995. 223 pp.

SÁBATO Ernesto. Páginas vivas. Buenos Aires, Kapelusz, 1974. 156 pp.

SÁNCHEZ-Bravo Cenjor, Antonio. Periodistas: escribas, mensajeros y retóricos. Madrid, Pirámide, 1979. 224 pp.

SARTRE, Jean Paul. ¿Qué es literatura?. Buenos Aires, Losada, 1985. 344 pp.

SIERRA Macedo, María Julia. Haciendo periodismo. México, Porrúa, 1964. 282 pp.

SOTO de Jesús, Jorge. Hermenéutica y comunicación: Hacia un modelo de neohermenéutica en el proceso de comunicación social. México, UNAM/ ENEP-Aragón, 1994. 344 pp.

TORRES, Teodoro. Periodismo. México, Talleres Gráficos Linomex, 1937. 184 pp.

TREJO, Raúl. La prensa marginal. México, Ediciones El Caballito, 1980. 197 pp.

VATTIMO, Gianni. Ética de la interpretación. Barcelona, Paidós Studio, 1991. 224 pp.

WARREN, Carl N. Géneros periodísticos informativos. Barcelona, A.T.E., 1975. 487 pp.

WELLEN, Rene y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid, Gredos, 1966. 288 pp.

## HEMEROGRAFÍA

CANALES, Enrique. "¿Ahorro en el PRD?". Mexicar. Sección A. Reforma (México, D.F.) 25 de julio de 1998, p.13

### Revistas

PICCINI, Mabel. "La sociedad de los espectadores. Notas sobre algunas teorías de la recepción", Versión (México, D.F) núm. 3, abril 1993, UAM-Xochimilco. p. 13-34.