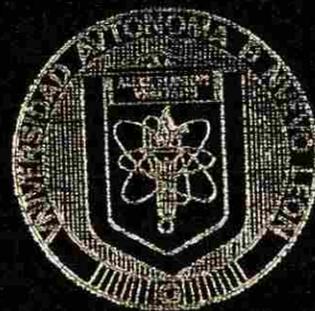


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



EL TEXTO COMO OBJETO DE ANÁLISIS DE
DIFERENTES TEORÍAS Y MÉTODOS

"CARASUCIA", DESDE LA PERSPECTIVA
BARTHESIANA

TESIS QUE PRESENTA:

LIC. ENRIQUETA PONGUTA HURTADO
EN OPCIÓN AL TÍTULO DE
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

MONTERREY, N. L., MÉXICO

ENERO DE 1985.

TM

Z7125

FFL

1985

P6



1020072462

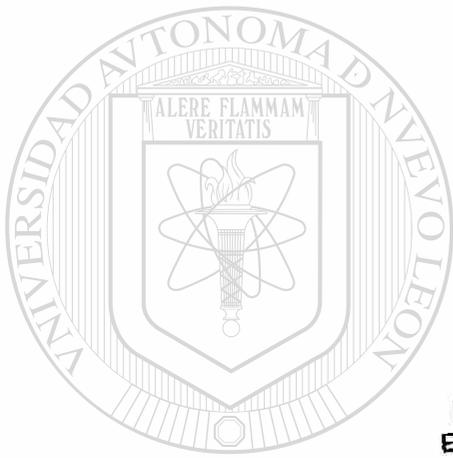


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



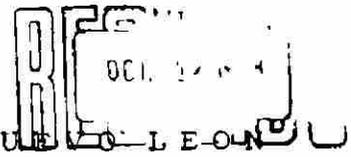
DIRECCION GENERAL DE
ESTUDIOS DE POSTGRADO

UNANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

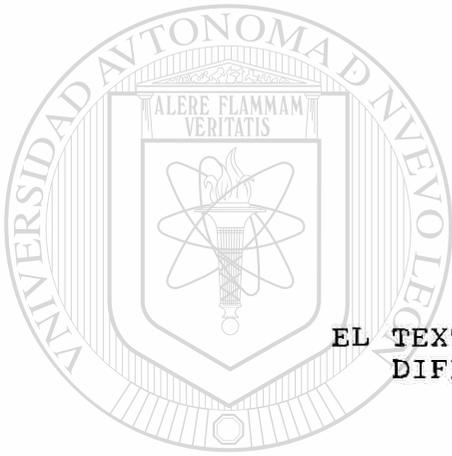
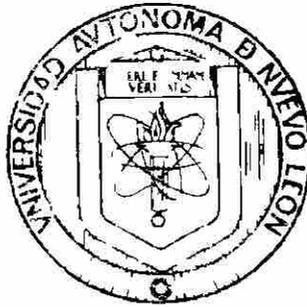


UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

F. R. M. A.

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



EL TEXTO COMO OBJETO DE ANALISIS DE
DIFERENTES TEORIAS Y METODOS

UANL

"CARASUCIA", DESDE LA PERSPECTIVA
BARTHESIANA

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

TESIS QUE PRESENTA :

LIC. ENRIQUETA PONGUTA HURTADO
EN OPCION AL TITULO DE

MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

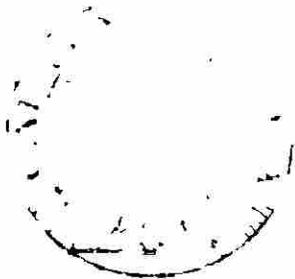


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



1532,7



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

A LA MEMORIA DE MI PADRE :

JULIO ROBERTO PONGUTA

A MI MADRE :

ENRIQUETA HURTADO DE PONGUTA

A MI HERMANO :

BALTAZAR PONGUTA HURTADO

A TODA MI FAMILIA

AGRADECIMIENTO

Al Lic. Ricardo Villarreal A., Director de la División de Estudios de Postgrado, por su orientación y colaboración durante la realización de mis estudios en esta entidad.

Al Lic. Herón Pérez Martínez, por su amistad y dedicación en la dirección del presente trabajo.

A los Licenciados José María Infante y Aída O'ward que me brindaron su colaboración en la revisión del trabajo en mención.

Y a todos los Maestros que contribuyeron a que continuara con mi formación académica, así como al personal administrativo de la División.

I N D I C E

INTRODUCCION:

PRIMERA PARTE

TEORIAS Y METODOLOGIAS DEL ANALISIS TEXTUAL.

CAPITULO I:	LA SEMIOTICA LITERARIA.....	1
CAPITULO II:	LA HERMENEUTICA.....	20
	2.1. Por una definición y delimitación de la hermenéutica.....	20
	2.2. Hermenéutica y crítica literaria.	22
	2.3. Hermenéutica, lingüística y texto.	28
CAPITULO III:	LA RETORICA.....	32
	3.1. La retórica: visión histórica....	34
	3.2. Lenguaje figurado, lenguaje natu- ral y retórica.....	41
CAPITULO IV:	LA ESTILISTICA.....	45
	4.1. El estilo: delimitación.....	45
	4.2. ¿Qué se ha entendido por estilís- tica?.....	49
	4.3. La tarea (o tareas) de la estílis- tica.....	51
	4.4. Procedimiento estilístico.....	53



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

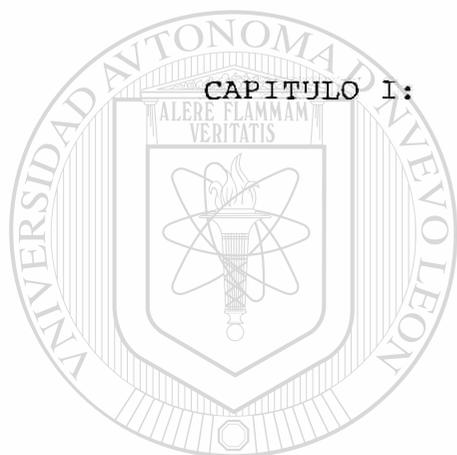
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



CAPITULO V:	LA SEMANTICA.....	59
	5.1. En torno a la semántica.....	59
	5.2. Referencia histórica.....	68
	5.3. Sobre semántica estructural....	74

SEGUNDA PARTE

HACIA LA SEMIOTICA BARTHESIANA

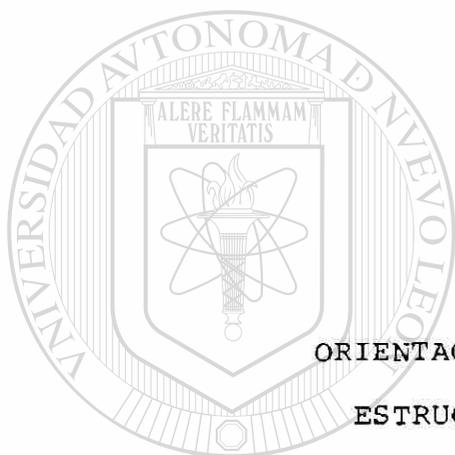


CAPITULO I:	EL FORMALISMO RUSO.....	80
	1.1. Definición.....	80
	1.2. Nacimiento y desenvolvimiento -- posterior del formalismo.....	83
	1.3. Precursores y continuadores del formalismo.....	87

CAPITULO II:	EL CIRCULO DE PRAGA.....	100
	2.1. Orígenes e impulsores del movi- miento.....	100
	2.2. Aporte teórico.....	104
	2.3. Jan Mukařovský.....	109
	2.4. El formalismo ruso y el Círculo- Lingüístico de Praga.....	113

CAPITULO III:	EL FORMALISMO FRANCES.....	115
	3.1. Surgimiento.....	115
	3.2. El formalismo francés y su acer- camiento al texto.....	117
	3.3. Claude Lévi-Strauss.....	120

CAPITULO IV:	ROLAND BARTHES Y SUS PLANTEAMIENTOS.....	128
4.1.	El autor.....	128
4.2.	Centros de atención para Barthes..	129
4.2.1.	Sobre semiología.....	129
4.2.2.	La escritura y el texto....	135
4.2.3.	La lectura y la crítica....	139
4.3.	Procedimiento metodológico.....	143
4.3.1.	Consideraciones pertinentes.	144
4.3.2.	El análisis estructural del relato.....	147



TERCERA PARTE

ORIENTACIONES METODOLOGICAS SOBRE EL ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO Y SU APLICACION

1.	GENERALIDADES DEL ANALISIS ESTRUCTURAL.....	154
2.	ESPECIFICACIONES METODOLOGICAS.....	155
2.1.	La lectura.....	155
2.2.	Desarticulación del texto.....	156
2.3.	Las lexfas y los códigos.....	157
3.	CARASUCIA.....	160
	CONCLUSIONES.....	221
	BIBLIOGRAFIA.....	234

I N T R O D U C C I O N

El texto como objeto de análisis ha sido estudiado desde distintas perspectivas a lo largo de la historia, constituyéndose de esta manera una teoría del texto; pero, puesto que dicha teoría no se agota, deberá hablarse más bien de teorías del texto. Teniendo presente además que no se puede concebir -- la existencia de una sola teoría del texto dado que en su conformación intervienen diferentes autores y se genera en diversas épocas y contextos, creándose una situación en la que la teoría en torno al texto supone una actitud abierta para captar los aportes y que no se la limite a un autor, época y contexto determinados.

Con la observación anterior recogemos aquí algunas de las conclusiones a las cuales se ha llegado al respecto. Así --

Lázaro Carreter y Evaristo Correa, (Carreter, Correa C.E., 1980, p.14) manifiestan que el texto en el ámbito de la literatura -- puede ser " una obra completa, una novela, un drama, un cuento, un poema o un fragmento de una obra "; y como objetivo en la explicación de textos, habrá que, en primer lugar saber qué -- es lo que el texto dice y en segundo término cómo lo dice.

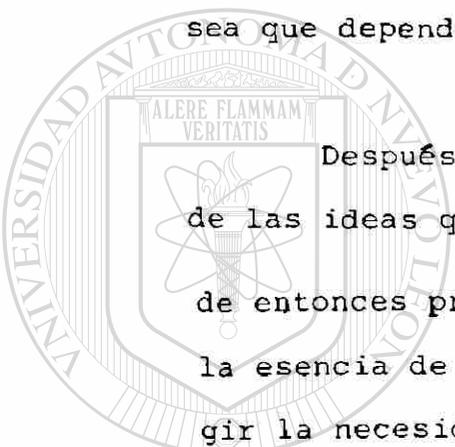
Para lograr tales propósitos adoptan como método el análisis de "fondo" y "forma". Formulan a su vez el proceso para explicar un texto literario, en el cual se puede ver que al -- parecer lo que buscan es dar normas prácticas para la explicación de los textos literarios.

Jorge Rufinelli por su parte, refiriéndose al punto-- relacionado con la comprensión del texto sea éste de carác-- ter informativo, estilístico o ideológico, asigna algunos -- rasgos al texto, diciendo que éste " informa, tiene una es--- tructura lingüística, expresa ideas y conceptos del autor ". (Rufinelli, 1975, pp.52-53).

Haciendo referencia a la lingüística que según los -- diccionarios es " La ciencia que estudia el lenguaje, ----- su desarrollo y las leyes que lo rigen ", se la podrá rela-- cionar con todos los elementos que han sido catalogados como "texto" en la concepción mencionada al comienzo y que hacen uso del lenguaje con una u otra finalidad.

Con la referencia anterior, surge entonces la necesi-- dad de hablar y desarrollar ahora, una lingüística del tex-- to, la cual, en sus inicios partía de la idea que nuestra ex-- presión estaba dada por textos y no por frases, los cuales - están enmarcados en el llamado " plan textual " (Van Dijk), - distinguiendo en éste dos niveles o planos, llamados el --- plano de la "manifestación aparential-lineal o estructura -- superficial y una estructura profunda", cuyos elementos ---- están unidos y así son tomados por los participantes en el - acto de la comunicación. (Van Dijk, Cit por García B. A., --- 1977, p.171).

Van Dijk (García B. A., Ibid p. 171) coincide con Lázaro Carreter en la respuesta que formula sobre qué ha de entenderse por texto diciendo que bien puede ser una palabra, como un discurso de considerable extensión, extensión que estará condicionada a lo que el hablante quiera comunicar o sea que dependerá de su intención.



Después de aludir aunque en mínima parte a algunas de las ideas que se han expresado sobre el texto, corresponde entonces presentar en términos generales qué constituye la esencia de este trabajo en particular, que haya hecho surgir la necesidad de referirnos al texto en primera instancia.

La motivación principal, la constituye el hecho de -- que hoy en día, encontramos que el estudio, el acercamiento o el análisis del texto como se ha venido llamando a los -- distintos trabajos que buscan esclarecer, ampliar y dar herramientas tanto a lectores como a investigadores consagrados a su tarea, cada vez ha cobrado mayor importancia constituyéndose en base para el surgimiento de las distintas -- teorías, que a través de la historia se han impuesto la tarea de descomponer los textos con el interés de indagar en su funcionamiento.

Entonces, a manera de justificación o más bien con el deseo de presentar el propósito de este trabajo, quiero expresar mi interés personal por ampliar la visión sobre algunas de las teorías que se han ocupado del texto y su análisis, con un fin último, consistente en aplicar una de las teorías propuestas, basándome en los fundamentos teóricos de su autor.

Las teorías a las que me refiero específicamente y que presento en el índice son: la semiótica literaria, la hermenéutica, la retórica, la estilística, y la semántica. Lo que busco investigar y presentar al respecto, básicamente son las definiciones que entorno a ellas se han formulado, referencias históricas, autores que se han pronunciado acerca de éstas, pero principalmente el aporte que cada una ha ofrecido para el estudio del texto.

En segundo término, se hará referencia a los planteamientos del formalismo, centrando la atención en su orden, primero en la escuela formalista rusa, un recorrido por el aporte de los estudiosos pertenecientes al Círculo Lingüístico de Praga.

Después de este recorrido vale entonces presentar en seguida como tercero y último de los propósitos que a través de este trabajo se quiere lograr, consistente en llegar a -

a la aplicación o por lo menos tratar de hacerlo, de una de las teorías formuladas y que constituyen un modelo de análisis del texto que responde al nombre de "Análisis Estructural del relato".

Y dado que el autor y su teoría en los que estará basado el análisis del cuento "Carasucia" del escritor Colombiano Gustavo Páez Escobar pertenece a la escuela francesa, justifica entonces, que antes de la aplicación mencionada, se enfoque la investigación hacia el formalismo francés y la teoría formulada por Roland Barthes sobre la estructura y funcionamiento de los relatos.

Se ha procurado buscar en lo posible, diversas fuentes de consulta; no obstante, cabe hacer una observación --

aquí respecto a que el camino por recorrer es muy amplio y así mismo si se trata de cuantificar, el número de estudios que han presentado sus teorías, también es bastante representativo; esto para decir que lo que en este trabajo se presenta es sólo una parte de lo mucho que en este rico campo, tomado en el más amplio sentido de la palabra, se puede llegar a desarrollar e ir perfeccionando.

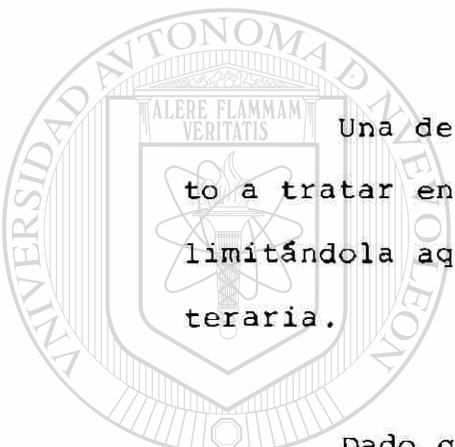
Iniciemos entonces nuestro recorrido...

PRIMERA PARTE

TEORIAS Y METODOLOGIAS DEL ANALISIS TEXTUAL

CAPITULO I:

LA SEMIOTICA LITERARIA



Una de las teorías que constituyen el primer elemento a tratar en este trabajo es la referente a la semiótica, limitándola aquí como el título lo dice, a la semiótica literaria.

Dado que en los estudios bien sea relacionados con sociolingüística, semántica, las teorías del texto en general y para el caso la semiótica, he podido captar la dificultad que presenta la terminología usada en tales disciplinas, pretendo básicamente centrar esta parte del trabajo en retomar las definiciones que algunos de los autores han presentado en torno a ella; también, en cierta forma algunos datos históricos que sirvan para ubicar esta teoría.

Son muchos los autores que se han manifestado al respecto; sin embargo ante la imposibilidad de cubrirlos a todos en sus planteamientos, me atenderé a unos de ellos como

pleta; "la semántica". Se refiere a "Ciencia de la expresión" para la semiótica y "disciplinas del contenido" para la semiología (5). Para concluir aludiendo a una semiología general en lo que se refiere a lengua literaria, descubriendo así una "semiología literaria" que tendrá como "objeto semiológico" a la obra literaria.

Pierre Guiraud en su libro la "Semiología" (6) dice:

"la semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones". Complementando la definición que diera Saussure, pero de una forma más amplia dirá que según Saussure, es "la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social", como se mencionaba al comienzo.

Peirce, quien se basara en la observación de los signos y sus caracteres para emitir posteriormente un juicio sobre estos, la define como "doctrina quasi necesaria o formal". (7).

Mientras Saussure destaca el aspecto social del sig-

(5) Greimas, Cit. por Antonio B. Garcíaet al Op. Cit. p.228.

(6) Pierre Guiraud. La semiología. p. 7.

(7) Ch. S. Pierce, Cit por Pierre Guiraud, Op. Cit. p.8.

no, Pierce por su parte apunta hacia la parte lógica de éste. Concluye el autor diciendo aquí otra vez que se está haciendo referencia a la misma disciplina; sólo que el término semiología es usado por los europeos y semiótica por los anglosajones.

Siendo así, al signo como elemento a estudiar por parte de la semiología, le son asignadas determinadas funciones; también, la especificación de los "Medios", o medios de comunicación que señala la semiología anglosajona (8).

Pero a ese objeto de la semiología o sea el signo, se le atribuye una función primordial que es la comunicación por medio de mensajes. Roman Jakobson señala seis funciones que son: la función "referencial" que consiste en establecer las relaciones entre el mensaje y el objeto-referido. La función "emotiva" referida a las relaciones entre mensaje y emisor. La función "connotativa o conminativa" a las relaciones entre el receptor y el mensaje. La función "fática" para afirmar, mantener o detener los mensajes, y por último la función "metalingüística" que define el sentido de signos que pueden no llegar a ser comprendidos (9).

(8).- Ibidem. p. 24.

(9).- Jakobson, Cit por Pierre Guiraud, Op. Cit.

Pierre Guiraud dice además, que el signo "es un estímulo, es decir una sustancia sensible", (10) cuyo principal objetivo y conjuntamente con el objeto a que hace referencia es establecer una comunicación de los sentidos de los diferentes signos. Tales signos han de ser vistos, teniendo presentes los términos que implican: significante y significado.

La interpretación del signo se da a partir de dos actividades fundamentales: la connotación y la denotación; siendo la denotación tomada como la visión objetiva del significado y la connotación por su parte, es la que expresa el aspecto subjetivo asignado al signo por su forma o bien por su función.

Es de mencionar la cita que da Guiraud de Charles Foucault en relación con el término semiología, entendido por él como: "el conjunto de conocimientos y técnicas que permiten saber dónde están los signos, y definir lo que los hace ser signos, conocer sus ligas y las leyes de su encañamiento" (11).

Miguel de Moragas da una definición de semiótica,

(10).- Pierre Guiraud Op. Cit. p.33.

(11).- Charles Foucault, Cit. por Pierre Guiraud, Op. Cit. p. 50.

dentro de la comunicación de masas, a la "disciplina que se ocupa del análisis de los diferentes sistemas de símbolos y modelos discursivos que constituyen los mensajes de la comunicación de masas" (12).

En cuanto al signo como objeto del análisis de la semiótica, le corresponderá realizar a la semiótica la tarea de descubrir en él, las estructuras que llama "expresivas" o significantes, y las estructuras del "contenido" o significados. También las relaciones, la función y la arbitrariedad que los vincula.

Otro aporte que se suma al propósito de aclarar el concepto de semiótica es de Eric BuysSENS, quien se refiere a ésta diciendo que es "el estudio de los procesos de comunicación, es decir, de los medios utilizados para influir a otro y reconocidos como tales por aquel a quien se quiere influir" (13).

Es claro entonces que para BuysSENS, el concepto que presenta está enmarcado en el ámbito de la comunicación; y concretamente, la comunicación de masas. Por tanto para BuysSENS la palabra semiótica se debe emplear para las acciones, procesos de comunicación que están destinados a influir

(12).- Miguel de Moragas Spa. Semiótica y Comunicación de Masas. p.19.

(13).- BuysSENS, cit. por Moragas. Op. Cit. p.36.

en otros (receptor) que sean conocidos por éste.

Moragas propone que no se hable de "signos" sino - más bien de "indicios" entendidos como objetos de significación, pero no de comunicación, dentro de la semiótica que - se ha de ocupar sólo de los procesos intencionados, que capta el receptor como tales. No obstante se advierte la dificultad para establecer la distinción de forma clara entre - significación y comunicación.

Con otro lingüista o sea Luis J. Prieto (14), en-- contramos otro enfoque que se le dio a la semiología, como-- semiología de la significación; agregando que su campo es - mucho más vasto, abarcando lo que Prieto llama "ceremonia", entendida como los comportamientos por el hecho de vivir en sociedad.

Al mencionarse "significación", habrá que pensar - también en qué forma se la ha entendido. Prieto, da una de-- finición de "significación", en tanto su objeto, como la -- "relación que hay entre un indicio y su indicado cuando es-- ta relación no es natural sino que ha sido instituída por - un grupo social" (15).

(14).- Luis J. Prieto Estudio de Lingüística y Semiología Generales.

(15).- Ibidem p. 186.

Julia Kristeva (16) sugiere que más que semiología o semiótica, esta ciencia, se convierte en una crítica del sentido, sus elementos o leyes o sea un "semanálisis". Forma parte del grupo de las ciencias por tener un objeto específico que lo constituyen los modos y las leyes de la significación.

Retomando a la semiótica desde la concepción de Saussure y los problemas que de ahí han surgido, Julia Kristeva dice que para Saussure, la semiología debería designar una vasta ciencia de los signos de la que la lingüística sería una parte. Pero posteriormente que cualesquiera sea el objeto-signo del estudio de la semiología, (gesto, sonido, imagen) es accesible al conocimiento roto a través de la lengua, según Barthes (17). Sugiriendo entonces, como

dice Julia Kristeva, que no es la lingüística la que forma parte de la ciencia de los signos; por el contrario es la semiología la que forma parte de la lingüística, que vendría a ocuparse de las unidades mayores y significativas del discurso.

La concepción de Julia Kristeva sobre la semiótica sugiere que es una producción de "modelos", es decir, "de --

(16).- Julia Kristeva Semiótica I.

(17).- Roland Barthes, Cit. por Julia Kristeva Op. Cit. p.36

sistemas formales cuya estructura es isomorfa o análoga a la estructura de otro sistema" (18). Luego se habla entonces de nivel semiótico, más que de semiótica puramente.

La alusión de Barthes en su artículo en "Elementos de Semiología", (19) reúne muchos de los elementos que entrarían en el campo de la semiología. Respecto al signo semiológico en concreto dice que está también compuesto por un significado y un significante, que se separa de él a nivel de las sustancias.

Algo interesante que apunta directamente hacia el método en sí para llegar a los textos, se refiere a los dos planos del lenguaje articulado, que dice Barthes han de encontrarse en los sistemas de significación del lenguaje. Se

hará necesaria la especificación de los dos ejes del lenguaje "sintagmático" y "paradigmático" (20) en un análisis semiológico, empezando por una segmentación sintagmática.

Luego la formulación de Umberto Eco, (21) quien dice que la Semiótica y los análisis que se hagan con ayuda de esta disciplina, ha de comprender una teoría de los -

(18).- Julia Kristeva, Op. Cit. p. 37.

(19).- Barthes, Elementos de Semiología.

(20).- Ibidem P. 46.

(21).- Umberto Eco, Tratado de Semiótica General.

códigos por una parte y además, una teoría de la producción de los signos, como la manera de distinguir entre significación y comunicación. Cabe la aclaración que "la semiótica de la significación" es la desarrollada por la teoría de los códigos; y la "semiótica de la comunicación" es la que tiene que ver con la producción de los signos. Esta distinción dice Umberto Eco, no equivale a la existente entre "competence y performance, "languaje y parole", o como distingue Cesare Segre: lo social de lo individual, lo esencial de lo accesorio más o menos accidental" (22), ni entre sintáctica y semántica por un lado y pragmática por otro.

Como se puede comprobar, la semiótica en su acepción más amplia, se la ha presentado como la que se ocupa de investigar sobre los sistemas de signos, identificándola así como sinónimo de semiología. No obstante dice Ma. del Carmen Bobes Naves, (23) que en la práctica se ocupa por una parte del lenguaje articulado, en su dimensión de "sistema de comunicación"; se hablará entonces de una semiótica que se aproxima a la lingüística. La otra dimensión de la semiótica sería el sistema de expresión o creación artística, a la que se denomina frecuentemente "semiología" o análisis semiológico de sistemas literarios, por medio de signos lingüísticos.

(22).- Cesare Segre, Semiótica historia y cultura p. 51.

(23).- María del Carmen Bobes Naves, La Semiótica como teoría lingüística p. 7.

En cualquier caso se dice que la semiótica se afirma como - investigación sobre el lenguaje humano, funcional o artístico.

1.2. Más que la historia de la semiótica, tema que ofrecería suficiente información como para constituir la esencia de otro trabajo desarrollado ampliamente, lo que presento es un recuento histórico breve sobre la semiótica, situándola a principios de nuestro siglo, que no es propiamente el surgimiento de una ciencia aislada, sino de diversas escuelas con métodos y objetivos distintos.

Sus inicios están dados por una parte con la escuela norteamericana representada por Charles Sanders Peirce - (1839-1914) y por otro lado, la escuela europea de la misma

época por Ferdinand de Saussure (1857-1913); y dice que probablemente ambas escuelas han tardado 50 años en conocerse.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En 1931 y 1935 se publica la obra de Peirce - - - -

"Collected Papers", con él se inicia la semiótica como ciencia independiente.

En 1938 Charles Morris con "Foundations of the Theory of the Signs" y en 1946 publica su obra "The Signs, Language and Behavior".

En Europa, Ferdinand de Saussure que imparte -

los cursos de lingüística general en Ginebra (1907-1922) y - sus discípulos S. Bally y A. Saechehage, publican el "Cours - de Linguistique Générale".

Las dos escuelas funcionaron por separado; para el - caso, está el hecho que Morris de la escuela norteamericana - en la obra mencionada antes, presenta una historia de la se - miótica desde Platón y en el apéndice de ésta desconoce la - existencia de Ferdinand de Saussure de la escuela europea.

Moragas (24) de quienes tomada esta corta referencia - histórica, presenta el punto de vista de Saussure, el cual - se refiere a que "la lengua es un sistema de signos que ex - presan ideas distintas, y por eso es comparable a la escritu - ra, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares, etc."

Moragas opina que no han sido acogidos y analizados [®] todos los elementos que se desprenden de dicha concepción, - diciendo además, que la semiótica puede encontrar un marco - suficientemente amplio en los mensajes de la comunicación de masas, destacando su importancia en la vida social.

En el desarrollo de la semiótica en norteamérica, - dice que se destacan principalmente William Whithney y - - - Charles Sanders Peirce, en las investigaciones sobre el len -

(24) Saussure; Cit. por Moragas, Op. Cit. p. 29.

guaje, reconociendo sin embargo que ha sido Peirce quien ha aportado más de los dos a la ciencia semiótica.

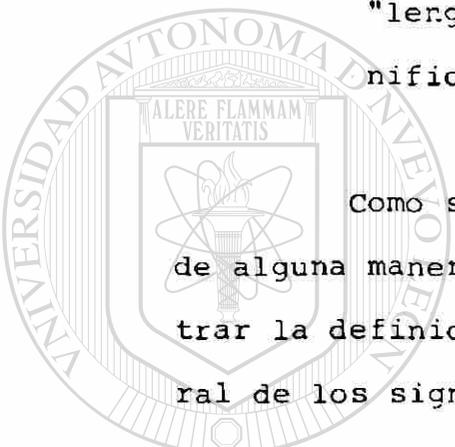
Moragas dice que el término semiótica ya se utilizaba en el campo semántico de la medicina, refiriéndose al estudio de los "signos" de las enfermedades. Quien primero lo usó fue Locke "Semeiotique", como equivalente a los signos verbales (25). Pero según Moragas, muchos estudiosos -- del lenguaje han coincidido en la afirmación de que la semiótica nace propiamente con Peirce.

También se reconoce el aporte del discípulo de --- Bloomfield, Charles Morris, en relación con la constitución de la semiótica americana, quien al igual que Saussure, sostiene que se puede hablar de ciencia semiótica, como una tarea para realizar y no una ciencia constituida debidamente. Las reflexiones de Morris se orientan a hacer referencia al papel de la semiótica en la fundamentación de las ciencias humanas, el lenguaje, metalenguaje, filosofía del lenguaje, modalidades del discurso, modalidades del signo.

Recorriendo el historial de quienes han dado aportes para definir a la semiótica propiamente, delimitar su objeto y método, cita Moragas a Roland Barthes y su concepción de semiología así:

(25).- Moragas, Ibidem p. 50.

"La semiología tiene por objeto todos los sistemas de signos, cualquiera sea la sustancia y los límites de estos sistemas: - los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los conjuntos de estas sustancias que pueden encontrarse en ritos, protocolos o espectáculos, constituyen, si no -- "lenguajes", por lo menos sistemas de significación" (26).



Como se puede apreciar, la mayoría de los autores de alguna manera se remontan a Saussure con miras a encontrar la definición de la semiótica como: "la ciencia general de los signos en el seno de la vida social".

La inquietud inicial, respecto a si se debe llamar semiótica o semiología, que han sido los términos propuestos, se aclara en parte con el aporte de Guiraud, quien dice que en realidad los dos hacen referencia a la misma disciplina; siendo llamada semiología por los europeos y semiótica por los anglosajones.

En síntesis, tenemos entonces las concepciones de Greimas como: "ciencia de la expresión" a la semiótica y --- "disciplinas del contenido" a la semiología; para Pierre - -
 (26).- Moragas, Op. Cit. p. 66.

Guiraud: "la semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos; lenguas, códigos, señalizaciones; para Peirce, doctrina quasi necesaria o formal, y así otros autores ya mencionados, dan sus aportes para aclarar el concepto; sin embargo, todos coinciden en la relación que tiene con los signos, su funcionamiento, las leyes que los rigen y desde luego sus implicaciones para el acercamiento hacia la significación.

Pero no se ha presentado todavía a la semiótica -- dando la visión general de su desarrollo histórico, enmarcado en tres etapas: la época antigua, la época medieval y siguientes, y por último, la época actual, división que lleva a cabo María del Carmen Bobes Naves (27).

En la época antigua, se remonta a Aristóteles, en su "Hermeneia", Libro II de la lógica; trabajo que se ocupa de la valoración de los términos ('nombres'), del verbo y sus definiciones, para referirse después de la 'proposición' como: "enunciado que tiene un sentido convenido y en el que cada una de las partes separadamente significa por si misma alguna cosa". Hace una clasificación de la proposición diciendo que pueden ser: afirmativas, negativas, universales o particulares.

(27).- María del Carmen Bobes Naves. Op. Cit. p. 82.

Las palabras según Aristóteles no adquieren su valor si no -
están en combinación con otras; y el lenguaje es analizado -
desde el punto de vista de las "relaciones sintácticas", aun-
que se tenía en cuenta el valor semántico de las unidades.

En la segunda época se distingue hacia el siglo - -
XIII, una tendencia a considerar a la lógica en estrecha re-
lación con la gramática. Se plantea la efectividad de la -
deducción como método para el análisis; empezando entonces a
dársele importancia a la cuestión del método. Son tres los
elementos que fueron objeto de estudio: la palabra, la pro-
posición y el lenguaje. La palabra entendida como "signo con-
vencional de las cosas"; la proposición: "expresión de los-
conceptos" y el lenguaje como "conjunto de signos".

Uno de los métodos planteados en la época, lo sugi-
rió Raimundo Lulio, quien buscó establecer un método univer-
sal que fuera válido para todas las ciencias, partiendo de
un número limitado de términos y combinaciones que debía de-
ducir principios válidos en cualquier aspecto de la lengua.

En la Baja Edad Media la lengua y su estudio se - -
orienta en dos sentidos: la gramática entendida como "arte"
y destinada al aprendizaje del latín y la gramática de tipo
especulativo orientada a realizar indagaciones de carácter-
semántico. Sobresaliendo así la "Gramática especulativa" (28).

(28).- Ibidem. p. 90.

de Duns Escoto, escrita por Tomás de Erfurt. Esta gramática especulativa tiene una concepción del lenguaje como objeto de conocimiento lógico, quiere llegar a comprender sus categorías y las relaciones establecidas entre éstas (el signo y su significado).

Pertenecientes a la misma época, San Agustín, -- Ockam, Hobbes, en quienes dice Bobes Naves hay indicios de una teoría del metalenguaje. De Hobbes en particular, dice que buscaba analizar la lengua con espíritu crítico, en --- cierta forma próximo al de la semiótica.

Y finalmente en la época actual, el interés que cobra la lengua como "sistema de signos" tiene sus inicios en el campo de la filosofía. Bobes Naves, habla de que fueron dos los motivos que orientaron a los filósofos para el análisis de la lengua: que el lenguaje 'natural' como instrumento de expresión posee defectos originando la falta de verdad de los argumentos que genera; y segundo, la búsqueda de un método de análisis más formalizado que permita la deducción automática, tomando a las unidades lingüísticas como símbolos y precindiendo del significado.

Las dos razones anteriormente mencionadas se constituyen en la causa del cambio y la delimitación de orientación en las investigaciones de lo que Bobes Naves llama la -

CAPITULO II:

LA HERMENEUTICA

La hermenéutica como las demás ciencias y disciplinas que buscan llegar al texto, ha pasado por diversas etapas, o mejor se la ha concebido de diferente forma en el transcurso de su desarrollo. Se asignan también clasificaciones, que ocasionan que se pueda hablar de hermenéuticas y no sólo de una, e indivisible hermenéutica.

2.1. Por una definición y delimitación de la hermenéutica.

Pierre Guiraud define a la hermenéutica como "conjunto de conocimientos y técnicas que permiten que los signos hablen y nos descubran sus sentidos" (1).

En la hermenéutica tradicional judía, se buscaba una "interpretación filológica" (2) del texto en cuanto al léxico, la gramática y la historia de la lengua, tanto como al conocimiento de la historia, las ideas y la religión.

En sus inicios, era la disciplina que se ocupaba de la interpretación de la Biblia y en general de textos anti-

(1).- Graciela Maturo et-al, Hacia una crítica literaria latinoamericana.

(2).- Ibidem, p. 33.

quos; por lo tanto tenemos aquí una primera clasificación -- que aparece bajo el nombre de Hermenéutica bíblica, la cual hará uso de determinadas técnicas de comprensión (descodificación).

El texto como objeto de estudio de la hermenéutica, requería de un ámbito de circunstancias para su comprensión. Se distinguían tres partes en el texto: la primera, "la noemática", que se refería a los sentidos del texto; segunda, la "heurística", los distintos elementos que constituyen el sentido de un texto; y "proforística" que se encargaba de la ubicación del texto a lo largo de la historia.

Para Friedric Schleiermacher, la hermenéutica es "el arte de comprender"; se trata de un mecanismo de lectura de textos para llegar a entenderlos. Este proceso se puede llevar a cabo de 2 maneras:

- a) Intelección "adivinatoria" o interpretación intuitiva, - que tiene como requisito la afinidad entre el emisor y el receptor.
- b) Intelección comparativa, apoyada en conocimientos objetivos, gramaticales, históricos (3).

Se han dado otras interpretaciones sobre la hermenéutica como "ciencia del espíritu". Según sería la postura de-

(3).- Hans Georg Gadamer. Verdad y Método.

Dilthey, quien formula la dualidad: ciencias naturales y -- ciencias del espíritu diferenciables por el método y el proceso.

Se hablaba también de "hermenéutica filosófica", en el siglo pasado, que se interesaba por los ámbitos de la -- comprensión. "Hermenéutica existencial", derivada del planteamiento de Martín Heidegger sobre el texto, como texto -- "móvil". Dice que el sentido del texto se desliza de acuerdo al lector. El texto es concebido como algo abierto que -- brinda la posibilidad de lectura o lecturas (4).

En definitiva, el problema de la hermenéutica es el del 'entender', que supone un diálogo como acontecimiento -- de persona a persona; tendrá entonces que referirse siempre a un penetrar en el otro para comprender lo que quiere de-- cir.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

2.2. Hermenéutica y crítica literaria.

De una serie de artículos de diferentes críticos -- que pertenecen al "Centro de Estudios Latinoamericanos" se recogen interpretaciones y elementos nuevos para la comprensión de lo que es la Hermenéutica y su relación con la crítica literaria.

(4).- Martín Heidegger. El ser y el tiempo.

Graciela Maturo en su artículo titulado: "sobre la reintegración de la crítica a la cultura latinoamericana" (5), nos plantea como objetivo de su trabajo el buscar nuevas perspectivas para llegar al texto literario; fundamentada en la consideración global de los hechos de la cultura en el devenir histórico teniendo presente la coherencia que guardan como complejo significante.

Desde ese punto de vista el "signo literario" toma otra importancia tanto por su significado como por el mensaje que el autor quiere comunicar, a sabiendas que forma parte de una población y un marco histórico-cultural determinado. Dada esta concepción del texto literario, supone -- una crítica que no sólo describa el hecho literario en cuanto a sus técnicas y estructura formal, sino que, debe atender es a la comprensión del signo literario en sus diferentes contextos hasta llegar al sentido mismo. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Presenta el caso de los neopositivistas europeos, - que en su acercamiento al texto literario atendieron a una visión calificada de "objetal científicista" (6), aislada - del contexto. La crítica sociologista que centra su aten--- ción en el aspecto socio-económico haciendo de lado no sólo la estructura sino también, otro tipo de contextos (cul- tural-religioso).

(5).- Graciela Maturo, Op. Cit. p. 13.

(6).- Ibidem p. 14.

Frente a la idea de atender a la comprensión del texto, surge la necesidad de buscar una crítica que sea: "integradora, pluralista, comprensiva" (7) del texto literario en los conjuntos de signos en los que aparezca, así como las relaciones que éstos puedan tener hasta constituir un sentido propio para el texto. Esta crítica y la literatura que la provoca es lo que -- por su lenguaje, estructura y configuración simbólica necesita de una hermenéutica que haga el trabajo desde su contexto histórico-cultural con sus categorías específicas.

Así la Hermenéutica tendrá como tareas "la interpretación semiológica de las formas literarias; la relación de éstas con la totalidad de los contextos a los que implícita o -- explícitamente se refieren y con el contexto total de la realidad a la cual pertenecen" (8).

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

En relación con el sentido, Graciela Maturo indica que la comprensión del texto corresponde a la Hermenéutica que en la antigüedad pertenecía al "escolio" de los textos; para Ricoeur: disciplina "filosófica" y actividad básicamente "poética" para Heidegger. Del griego *Hemeneuein* o sea "desentrañar, preguntar por el ser" (9).

Ricoeur le concede a la Hermenéutica una tarea más -

(7).- Ibidem.p. 15.

(8).- Ibidem p. 24.

(9).- Pierre Guiraud. Semiología, p. 50.

amplia que la de servir sólo como técnica para los especialistas "la tecné hermeneutike"; sino más bien una tarea que llegue al descubrimiento de las relaciones profundas de los planos de la realidad puesto que no sólo se comprende una parte de ella sino que se debe buscar la comprensión de la totalidad.

La Hermenéutica literaria cuenta con un elemento relacionante con el "campo de sentido o lenguaje" que es el símbolo y la clave; para la comprensión total de la realidad tendríamos a la poesía.

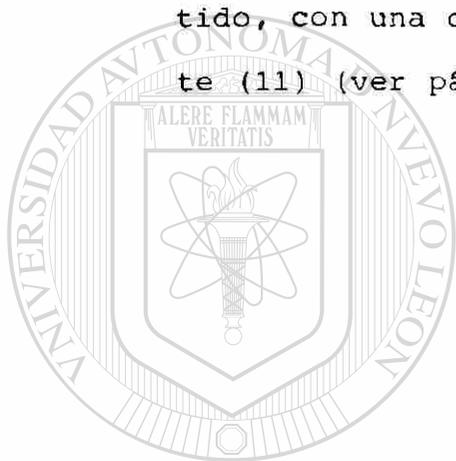
Luego como elementos a tener presentes en la Hermenéutica estarían: los presupuestos, los contextos, el lector, el autor y todos ellos apuntando al elemento central:-

"el texto" constituyendo así el "círculo hermenéutico". Todo lo cual funciona en un ámbito "intracultural" en donde todo es simbólicamente importante.

A lo largo de la historia de cualquier cultura, se han empleado los métodos interpretativos que propenden por un reconocimiento y el que se garantice la continuidad de los valores que le dan su sentido, especialmente del texto sagrado.

En la actualidad con la hermenéutica de los textos-

sagrados no sólo se busca una comprensión de éstos, sino todo lo que va más allá del texto y los nuevos contextos que genere. Esta hermenéutica tiene parámetros que son: "ontológico-plano del ser"; "estético-plano del símbolo"; existencial-plano del hombre; han sido establecidas por La Pointe (10). Quien señala a su vez que la hermenéutica debe orientar su trabajo en la actualidad hacia la totalidad del sentido, con una complejidad representada en el cuadro siguiente (11) (ver página siguiente).



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(10).- R. La Pointe, Cit. por Graciela Maturo. Op. Cit. p.34.

(11).- Ibidem. Op. Cit. p. 41.

Estudio del

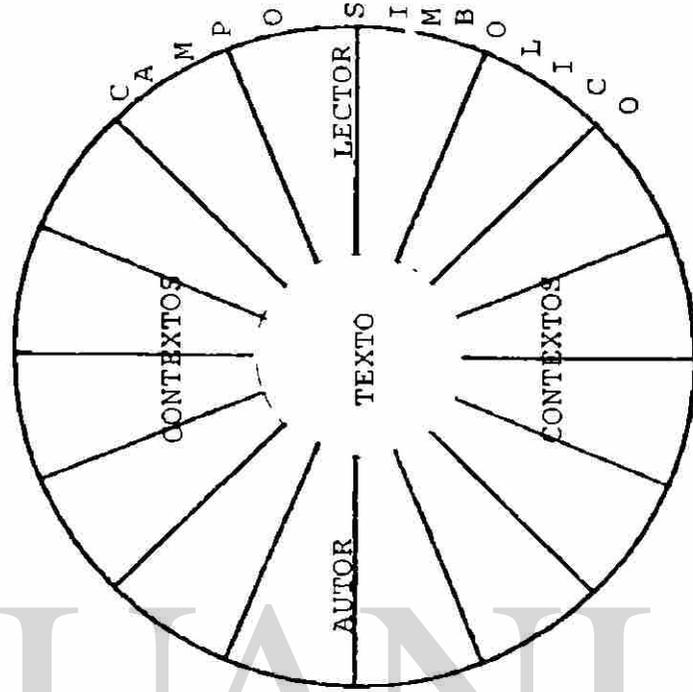
Texto (Enfoque disciplinario, fonología, lingüística, estilística, semiología simbólica, poética).

Imágenes y configuraciones crítico-simbólicas
Estructuras gramaticales
Formas de organización
Figuras de expresión
Formas sonoras
etc.

Estudio de los

Contextos (Enfoque disciplinario, historia y fenomenología de la cultura, ciencias históricas, psicología, análisis existencial, estética, f. de la ciencia, etc.

Cultural
Literario
Artístico
Histórico
Religioso
Científico
Geográfico
Filosófico, etc.



Lectura analógica y síntesis comprensiva

En un artículo posterior Eugenio Castelli dice que el tipo de obra tradicional hacía que el lector-- se fijara más en los aspectos estéticos y en el mensaje, en el caso del texto poético. En la actualidad dice que el lector debe llegar al sentido último de la creación, buscando-- llegar a una comprensión de las leyes del sistema. Cita además a Antonio Prieto quien afirma que después de lo anterior comienza la tarea hermenéutica hasta alcanzar "la fusión mítica" (12).

Por otra parte, la hermenéutica que se haga de la obra literaria debe ser seria y profunda; desarrollando una tarea crítica, que se dará si se integran todos los métodos de decodificación para alcanzar un mejor y amplio conocimiento de la obra.

2.3. Hermenéutica, lingüística y texto.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los tres aspectos mencionados en el título, se encuentran en estrecha relación, en donde el texto con respecto a la lingüística por un lado y a la hermenéutica por otro, se constituye en objeto de estudio, análisis e interpretación. La hermenéutica nos introduce en el texto para descubrir lo que éste dice.

(12).- Antonio Prieto, Cit. por Graciela Maturo. Op.-Cit.p.18

Se habla de una lingüística del texto, vista en la actualidad como "lingüística general" o ciencia general de los textos, pero referida a los textos individuales. Eugenio Coseriu (13) por su parte refuta tal denominación diciendo que en la lingüística del texto, y por su objeto mismo, lo individual se da antes y es fundamento de lo general. Para completar la idea respecto a la lingüística del texto, su objeto, alcance, límites, la relación con la literatura y la ideología, se podrá resolver si se tiene en cuenta que esa lingüística concierne principalmente al plano individual de los discursos.

Dice Coseriu además, que la lingüística del texto -- parte de éste para describir lenguas; estudia el nivel del texto como perteneciente a una lengua determinada (niveles que van más allá de la oración); y finalmente, una lingüística o análisis transfrástico.

Los discursos que se mencionaban antes, o el discurso según Coseriu (14) es un hecho semiótico, consta de 'significantes' que apuntan a un 'contenido', el cual, a su vez, no se presenta como tal en el discurso mismo considerado en

(13).- Eugenio Coseriu, "La lingüística del texto como hermenéutica literaria", *Deslinde*. p. 30

(14).- Eugenio Coseriu, Op. Cit. Idem p. 30.

su realidad exterior.

En el mismo artículo referido ya, Coseriu habla de-- hermenéutica del discurso o texto, diciendo además que la-- lingüística del texto por su parte debe ser hermenéutica li teraria, por el hecho de que toda lingüística del texto con cerniente a las dos fases de los signos es hermenéutica, - "revelación sistemática y fundada de un contenido".

Distingue Coseriu entre tres tipos de contenido lin-
güístico que denomina :

- 1) Designación o la referencia a la realidad extralingüísti-
ca. (la realidad misma como hecho, representación o esta-
do de cosas propia del hablar en general).
- 2) El significado: el contenido de una lengua determinada.-
- 3) El sentido: o contenido propio del discurso en cuanto ma-
nifestado por la designación y el significado.

Por el hecho de que la lingüística del texto se ocu-
pa de las fases del signo : significante y significado, co-
mo ya se dijo, se la considera hermenéutica literaria, reve-
ladora de un contenido dividido en las tres clases menciona-
das anteriormente; y puesto que las dos primeras ("designa-
ción y significado") se agrupan en el "sentido", entonces -
también deberá hablarse de la "hermenéutica del sentido", -
que tiene como requisito el conocimiento previo de la desig-
nación y el significado. Así existirá también la hermenéu-

tica de la designación o lingüística del hablar, y hermenéu-
tica del significado o lingüística de las lenguas. La in-
terpretación que a través de la hermenéutica literaria se -
busca realizar, debería inclinarse por buscar la articula-
ción del sentido, que integre lo que el signo representa -
(significa) en la lengua y lo que designa en la realidad ex-
tralingüística; de allí se unificará lo significado y lo de-
signado para generar el "significante", confirmándose de es-
ta manera el sentido.

Al igual que la hermenéutica dice Coseriu, la lin-
güística del texto requiere de una búsqueda, de los senti-
dos o heurística, como también de una metodología con las -
que se constituye su carácter "general". La heurística se-
hace la aclaración que no representará una actividad cerra-
da, sino que por el contrario será un "registro abierto de
posibilidades".

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO III:LA RETORICA

Partiendo de la etimología de la palabra retórica pa-
ra llegar a un concepto de ésta, así como en el caso de la -
palabra literatura tenemos que como se sabe, proviene de la-
palabra latina que significa "letra" y retórica por su parte,
"arte de hablar"; proveniente del griego rhetoriké, de donde
tenemos "techné" arte derivada a su vez de "rhein" y de - --
"rhetor", el que habla, el orador (1).

Se considera que la retórica es arte por cuanto ésta
tiene el propósito de enseñar cómo hacer las obras literarias,
cumpliendo con las reglas prescritas y dándoles el valor que
les corresponde.

Los Romanos en su concepción de retórica como "el ar-
te oratorio" clasificaron a la retórica en cinco tratados --
que son: "invención, disposición, elocución, memoria y pro-
nunciación" (2) Tenía como objeto encontrar lo que se iba a-
decir, organizarlo en un plan con buen lenguaje, bien memori-
zado y pronunciado claramente. Posteriormente dividieron a -
la retórica en dos partes: 1 general, llamada "elocución" --

(1).- Arpa y López Salvador, Compendio de retórica y poética
o literatura perceptiva p. 19.

(2).- Ibidem p. 21.

(comprendidos aquí el estudio del pensamiento, la palabra y el estilo). La otra "especial" que cubre dos distintos géneros literarios tanto en prosa como en verso.

Luego queriendo formular una definición con más --- exactitud, los autores citados hacen con el arte una distinción y dicen que la retórica es "arte estético" (3) y por --- tanto su propósito es el de exteriorizar la belleza por medio de la palabra.

En una cita más completa será "arte estético cuyo objeto es expresar la belleza alcanzada por el pensamiento humano, cuyo fin es elevar los corazones, y cuyo medio sensible de expresión es la palabra hablada o escrita" (4). Y debe contener elementos que llama: fondo de la obra literaria (belleza); forma interior de concepción (pensamiento); forma sensible de expresión (lenguaje); unión de una y otra (estilo); forma peculiar en la poética (versificación).

La palabra como instrumento indispensable en la retórica debe comunicar energía, viveza, colorido, etc; también, guardar ciertas características que señala el autor teniendo que ser: "puras, correctas, propias, exactas, claras, enérgicas, decentes, melodiosas y oportunas" (5).

(3).- Ibidem p. 22.

(4).- Ibidem p. 24.

(5).- Ibidem p. 33.

Y según Raimundo de Miguel, la retórica es el arte de hablar de la manera más acomodada al fin que nos proponemos, y como en la concepción anterior tiene sus reglas correspondientes (6).

3.1. La Retórica: visión histórica

Lo mencionado anteriormente nos anticipa un poco la visión que se busca desarrollar en el siguiente apartado -- más ampliamente, considerando su prolongada existencia, que va aproximadamente desde el siglo V a.C. al S. XIX d.C.

Para continuar presentando lo que se entendía por retórica antes que la historia en sí, mencionaremos a Aristóteles para quien es: "el arte de extraer de todo su tema el grado de persuasión que encierra o "facultad de descubrir especulativamente lo que en cada caso puede ser propio para persuadir" (7).

Se la concebía como técnica: La *Tejné rhetoriké* que comprendía cinco operaciones (8)

- 1) La inventio: encontrar las ideas.
- 2) Dispositio: ordenar las ideas.
- 3) Elocutio: la parte ornamental o figuras.

(6).- Miguel y Navas, Raimundo de, Curso elemental práctico de retórica y poética. p. 4

(7).- Roland Barthes, Investigaciones retóricas p. 17.

(8).- Ibidem p. p. 43-44.

4) Actio: la representación (gestos-dicción).

5) Memoria: recurrencia a la memoria.

Se le daba mayor importancia a las tres primeras, pero además la dispositio abarcaba lo que constituía la substancia del discurso: res (cosas) o materiales y verba (palabra) las formas discursivas.

Barthes por su parte dice que existen en la retórica seis prácticas: (9)

Una técnica: conjunto de reglas y objetivo de persuasión.

Una enseñanza: en distintos niveles de escolaridad.

Una ciencia: que incluía un campo de observación, y de ciertos fenómenos, una clasificación de éstos y una operación.

Una moral: un cuerpo de prescripciones morales.

Una práctica social y finalmente una práctica lúdica.

Dice Barthes que la retórica ha sido la "única práctica con la que la sociedad ha reconocido su soberanía. Iniciando con la historia propiamente, se reconocen como los -- primeros profesores de esta disciplina a Empédocles, Agrigento, Corax de Siracusa y Tisias. La retórica de Corax apuntaba al sintagma, señalando las partes de la "oratio" así: exordio, narración o acción, argumentación o prueba, digresión y epílogo.

(9).- Ibidem. p.p. 9-10.

Posteriormente las Georgias dice Barthes, para nosotros es haber ingresado a la prosa en el código retórico -- acreditada como "discurso elevado, objeto estético, lenguaje soberano" (10). Entra en juego una prosa decorativa, exigiendo más bien que se trabajen "las figuras", mientras Co-rax trabajó con la retórica sintagmática". Esta abre entonces la perspectiva paradigmática. De los diálogos de Platón, se citan dos "El Fedro y las Georgias" que son los que tratan directamente de la retórica.

Platón distingue dice Barthes, entre dos retóricas: la retórica de "hecho" (actividad que consiste en escribir cualquier discurso); y retórica de "derecho" (su objeto es la verdad) Platón da una "Psicagogia" (formación de las almas por la palabra (11).

De Aristóteles se mencionan dos tratados: La "Tejné retorike", que trata de un arte de comunicación cotidiana - del discurso público; y la "tejné poietike", trata de un arte de la evocación imaginaria.

Como reafirmara Barthes, la retórica de Aristóteles es una retórica del razonamiento, lo acentúa; cuenta la "elocutio" o departamento de las figuras. Por otra parte, bajo -

(10).- Ibidem p. 14.

(11).- Idem.

la denominación: Retórica de Aristóteles, se agruparán retóricas anteriores (12), en donde Aristóteles da la teoría, Cicerón la práctica, Quintiliano la pedagogía, Dionisio de Halicarnaso, Plutarco, darán la transformación por generalización.

En el siglo II A. de C. los retóricos griegos afluyen a Roma y se fundan escuelas de retórica. El tratado latino más antiguo es la "Retórica de Herennio" que se le atribuía a veces a Cornificio y otras a Cicerón.

La retórica de Cicerón comprende (13) "La retórica de Herennio" que resume la retórica de Aristóteles y en la que aparecen tres estilos: "simple, sublime y medio"; "De inventione oratoria" o el buen argumento; y "De Oratore",

obra maestra del buen sentido y esta última define las cualidades del orador, quien debe poseer una cultura general y revisa las partes de la retórica tradicional; "Bruto" historia del arte oratorio en roma; "Orator; retrato ideal del orador; "Los tópicos", resumen de los tópicos de Aristóteles; y "las Particiones" es una retórica elemental completa.

Luego Barthes menciona a Quintiliano con su "De institutione oratoria":, que traza en 12 libros. la educación --

(12).- Ibidem p. 17.

(13).- Ibidem p. 19.

del orador desde su infancia. Funda además una primera teoría del escribir: "hay que leer y escribir mucho, imitar modelos, corregir enormemente y saber terminar" (14).

Una corriente posterior "La Neo-retórica" o "sofística" (a la estética literaria: Retórica, Poética y crítica), desde el siglo II hasta el IV d.C., en el mundo greco-romano, imperio que se constituye por la base de una sofística. (oradores de Asia Menor retoman el nombre de sofistas) y una retórica que engloba todo; ya no es una *Tejné*, sino una cultura general e inclusive una educación nacional (15).

Remontándose al siglo VIII, en cuanto a la enseñanza se hace notar que era oral y establecía el rol de competidor entre profesor y alumno en el ejercicio oral de la --

lengua. Los alumnos debían realizar dos ejercicios básicos: "la lección y la disputa".

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El escritor como tal no existía, se realizaban 4 -- funciones básicas: la del "scriptor" el que realiza el trabajo de copiar; "compilador" agrega a lo copiado pero no su aporte personal; "comentador", que hacía inteligible el texto; "auctor" el que da sus propias ideas basado en otras autoridades.

(14).- Ibidem p. 21.

(15).- Ibidem p. 25.

En el Medioevo la palabra arte por etimología era relacionada con "articulado", se constituían las artes como una red y eran llamadas "liberales"; se contaban 7 de ellas, agrupadas en 2: el "Trivium" (Gramática; Dialéctica y Rhetórica; y el "Cuadrivium") (Música, Aritmética, Geometría, - Astronomía). Durante este mismo período histórico, hace notar el autor que se cayó bajo la dominación de un arte alternativamente: 'Rhetorica' (S.V-VII), luego 'Grammática' (S. VIII-X) y 'Lógica' (S. XI-XV).

De los tres, la retórica domina por mucho tiempo; - pero luego queda bloqueada entre la gramática y la lógica, - al parecer porque se la desvió hacia lo ornamental puramente. La retórica medieval se apoyaba en los tratados de Cicerón y Quintiliano. Produce también sus propios tratados que se referían a las figuras, los colores y ornamentos en general.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Sin embargo, la lógica domina en los siglos XII y - XIII, hace a un lado a la retórica y absorbe a la gramática. Las tres artes buscaban su superioridad, pero finalmente -- triunfó la lógica que busca "disciplinar todos los conoci-- mientos sometiéndolos a la teología". Comprende la Grammática (expresión), la Dialéctica (educación) y la Rhetorica -- (persuasión) (16). La lógica o la ciencia de la interpreta-

(16).- Ibidem p. 35

ción.

La retórica, triunfa en la enseñanza, pero al mismo tiempo agoniza, restringida a ese ámbito; se convierte en un puro adorno; un color: no obstante en el siglo XVI se organiza una herencia de la retórica, tomando una forma estable por ejemplo en el gimnasio de San Jerónimo en Lieja, La Ratio Studiorum de éxito principal en Francia.

Los códigos de la retórica son muchos por lo menos hasta finales del Siglo XVIII. A fines del siglo XV, las retóricas eran sobre todo poéticas. En los siglos XVII y XVIII, predominan los tratados de retórica que se ocupan de las figuras ("retórica paradigmática") y la retórica sintagmática ("construcción oratoria"). Barthes menciona a Du Marsais en la primera y Du Batteux en la segunda (17).

En primera instancia, Barthes sugiere que la retórica no se debe ver independientemente de la lógica y la gramática. Por otra parte, si se considera que la muerte de la retórica es algo irremediable, entonces habrá que pensarse cómo o por cuál disciplina se la puede reemplazar, sugiriendo que se haga una "estilística de la expresión" que sería una "nueva retórica".

(17).- Ibidem p. 38.

Y al final de este apartado, se presenta el reconocimiento que algunos hacen del trabajo de clasificación de la retórica, admitiendo su vigencia. Para el caso se cita el ejemplo de la aplicación de ésta en otros campos marginales de la comunicación como en el de la imagen publicitaria.

3.2. Lenguaje figurado - lenguaje natural y retórica.

La distribución entre lenguaje figurado y lenguaje natural indiscutiblemente tuvo y tiene que ver con la retórica; el lenguaje figurado como objeto de la retórica; y el lenguaje natural precisamente por esta contraposición con el figurado, se logra su caracterización de manera específica. Pero al parecer se trata de una contraposición que más que aislarlos los pone uno frente al otro para su definición, aunque en la retórica se le diera prelación al lenguaje figurado, no obstante se afirma que "para que haya un lenguaje figurado, es necesario que, frente a él, exista un lenguaje natural" (18).

Todorov presenta el punto de vista de dos retóricos que tuvieron gran trascendencia como lo fueron Du Marsais y Fontanier; este último se manifiesta por el concepto de que el lenguaje figurado se opone al lenguaje natural.

(18).- Tzvetan Todorov, Literatura y significación. p. 211.

La manera de explicitar la operación entre lenguaje natural y figurado es presentada a través de varias interpretaciones de las retóricas. La primera, que el lenguaje natural se caracteriza por su estructura lógica y el figurado como desviación hacia la alógica (lógica/alógica). Segunda, considerar que las expresiones del lenguaje natural tienen una gran frecuencia, y las figuras por el contrario menor frecuencia (frecuente/poco frecuente); según Fontanier, "la manera común y ordinaria". Tercera, la oposición (indescrip- tible/descriptible), Du Marsais dice que lo que distingue a la figura del resto del discurso es que se la puede descri- bir mientras que el discurso natural es indescriptible. Y - cuarto, por la oposición neutro/valorizado defectuoso (19).

Hay un cuestionamiento respecto no ya al lenguaje - figurado y al lenguaje natural propiamente, sino acerca de - si hablar de lenguaje figurado es lo mismo que hablar de - lenguaje poético. Cuestionamiento que se responde con las - consideraciones de las retóricas que van a dar un resultado negativo, aduciendo dos razones: primera, la existencia de - una poesía sin figuras, así como un lenguaje figurado apar - te de la poesía; Du Marsais es uno de los que enfatiza este punto insistiendo en la belleza de la poesía carente de fi - guras. Y segundo, que el lenguaje figurado es un "almacena-

(19).- Ibidem p. 216.

miento potencial" dentro del lenguaje y en cambio la poesía ya lo lleva inmerso en su construcción (20).

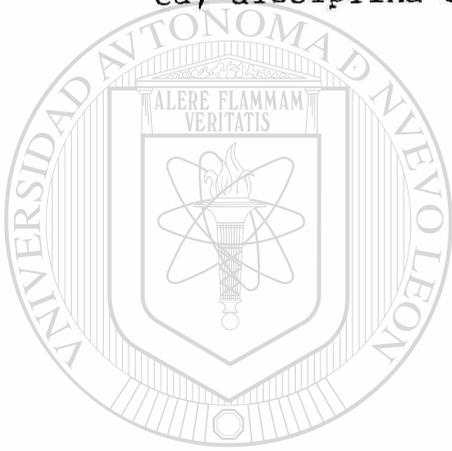
Según Todorov, las figuras tienen una cualidad común que es la de ser "opacas" o sea que poseen una "tendencia a hacernos percibir el discurso mismo y no sólo su significación; por el contrario se da una oposición entre el lenguaje figurado y el lenguaje transparente ideal con el cual en caso de existir no se implicaría la presencia de los casos de los que se habla, puesto que con ese lenguaje figurado se impondrá la presencia de las palabras; y de otro lado, el lenguaje literario se opone al lenguaje común para poner de manifiestas las cosas.

Cabe destacar la importancia de la retórica y su aporte a la reflexión que sobre el lenguaje han venido ofreciendo las distintas disciplinas que se ocupan a lo largo de la historia de su estudio.

Se consideró, y de hecho aún se piensa que la retórica tuvo su descenso definitivo en el siglo XIX; pero muchos se preguntan si ésto es verdad, dado que como dice Todorov, comparada con la lingüística actual y sin cubrir todo el campo de ésta, de cualquier manera la supera en extensión; claro que hay que considerar aquí la

(20).- Ibidem p. 33.

cuestión existencia (tiempo) de vida de una y otra. Pero lo que sí refuerza la idea en el sentido de querer reunir o -- darle una nueva vida a la retórica es el hecho que la retórica sigue siendo la única que se tiene para hacer estudios sobre algunos de los aspectos del lenguaje. Un ejemplo de lo anterior, las reflexiones de las retóricas sobre los tropos y las figuras, que entraban en el dominio de la semántica, disciplina de vigencia y renombre en la actualidad.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO IV:LA ESTILISTICA

En el capítulo precedente ya se hacía sentir la necesidad de adentrarnos en otro interesante campo como lo es el campo de la estilística, que guarda indiscutiblemente estrecha relación con la retórica; así lo podremos captar en la presentación de esta nueva metodología a lo largo de su desarrollo.

4.1. El estilo: delimitación

Si la estilística es una "ciencia del estilo" (1), tendremos que ocuparnos en primera instancia de recopilar lo referente a éste, antes que en la estilística propiamente, sus procedimientos, tareas, etc.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El diccionario, nos dice que por estilo se puede -- llegar a entender desde la manera de expresar el pensamiento, la manera de vivir, la manera particular de un escritor de un artista; en definitiva arte, técnica, género, época.- Etimológicamente, palabra proveniente del latín (stilus) o manera de escribir y utilización por parte del escritor de los medios de expresión con fines literarios.

(1).- Pierre Guiraud. La estilística p. 128

La noción de estilo dice Pierre Guiraud, es inseparable de la noción de género. Antiguamente se distinguían tres estilos que eran denominados también "Tonos": "simple, templado o mediano y sublime (2), e con otra denominación - bajo, mediano, elevado.

Según Pierre Guiraud el estilo debe ser definido mediante los siguientes aspectos: por la condición de las personas; por los géneros (se hablará de estilo, épico, dramático, lírico, bucólico, histórico, epistolar, de la fábula, del apólogo, etc); al mismo tiempo se definirá el estilo -- por la sintaxis y además por las "figuras". Estos últimos se utilizaban para designar: "una forma de hablar mas viva que el lenguaje ordinario y destinado a tornar sensible la idea por medio de una imagen o una comparación, o bien a -- impresionar más la atención por su justeza o su originalidad" (3).

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El estilo según d'Alembert (4): "Se dice de las cualidades más particulares del discurso, las más difíciles y raras, que denotan el genio o el talento de quien escribe o habla". Y para Chateaubriand: el estilo no se aprende sino -- que es un don, un 'talento' manifestado de diversas formas.

(2).- Ibidem. p. 21.

(3).- Ibidem. p. 25.

(4).- Ibidem. p. 39.

Roland Barthes propone una definición de estilo basada en la oposición de éste con la escritura como resultado de una intención y de una elección de tres tipos: primero, la escritura como "señal" de la que dependen todos los géneros; segundo, la escritura como "valor" relacionada con el conjunto de principios que la sostiene; y escritura como --- "compromiso", derivada de la anterior, provocada por la expansión de los hechos políticos y sociales en el campo de -- las letras; tendiendo el idioma a convertirse en la señal su ficiente del compromiso. Siguiendo con Barthes, se afirmará que "la escritura es el estilo en el sentido tradicional de la palabra, el empleo de medios de expresión con fines literarios" y etimológicamente estilo y escritura se confunden.

Según Váleriy: "estilo es un desvío con respecto a la

norma: Ch. Bally "una desviación del habla individual. Y de acuerdo con Guiraud la palabra estilo tiene 3 sentidos ac tu al me nt e (5): para unos es el arte de escribir (empleo del lenguaje con fines literarios), es la naturaleza en sí del hombre, una cualidad natural, y hay quienes integran los dos significados, de donde estilo será: "el aspecto de lo enunciado que resulta de una elección de los medios de expresión determinada por la naturaleza y las intenciones del sujeto que habla o escribe".

(5).- Ibidem p.p. 111-119-120.

De otro lado, para Michael Riffaterre estilo literario es: "toda forma escrita individual de intención literaria, es decir el estilo de un autor, o el de una obra literaria aislada" (que aparece bajo la denominación de poema, - texto) o a veces como pasaje aislable (6). Encontramos también las referencias al estilo por parte de R.M. Dorson y A. A. Hill; el primero incluye el término estilo "a la manera individual de los narradores populares"; al atender a los caracteres individuales distintivos de una obra estará destacando la importancia en el elemento que no varía de un narrador a otro, presentándose relaciones constantes entre la ejecución del fragmento y su estructura; y según Hill, lo que dará las variantes será la ejecución, identificada aquí con "estilo", con la aclaración del autor que las variantes de la ejecución oral de la obra ya no se las considera estilo (7).

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La última consideración en torno al estilo, es que éste debe ser tomado en dos sentidos: como: anomalía y como función lingüística: (8)

1) como anomalía: atendiendo a que los efectos de estilo son causa de un salirse de la norma, tal desviación se estudia desde los puntos de vista de la divergencia estadística, semántica y gramatical.

(6).- Michael Riffaterre Ensayos de estilística estructural
p.39

(7).- Ibidem p. 52.

(8).- Ibidem p.p. 161 - 165.

2) como función lingüística: que Riffaterre llama "función - estilística aunque todavía no se la defina completamente, y a cambio de "función poética" de Jakobson de donde se dice que: "el conjunto del mensaje participa del estilo, pero su estructura viene dada por los efectos". A través de los efectos será como el lector llegue a identificar el estilo.

4.2. ¿Qué se ha entendido por estilística?

De acuerdo con algunos planteamientos que se presentarán en este apartado, puede reconocerse que la retórica y la estilística no han sido estudiadas ni que sus planteamientos pueden tomarse de manera independiente. Tenemos entonces a Pierre Guiraud afirmando que la estilística es una retórica

moderna; también, Novalis y Worcester se encuentran confundiendo estilística con retórica. Pero también no deja

Guiraud de formular la manera particular de concebir la estilística como: estudio de la expresión lingüística (9).

Bally (10) dice que se habla de una "estilística de la expresión", procedente de la antigua retórica y su producción en cuanto al estudio de las figuras insuperable hasta el presente.

(9).- Pierre Guiraud, Op. Cit. p. 11.

(10).- Bally, Cit. por Pierre Guiraud Op. Cit. p. 29.

Cuando se da el descenso de la retórica se crea en los comienzos de su evolución una "estilística de la expresión" o sea el estudio de las relaciones de la forma con el pensamiento que correspondía a la "elocución" en la retórica. Pero además, se hablaba de una "estilística del individuo" o el estudio de las relaciones de la expresión con el individuo o grupo que hace uso de ella.

De donde "la estilística de la expresión" (11) no se aparta del lenguaje en sí y es descriptiva; considera las estructuras y funcionamiento dentro del sistema de la lengua. Guiraud dice al respecto, que si quiere ser una ciencia de la expresión entonces será una retórica. Bally (12) fija el objeto de esta estilística diciendo que son "los hechos de expresión del lenguaje, desde el punto de vista de su contenido afectivo o la expresión de los hechos de la sensibilidad mediante el lenguaje y la acción de los hechos del lenguaje sobre la sensibilidad".

Según Guiraud, la estilística de Bally estudia la forma gramatical de la expresión, el valor estilístico de los sonidos, palabras, figuras, estructuras sintácticas, que en la retórica conformaban lo que se llamaba "invención" y "disposición".

(11).- Pierre Guiraud, Op. Cit. p.48, p. 49

(12).- Bally, Cit. por Pierre Guiraud Op. Cit. p. 55.

La otra clase de estilística, que aparece bajo la denominación de "estilística del individuo", estudia también la expresión pero con referencia a los sujetos parlantes. Mientras que la Estilística de la expresión considera las estructuras y su funcionamiento dentro del sistema, esta última determina sus causas, recibiendo el calificativo de "genética". ("estilística de las causas") que se empareja con la crítica literaria: Realizadora de estudios de la palabra (de conjunto) y estudios genéticos de la relación entre el idioma y el que lo utiliza.

Se distinguen otras estilísticas como por ejemplo - la "Estilística semántica" que parte de los signos del idioma; la "Estilística onomatológica" que parte de los conceptos enunciados, de las ideas..

Finalmente, se considera en la estilística otra etapa que es la "metaestilística" o sea la consideración crítica del valor de conjunto de la obra, que será posible si se ha delimitado lo que es operante en la obra.

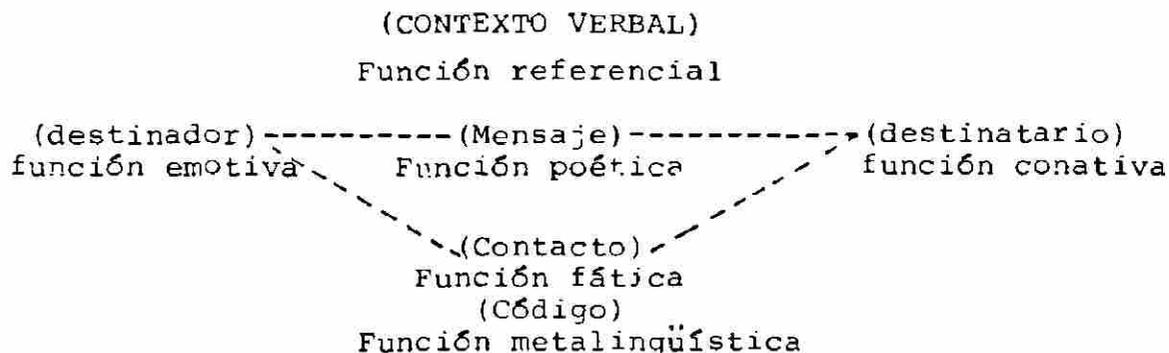
4.3. La tarea (o tareas) de la estilística.

Según Pierre Guiraud, la tarea de la estilística es definir su objeto, naturaleza, fines, método, empezando incluso por la noción de estilo.

Por otra parte, reconocer, describir, definir, clasificar los medios de expresión y los diferentes tipos de enunciados. Levantar un inventario de los medios de expresión en diferentes estados del idioma y establecer la especialidad de cada uno de ellos en relación tanto a un arquetipo común, como a cada uno de los otros (13).

Encontramos que a la estilística se le asigna también como tarea, "estudiar el lenguaje desde el punto de vista del descodificador será, "una lingüística de los efectos del mensaje, del producto del acto de comunicación, de la función constructora que ejerce sobre nuestra "atención" (14).

Sin embargo Riffaterre dice que lo primero que debería hacerse es adjuntar la función estilística de las demás funciones del modelo triádico de Bühler y que Jakobson amplió a seis, así: (15)



(13).- Pierre Guiraud, Op. Cit. p.p. 120-121.

(14).- Michael Riffaterre, Op. Cit. p. 176.

(15).- Jakobson, Cit. por Michael Riffaterre P. 177.

Poética fue el término usado por Jakobson y el --
Círculo de Praga (limitada al campo del arte); Riffaterre --
decide llamarla función formal. Sólo dos funciones: la esti-
lística y la referencial se hallan siempre presentes según
Riffaterre y que la función estilística es la única que se-
centra en el mensaje mientras que las otras tienen en común
el hecho que pueden orientarse a algo exterior al mensaje.

4.4. Procedimiento estilístico.

Riffaterre sugiere que en el análisis no se debe --
distinguir entre un texto en prosa de cierta extensión y el
análisis del relato, sugiriendo que se inicie con la frase,
haciendo uso del modelo que ofrece la lingüística en la des-
cripción de la frase, pero que desde luego se tendrá que ex-
tender al relato. Con ello, se estará atendiendo a uno de --
los niveles de funcionamiento de las producciones "orales y
escritas", que ya se mencionó como la "frase"; y la otra, --
dice el autor sería el "texto". De la primera se ocupará --
una lingüística "distribucional y transformacional" y del --
texto una "semiótica" que describa la organización de los --
signos del nivel (superior) de éste.

Se señalan algunos criterios para el análisis del --
estilo (16) enunciados como: el codificador, la descodifica

(16).- Michael Riffaterre, Op. Cit. p. 41.

ción y el mensaje. En cuando al primero se refiere a que el autor (escritor) ha de hacer accesible su mensaje puesto -- que no cuenta con medios lingüísticos, o extralingüísticos de expresión (gestos, etc.) que son substituidos por otros procedimientos como metáfora, hipérbolo, etc. La descodificación requiere de un control para que pueda hacerse mediante éste la distribución entre dos escrituras la de "expresión" y la "ordinaria", indiferente la última al proceso de descodificación. Esa diferenciación apunta directamente al mensaje del autor en donde se distingue el mecanismo específico del "estilo individual".

En el tercer criterio, o criterio de permanencia -- del mensaje, dice Riffaterre (17) que cuenta tanto la permanencia del código y el proceso de descodificación, como su "no permanencia"; o en otras palabras deberán tenerse en -- cuenta: sincronía y diacronía, posibles por la existencia -- de codificador y descodificador; como elementos que se hallan en el interior del texto.

El estudioso de estilística debe escoger según Riffaterre, los rasgos que transmiten las intenciones más inconscientes del autor, lo cual supone la existencia del lector que haga uso de un procedimiento estilístico. El lector emitirá sus juicios de valor por la presencia de un estímulo

(17).- Ibidem p. 44.

lo que se puede hallar en el texto como "elemento objetivo e invariable" a diferencia del primero, "subjetivo y variable" (18).

Dos elementos claves en el procedimiento de análisis estilístico son: el estímulo de la percepción y su demarcación, pero además se incluyen los procesos y el contexto que los está condicionando, descartando a su vez el análisis como producto de la subjetividad del analista.

Existe un recurso del cual se puede valer el analista y es recurrir a los "informadores" que le brindarán otros juicios de valor; así también él mismo puede realizar el papel del informador "a pesar de la dificultad para deslindar los dos tipos de respuestas. Al grupo de informadores utilizados en cada "estímulo" de la secuencia estilística, se le asigna el nombre de "archilector" o lector medio (19), que viene a representar el elemento al que le corresponden los componentes del texto y pone de relieve "los estímulos" del texto.

Desde luego, el archilector deberá hacer uso de términos técnicos los cuales conforman un metalenguaje; llegando al momento de retomar las categorías de la retórica, que servirán para ubicar en el tiempo al archilector.

(18).- Ibidem. p. 52.

(19).- Ibidem. p. 57.

El papel del arquitector es clave en el análisis estilístico, para el proceso de descodificación del mensaje literario, con miras a una reproducción del objeto de estudio.

Para concluir diciendo Riffaterre que el análisis estilístico es la "ilusión que el texto crea en el espíritu del lector". Ilusión que "no es fantasía, sino que está --- condicionada por las estructuras del texto y por la mitología o ideología de la generación y de la clase social del lector" (20).

Pero no se puede desconocer que el arquitector tiene sus límites, manifestándose en que puede presentarse una atomización del texto por una parte; y por otra es, susceptible de cometer dos errores básicos: uno por adición de -- elementos estilísticos no pertinentes y la otra por omisión de ellos.

Se rechaza a la norma lingüística como recurso del arquitector en su interpretación, por cuanto los juicios generalmente se fundan no en una norma "ideal", sino en concepciones personales de lo que ha sido aceptado como norma. Y a cambio de la norma se propone hacer uso del "contexto" (21), con la justificación de que todo procedimiento esti-

(20).- Ibidem, p. 60.

(21).- Ibidem, p. 67.

lístico identificado por el arquitecto, posee un transfon-
do concreto permanente.

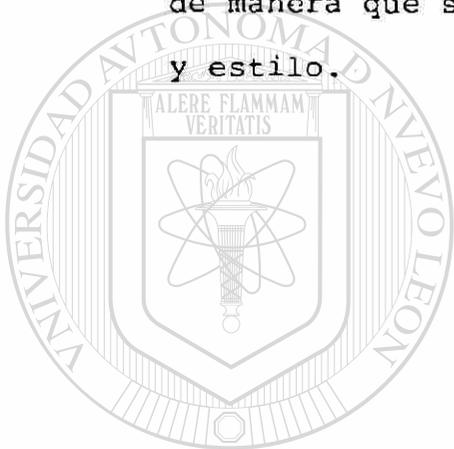
Entonces se hablará de contexto estilístico, dicien-
do que tiene una extensión limitada y sigue al lector cu---
briendo todas las secuencias del discurso. Al decidir hacer
uso del contexto estilístico a cambio de norma, estudiando-
los procedimientos estilísticos con relación al contexto, -
también se dirá que el contexto como elemento inseparable -
del procedimiento estilístico se convierte en: "pertinente",
"accesible automáticamente" por estar codificado y "varia--
ble" dado que forma una serie de contrastes con procedimien-
tos estilísticos subsiguientes. (22).

Al hablar de contexto no se le menciona como única-
entidad, sino que también se distingue entre "microcontex--
to y macrocontexto", el primero será un contexto en el in-
terior del procedimiento estilístico y "macrocontexto" para
designar al contexto exterior al procedimiento estilístico,
que puede extenderse al conjunto de un texto largo (novela)
e inclusive a género y además el que trasciende los límites
del texto. (23). El macrocontexto, precede al procedimiento
estilístico, el cual es el resultado del grupo microcontex-
to más contraste.

(22).- Ibidem, p. 79.

(23).- Ibidem, p. 83.

Y finalmente señala el autor, que además de las consideraciones con respecto a los criterios de análisis, los recursos de que se valga el investigador como el recurrir a los informadores, el análisis mismo del contexto, es necesario reunir todos los elementos que presenten rasgos estilísticos y someterlos por separado excluyendo los demás elementos estilísticamente no pertinentes al análisis lingüístico, de manera que se llegue a evitar confusiones entre lenguaje y estilo.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

5.1. En torno a la semántica.

En el presente capítulo nos ocuparemos de la última de las teorías y metodologías mencionadas como parte integrante de este trabajo, con las que es posible el acercamiento al texto.

En primer lugar la semántica es considerada una "rama de la lingüística", la palabra proviene del lingüista francés Bréal, conectada genéticamente con lingüística y ha de ser entendida así: "ciencia de los significados, de la palabra "denotar", en cuanto opuesta a fonética, ciencia de los sonidos hablados". (1).

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Según la interpretación de Schaff, para Bréal la semántica era la ciencia que tenía como objeto estudiar la causa y estructura de los procesos de los cambios en los significados de las palabras, ya se tratara de ampliación, reducción de significados, transferencia, elevación o degradación de su valor.

(1).- Adam, Schaff, Introducción a la semántica p. 15

Dice Schaff que muchos autores han coincidido en -- considerar a la semántica como una rama de la lingüística -- como la entendiera Bréal, Cita a Darmesteter quien concibe la ciencia del significado de las palabras o "semántica" como una rama de la historia psicológica, pero señala sus obligaciones en la investigación de los significados y las causas de sus cambios". (2).

Otra definición que presenta Schaff es la de L. Bulajorskiĭ, quien dice que es una "rama de la lingüística -- trata del significado y los cambios de significado de las - palabras y las expresiones" (3). Concepto que usa Schaff para reafirmar que en general los autores han coincidido en - cuanto a la definición, no sin que existan también aquellos que discrepan o quienes complementan los distintos conceptos formulados.

Se habla entonces de una semántica lingüística caracterizada porque su centro de atención estará en el estudio de la historia de los significados, orígenes, cambios - y leyes a las cuales obedecen tales cambios.

En relación con la "semasiología" que antes era el término que designaba lo que ahora se llama semántica, dice

(2).- Ibidem, p. 16.

(3).- Bulajorskiĭ Cit. por Adam Schaff, Op. Cit. p. 17.

el autor que su significado se ha restringido: es: "el estudio de los significados o de los conceptos, a partir de las palabras que los nombran" (4).

Pasando a otro enfoque y estudio sobre la semántica encontramos en Jerrold J. Katz el propósito de presentar -- una concepción de la representación semántica con el fin de que refleje la forma lógica de las oraciones y brinde la base necesaria para definir relaciones y propiedades semánticas tales como: "sinonimia, analiticidad, ambigüedad y redundancia".

Demarca Katz ya desde el primer capítulo el problema que concierne a la semántica: el significado; en tanto que la semántica es "el estudio del significado lingüístico"

(5),

La situación como la presenta Katz, es que hasta el concepto de semántica la mayoría de los estudios de campo -- han coincidido con el concepto anterior; pero en el momento de definir su sujeto de estudio o sea el significado, comienzan los desacuerdos y ésto además, según Katz ha provocado que la reputación de la semántica se haya depreciado, por cuanto no ha generado una clara concepción del signifi-

(4).- Adam Schaff. Op. Cit. p.11.

(5).- Jerrold Katz. Teoría Semántica p. 2

cado; éste es el planteamiento de algunos de los lingüistas; y en el otro, se sostiene que es cuestión de enfoque o enfoques adoptados para el estudio.

Ante esta situación, Katz sugiere que para cambiar la imagen de la semántica optando por el primer problema (el de la no delimitación del concepto de significado), lo que se debe hacer es construir una teoría que use el concepto de significado con miras a descubrir "las uniformidades subyacentes en el lenguaje y demostrar cómo los fenómenos semánticos se reducen a las mismas" (6). Así también, no pretender responder al concepto de significado de manera directa, sino con toda una teoría como se decía antes. Deja Katz 2 cuestiones claras: en primer lugar la aceptación del concepto de semántica como el estudio del significado y en segundo término el interrogante sobre qué es el significado.

Con el propósito de acercarse al concepto de significado se proponen distintas vías, entre otras partir de la identificación de una amplia gama de fenómenos relacionados con el objeto de estudio como: difusión, expansión, interpretación, conducción, etc.

Otra posibilidad, mediante la construcción de una teoría semántica guiándose por el modelo seguido para la teo

(6).- Postal, Cit. por Jerrold Katz Op. Cit. p. 20

ría sobre la materia. Parte de la descomposición de la pregunta ¿qué es el significado?, en otras preguntas que se relacionan estrechamente con la primera y forman parte de ella. Estas preguntas son: (7).

1. Qué son sinonimia y paráfrasis?
 2. Qué son similitud y diferencia semántica?
 3. Qué es antonimia?
 4. Qué es superordinación?
 5. Qué son falta de significación y anomalía semántica?
 6. Qué es ambigüedad semántica?
 7. Qué es redundancia semántica?
 8. Qué es verdad semántica? (analiticidad, verdad metalingüística, etc.)?
 9. Qué es falsedad semántica? Contradicción, falsedad, metalingüística?
-
10. Qué son la verdad o la falsedad semánticamente indeterminadas (p. ej. sinteticidad)?
 11. Qué es inconsecuencia?
 12. Qué es entrañe?
 13. Qué es presuposición?
 14. Qué es una respuesta posible a una pregunta?
 15. Qué es una pregunta autocontestada?

De manera que la teoría semántica ha de cubrir todas

(7).- Jerrold Katz, Op. Cit. p. 7.

las preguntas anteriores y otras más; tiene que dar respuesta a ellas, así como a la pregunta qué es el significado. Y partiendo de las preguntas formuladas, se plantearán entonces los fenómenos que debe comprender la teoría semántica.- Pero no sólo habrá de explicar los fenómenos anteriores, sino que deberá predecir los hechos que cada uno abarca.

Este procedimiento parece muy atractivo dice Katz; en tanto que quita el misterio en torno al significado, --- acercándolo al concepto de las cosas; sin embargo hay quienes discrepan de este procedimiento.

Con la afirmación de que si una teoría semántica - puede responder a las preguntas mencionadas ya, entonces serán válidas para el lenguaje en general, con lo cual Katz - parte de la teoría de los universales del lenguaje "Teoría-lingüística o teoría del lenguaje" y responderá a la pregunta: qué es una lengua natural?, entendida en primera instancia como "la forma primaria de comunicación entre los seres humanos" (8).

Existen diversas manifestaciones entorno a la teoría lingüística, por ejemplo Chomsky quien dice que lo que importa en la teoría lingüística es el hablante "oyente -- ideal en una comunidad lingüística completamente homogé----

(8).- Ibidem. p. 17.

nea (9), con pleno conocimiento de su lengua y sin que le afecten condiciones no de valor gramatical como distracciones, la memoria, etc.

Algo similar fue presentado por Carnap sugiriendo que el análisis de la lengua ha de hacerse valiéndose de otra lengua "construida" como referencia. Al ser una "lengua construida" dice Katz, se tratará de un sistema artificial que generará un conjunto de principios, no teniéndose en cuenta las distancias, que pueden alcanzar respecto a la lengua a la que le están sirviendo como sistema de referencia.

En la opinión de Katz la teoría lingüística es concebida como idealización contemplando su fin descriptivo y explicativo, construyendo así las normas para saber hasta dónde la teoría explica la estructura del lenguaje natural.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Para afirmar más adelante que el problema de la efabilidad se resolverá también en el desarrollo de la teoría semántica; y a su vez una teoría lingüística deberá primero dar una definición de "lengua natural", que explique cómo se presenta el hecho que la competencia del hablante le permita mediante una serie de estructuras provistas por ésta, expresar sus pensamientos; sin embargo aquí se pone en juego la capacidad tanto de hablante como de oyente. Dicha-

(9). Chomsky , Cit. por Jerrold Katz Op. Cit. p. 24

competencia lingüística es definida como Chomsky y Katz, citado aquí como lo que "el hablante ideal" sabe sobre la estructura gramatical de su lengua, permitiéndole comunicarse.

Pero además, se incluye también la "actuación lingüística" como la forma en que es usada la competencia lingüística en la comunicación con otros hablantes, en la que intervendrán dos teorías entonces: la competencia lingüística y la actuación lingüística.

De otro lado, de acuerdo con la teoría del lenguaje según la concepción transformacionalista, se distinguen tres subcategorías comprendidas en la del lenguaje: la fonológica, sintáctica y semántica, las cuales definen a su vez los componentes de la gramática a saber: componente fonológico, sintáctico y semántico. El componente semántico forma parte de la teoría semántica, sin que se desconozca la importancia de los otros componentes.

Finalmente el componente semántico se constituye de un conjunto de significados de los morfemas de la lengua o "diccionario" y un conjunto de reglas que capacitan al hablante para la proyección de significados en oraciones partiendo de los morfemas o "reglas de proyección". A su vez el componente semántico en su formación interna está constituido por los ahormantes subyacentes ("aductos") y las in--

interpretaciones semánticas ("eductos").

O sea que el proceso se inicia con una interpretación semántica de los morfemas para concluir según Katz con una interpretación semántica de las oraciones. Los significados de los morfemas los denomina "artículos de diccionario", y aquí usa la palabra "sentido" para explicar uno de los distintos significados que un morfema puede tener y -- "significado" al conjunto o colección de sentidos que un -- morfema o expresión tenga; le asigna el término "artículo - léxico" al significado de un morfema que representa el conjunto de sentidos que tiene en el diccionario. (10).

Para referirse a una representación semántica de un morfema, Katz emplea el término "lección", así como también de una palabra, frase, cláusula y oración. Hace alusión también al término "hormante semántico" que indica: la representación semántica de uno u otro de los conceptos que hacen parte de los sentidos; llamados de otra forma son -- "los constituyentes conceptuales de los sentidos", y ahormantes son los constituyentes sintácticos de las oraciones. Los términos "hormante semántico y lección" dice Katz que no llegan a ser requisitos para lograr aclarar los conceptos de sinonimia, ambigüedad, anomalía, etc.

(10).- Jerrold J. Katz. Op. Cit. p. 50.

Acerca de los hormantes semánticos opina que se -- los puede considerar así: en primer lugar algo útil para re presentar sentidos de otras expresiones y el establecimien to de relaciones semánticas entre ellas: considerarlos como elementos a través de los cuales se pueden llevar a cabo ge neralizaciones semánticas sobre los sentidos; y una tercera consideración, pensar en éstos como símbolos que marcan los componentes de los sentidos de las expresiones y las oracio nes contenidas en éstas.

En general hay una actitud permanente marcada por Katz, en el sentido de querer aclarar las relaciones y propiedades semánticas como es el caso de sinónimia, ambigüedad, carencia de significado, similaridad semántica, etc. por -- cuanto llegan a ser requisito en cierta forma para la cons trucción de la teoría semántica con un objetivo: mostrar -- las interrelaciones y las conexiones tanto con oraciones -- como con expresiones de las lenguas naturales.

5.2. Referencia histórica.

Se reconoce a la semántica como la más joven de las disciplinas lingüísticas y su denominación propiamente es - del siglo XIX, precedida por la lingüística histórica, en - primer lugar por la fonética y luego la gramática, adoptan do métodos de otras disciplinas como la retórica (11).

(11).- A.J. Greimas. Semántica Estructural p. 7.

De otro lado, Adam Schaff afirma que el estudio -- del funcionamiento del lenguaje en sus aspectos significan- tes, tomó fuerza y un rumbo decisivo hace aproximadamente - seis años. Antes, los estudios se basaron por un lado en -- Reising y del otro por Bréal según diche Sánchez de Zava-- la (12).

A la anterior se agrega otra orientación dada a co- nocer con Ipsen, Trier y es la que indaga la estructura y - evolución, sin abandonar por tanto el elemento histórico -- (diacrónico) de los "campos semánticos, morfosemánticos o - léxicos".

Otros estudios mencionados aquí son los de Frege y Russell que encierra la preocupación de los lógicos y filó-

sofos por el significado y la semántica, autores de los que se parte para las consideraciones filosóficas sobre la se-

mántica; dándose un nuevo viraje con Wittgenstein a media-- dos de la década de 1930, con la instauración definitiva de la semántica lógica de la escuela polaca.

El lingüista Luis Prieto, perteneciente a la es-- cuela estructural-funcionalista de Martinet, que pretendía- penetrar en la significación de las palabras partiendo de - los enunciados ocasionales de los actos verbales mismos; -

(12).- Víctor Sánchez de Zavala Hacia una epistemología del lenguaje. p. 69.

por tanto lo que buscaba era construir "una teoría del establecimiento de la frase a base de los distintos matices significativos de las palabras que la formen (13).

El norteamericano U. Weinreich a diferencia de los planteamientos de Jerrold Katz mencionados antes, que la semántica ya no tenía la obligación de estudiar qué cosa es el significado lingüístico; y la tarea a resolver consistiría en "explicar la articulación de los significados aislados de las palabras" valiéndose de cualquier medio; y lo más importante, se centraría en averiguar cómo es capaz el hablante de construir frases dotadas de significado valiéndose de su conocimiento de lo que significan las palabras o morfemas de su idioma.

Chomsky hacia 1965 buscaba encontrar las fronteras posibles existentes entre semántica y sintaxis; de lo cual deduce que en las estructuras profundas entra un elemento semántico, insistiendo además en que es muy posible que una semántica universal se interprete con la sintaxis. Sánchez de Zavala se refiere también a los trabajos de Katz y Fodor en cuanto a la construcción de una teoría semántica; y de acuerdo con los planteamientos de Chomsky que debe describir y explicar: "la capacidad interpretativa de los hablantes dando cuenta de su actuación en lo que se refiere a deter--

(13).- Prieto Cit. por Sánchez de Zavala Op. Cit. p. 75.

minar el número y contenido de las acepciones de cada oración, detectando las anomalías semánticas, solventando las relaciones parafrásticas entre oraciones y señalando cualesquiera otras propiedades o relaciones semánticas que desempeñen un papel en dicha capacidad" (14).

En el transcurso de la historia de la semántica, entre las preguntas que surgen entorno a ésta, se formula la de si se puede hablar de la semántica como de una ciencia. Respondiendo a ella, tenemos a Geoffrey Leech (15) --- quien sugiere que una de las condiciones para poder tener ese carácter de cientificidad está en gran parte en la elección del método, buscando el que sea correcto y en esa certeza absoluta consistirá la meta que la ciencia se proponga alcanzar. Dice también que dentro de la semántica se deberían construir teorías con formulación estricta explícita que demuestren claridad en sus formulaciones, considerando que éste ha sido uno de los logros de la semántica lingüística.

Concluye diciendo que la semántica es una "aspirante a ciencia", lo cual le da créditos de haber alcanzado un punto que la conduce directamente hacia los objetivos que aseguran su proximidad a la verdad. De cualquier forma la

(14).- Sánchez de Zavala, Op. Cit. p. 84.

(15).- Geoffrey Leech, Semántica p. 83 y sgtes.

mayoría de autores coinciden en la consideración de que la-semántica por un lado es una "ciencia joven"; y por otra -- parte, que aún no ha logrado ponerse a la altura de las que sí son consideradas como ciencias, reconociendo sí el valor y adelantos que en su campo se han llevado a cabo hasta - ahora y la utilidad que han brindado.

Respecto a la historia de la Teoría semántica, --- Katz se refiere a ella destacando a Bolinger (1965), quien - sostuvo que la teoría es "un intento de llevar a la semánti-ca la noción del hormante" (16). Entre sus objetivos estaba el demostrar que los elementos semánticos son autónomos y - guardan relación con sus elementos sintácticos solamente me-diante conexiones abstractas. Pero también es criticada la- posición de Bolinger por haber desconocido las fuentes filo-sóficas de la teoría semántica que sirvieron de base en la- construcción teórica tanto semántica como sintáctica. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

También, en el proceso de desarrollo de la semánti-ca y la sintaxis, se le reconoce a la última, en la forma - de gramática transformacional, generativa, haber brindado - un objeto formal para la interpretación semántica, dado por el ahormante subyacente. Otro aspecto que proporcionó fue - puntualizar en lo que debía ser el centro de la descripción

(16).- Bolinger, Cit. por Jerrold J. Katz Op. Cit. p. 77.

semántica, es decir la competencia del hablante para entender y producir nuevas oraciones de su lengua.

Y el principio en el que se basa la teoría semántica de Katz, será el de reunir los elementos de la competencia semántica del hablante, para ser reconstruidos y explicados partiendo de las definiciones de los rasgos formales de "ahormantes subyacentes e interpretarlos semánticamente.

En las últimas consideraciones de Katz, procede a remontarse al primer punto que tocaba con la pregunta sobre qué es el significado, con miras a lograr un acercamiento a su vez a la semántica. Planteaba entonces que para llegar al concepto de significado, la teoría semántica había de responder a 15 preguntas básicas relacionadas con éste ; pe

ro sucedió que el autor se fué extendiendo en una serie de consideraciones que marchan prácticamente paralelas a las

15 iniciales. De manera que si bien el lector llega a hacerse una idea bastante amplia sobre todo lo tocante con el significado y es la ventaja que le veo a esta lectura, sin embargo como el mismo autor lo señala, todavía no se ha llegado en la investigación a proporcionar una plena explicación de lo que sería el significado; señala una ventaja que marcha a la par con lo anterior y es que mientras más se impulse la construcción teórica en semántica, mejor se la entenderá y desde luego apoyados en las investigaciones em-

píricas. Como lo expresara Fodor para el proceso de Psicología:

"Hay, pues un importante sentido en el que una ciencia tiene que descubrir qué es lo que busca, y lo hace así al descubrir que las leyes y conceptos que produjo con objeto de explicar un conjunto de fenómenos, pueden aplicarse fructuosamente a otras clases de fenómenos". (17).

5.3. Sobre la semántica estructural.

Acerca de la Semántica Estructural encontramos algunas consideraciones con Angel Raimundo Fernández González (18), considerando a la semántica como rama de la lingüística; como objeto de estudio nuevamente figura el significado.

Para la semántica estructural, estudiar el significado dice el autor no es considerarlo en forma aislada. Además que en el estructuralismo al preguntar por el significado, es como preguntar por el signo y al hablar de éste se estará hablando de comunicación lingüística. Y de esta consideración el autor plantea que "significado es lo que se comunica por un signo" o que "la definición de significado-

(17).- Fodor Cit. por Jerrold J. Katz Op. Cit. p. 589.

(18).- Angel Raimundo Fernández González. et-al Introducción a la semántica. p. 117.

implica la de signo lingüístico y que la definición de signo lingüístico implica la de comunicación lingüística" (19).

Sobre la semántica estructural, dice Fernández González que lo que busca estudiar va más allá de los campos semánticos y que además busca edificar algo con bases objetivas, haciendo una profundización sobre la comunicación lingüística, ahondando en todas las estructuras con las que se involucra el signo lingüístico. Fernández González además que la semántica estructural no considera el lenguaje como "facultad del espíritu", "la lengua no es una ciencia", es "un instrumento de comunicación, una actividad compleja del hombre en una sociedad". Finalmente dice Fernández González que la semántica estructural está apenas en sus inicios; lo más lejos que ha llegado, ha sido a plantear problemas.

Según Víctor Sánchez de Zavala, la semántica estructural trata de "elucidar la estructura, el sistema o conjunto de sistemas de relaciones mutuas que gobiernan los mensajes lingüísticos en cuanto a su significado, a su carácter de signos" (20). La tarea que le asigna es la de colaborar con la descripción y aplicación del fenómeno del lenguaje o la actividad que consiste en constituir y entender mensajes

(19).- Ibidem p. 118.

(20).- Sánchez de Zavala, Op. Cit. p. 128.

en un idioma; pero al mismo tiempo la rechaza por no plantearse de forma clara en qué consistiría la explicación y la descripción. Sugiere que se deben plantear las reglas -- que especifiquen de qué modo deben combinarse entidades como las oposiciones generales de la "forma del contenido", -- los conceptos sema, semema, clasema, noema, etc. Pero esas reglas han de plantearse en forma suficientemente clara para que el modelo pueda llegar a ser verdaderamente científico, que es donde radica la dificultad específica de los estudios lingüísticos.

Al contrario de los autores mencionados, A.J. Greimas presenta que respecto a la semántica hay dificultad para definir su objeto de estudio y a la forma tradicional en que fue definido, se debe que haya dentro de ella tanta confusión de términos (sememas-semiemas-semantemas). (21).

Greimas señala como objeto de estudio de la semántica el estudio de las lenguas naturales, de ahí que la relacione con la semiología por cuanto ésta se ocupa de la descripción de éstas, como otra ciencia de la significación en el sentido de Saussure.

Como ciencia la semántica deberá reunir, según --

(21).- A.J. Greimas. Semántica Estructural. p. 11

Greimas dos metalenguajes; el descriptivo o translativo y - el metodológico; y también estar en posesión de un método-- bien sea deductivo o inductivo, para el estudio de la len-- gua objeto, optando por el segundo. Por tanto la semántica-- científica y la descripción semántica, son posibles si tie-- nen los tres lenguajes en tres niveles de exigencia lógica-- distintos que vendrían a ser los lenguajes: descriptivo, me-- todológico y epistemológico.

La estructura de la significación que presenta --- Greimas parte de la afirmación de Saussure que la lengua es tá hecha de oposiciones. Para abordar el problema de la sig-- nificación se ha de optar por la existencia de discontinui-- dades en los planos de: percepción, separaciones diferencia-- les creadoras de significación aún según Lévi-Strauss.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

El concepto de estructura es entendido aquí como:®

"la presencia de dos términos y la relación entre ellos -- existente". De donde se desprenden dos consecuencias: un so-- lo término objeto no conlleva significación y la significa-- ción presupone la relación entre dos términos. Dentro de - la relación existen los "elementos diferenciales" según --- Saussure, que R. Jakobson llama "rasgos distintivos" y Grei-- mas llama "semas" o articulaciones sémicas que pueden tener los siguientes modos (22).

(22).- Jakobson, Cit. por Greimas Op. Cit. p. 34.

Según Jakobson: propone marcado-no marcado y aparecen las diferencias de articulación sonoro-no sonoro. Y - - Bröndal: grande vs. pequeño (mediano) S vs. noS, positivo - vs. negativo, positivo vs. neutro vs. negativo, positivo vs. complejo vs. negativo. Greimas dice que ambas son binarias y dentro de las relaciones presenta dos elementos: forma y -- substancia, citando a Hjelmslev quien para las articulaciones del lenguaje da el nombre de "forma del contenido" y a los ejes semánticos: "sustancia del contenido" como una manifestación lingüística del contenido pero en un nivel diferente al de la forma (23).

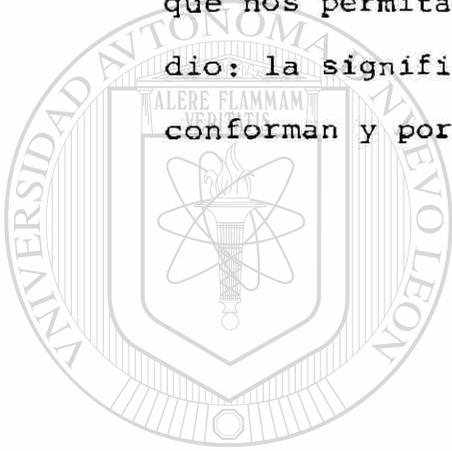
Greimas dice respecto a la lengua que las articulaciones sémicas constituyen la forma, mientras los ejes semánticos la substancia de manera que el análisis se llevará a cabo en dos planos: el sémico formal y el semántico substancial. Los semas han de entenderse como las propiedades de los términos objeto, las cualidades que definen a las cosas y el lexema viene a restituir al término objeto que pertenece a la lengua objeto y se realiza en el discurso.

Otra forma de entender la estructura de la significación que obedece al cambio de los términos objeto por --- lexemas es: "el modo de existencia de la significación, caracterizado por la presencia de la relación articulada en--

(23).- Hjelmslev, Cit. por Greimas. Op. Cit. p. 40.

tre dos semas". Además, que la significación del discurso - opera en dos planos: presentando contenidos y estableciendo relaciones entre términos sémicos heterogéneos.

En general, con lo expuesto anteriormente se pueden captar como elementos importantes, las especificaciones respecto a la necesidad de hacer de la semántica una ciencia que nos permita llegar por vía directa a su objeto de estudio: la significación, su estructura, los elementos que la conforman y por ende, al acercamiento real al texto.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

SEGUNDA PARTE

HACIA LA SEMIOTICA BARTHESIANA

CAPITULO I:

EL FORMALISMO RUSO

Después de la presentación de una parte de las teorías que han sido empleadas como medio de acercamiento al -- texto, su concepción, la estructura, el proceso de la significación, se procederá en segundo término a hacer referencia a una escuela en particular: el Formalismo; concentrándonos en primera instancia en el formalismo ruso y el círculo de -- Praga para luego enfocar la investigación hacia el formalismo Francés y la teoría formulada por Roland Barthes como -- miembro de esta escuela, sobre la estructura y funcionamiento de los relatos, elementos que representan el fundamento-- teórico para la ejecución de la tercera parte en la que se tratará de llegar a la práctica con la realización del análisis del cuento "Carasucia".

1.1. Definición.

Bajo el nombre de Formalismo se comprende en primera

instancia a la escuela "de erudición literaria" (1) que se originó hacia los años 1915 (en Moscú y 1916 (en San Petersburgo); llegó a su apogeo a principios de los veintes y declinó alrededor de 1930.

De otro lado, "escuela de crítica literaria y análisis del lenguaje poético", o según Mukařovskŷ; el término - formalismo tiene una validez histórica. Con él se designa a una escuela de científicos rusos que, por vez primera dentro de la ciencia literaria contemporánea, centró sus investigaciones en los problemas de la construcción artística, de la obra poética, llevando a cabo un notable trabajo, dentro de este ámbito (2).

Ahora bien, en qué consistía el trabajo de los formalistas? entre otros problemas se ocupaban por ejemplo de descubrir los rasgos distintivos de la literatura imaginativa, la naturaleza y el lugar de la literariedad, sugiriendo que lo literario se debía buscar en la obra misma; que la diferencia entre lo literario y lo no literario se debía buscar no en el objeto o la realidad tratada por el escritor, sino en la manera de presentarla (3).

Otro punto tratado por los formalistas era el de la "forma y contenido" en la obra literaria, manifestándose

(1).- Víctor Erlich. El formalismo ruso. p. 17.

(2).- José Pascual, Buxó. Introducción a la poética de Roman Jakobson. p. 5.

se en contra de esta distinción dado que con ello se estaban abriendo dos vertientes en la obra literaria. Al respecto - Sklovskij dio dos interpretaciones de la forma: como cualidad inherente a un conjunto estético y por otro, un conjunto estético dotado de una cierta cualidad. M. Kridl propone intercambiar "formal" con "estético", para eliminar el concepto de forma, con la que designa más una parte que el todo, para hablar mejor de "estructura" y en el análisis de ésta en el hecho literario y el mecanismo del proceso literario que quisieron llamar "morfológico, especificaciones", tendrían a substituir la dicotomía forma/contenido por material/recurso.

De las dos columnas del formalismo ruso que se mencionaban al comienzo de este apartado, el círculo lingüístico de Moscú se ocupaba del lenguaje en todos sus aspectos, - (lo poético como manifestación del lenguaje) y la OPOJAZ (o-sociedad para el estudio del lenguaje poético), historiadores, analistas de la literatura, críticos que consideraron a la lingüística como la más relevante de las disciplinas -- auxiliares para el comentario de lo literario.

Se preocuparon en general del procedimiento, el método y la construcción que presenta la obra como parte de -- sus aspectos formales. Recurrieron a conceptos metodológicos y propiamente lingüísticos y lo que caracterizó a los forma-

listas rusos en general fue su afición metodológica por los conceptos de: estructura, funcionamiento, interior, sistema, funciones argumentales, unidades de composición; sentando las bases para el método estructural aplicado a la literatura.

Analizar una obra o poema para los formalistas consistía en separar los niveles de actuación de dicho texto - empezando por: lo fonético, el análisis formal de las conexiones sintácticas entre las partes de una obra; analizar el nivel semántico o intertextual y relacionar según la ley de interfuncionalidad e interdependencia todos los estratos de funcionamiento de la obra (5).

1.2. Nacimiento y desenvolvimiento posterior del formalismo.

El formalismo fue el primer movimiento crítico ruso que se ocupó de problemas como el ritmo, la métrica, el estilo y la composición sistemáticamente.

En 1915 un grupo de estudiantes de la Universidad de Moscú fundó el Círculo lingüístico de Moscú y un año más tarde en San Petersburgo se asociaron para el estudio de la-

(5).- Jan Mukařovský. Escritos de Estética y Semiótica del Arte p. 113.

lengua poética conocida como OPOJAZ. Entre los fundadores - de este movimiento están: Buslaev convertido después en autoridad en folklore eslavo, Jakobson uno de los principales del formalismo y G.O. Vinokur.

En los dos primeros años se interesaron por la dialectología rusa y el folklore, pero luego se interesaron por los análisis poéticos de discursos "poéticos y prácticos". Hacia 1918-1919 la mayoría de los artículos leídos en el -- grupo trataban o bien de historia o de teoría de la literatura. Así: Vinokur: trataba de "los epítetos poéticos y ritmo del verso"; Osip Brik "El pentámetro yámbico de Puškin"; Boris Tomaševskij: sobre préstamos e influencias literarias; S. Bobrov: un estudio del cuento de Gogol titulado "la nariz"; Roman Jakobson: "la lengua poética de Klebnikov" (6).

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Nació antes del estallido de la Revolución de 1917.®

El Círculo Lingüístico de Moscú decayó en sus actividades a partir del momento en que Jakobson abandonó Moscú en 1920; y se debilitó aún más, llevándolo a la desintegración del - primer núcleo formalista. De 1921 a 1926 se enmarca la etapa de maduración del formalismo y se dan los siguientes hechos durante esta época: preocupación por la euforia poética, el significado y el sonido del idioma entrarían a ser - dignos de análisis críticos; mayor conciencia de la semántica originando numerosos estudios centrados en problemas de-

(6).- Ibidem. p. 121.

estilo y composición; sobresale el problema de la prosa de ficción en la investigación formalista donde se destaca --- Viktor Šklovskij; la poesía se convirtió en la preocupación más importante además de la prosa artística.

Lo que hace notar Víctor Erlich es que se presentó un desplazamiento y ampliación de los estudios en poética - incluyendo ahora incursiones en la historia literaria, como dice Ejxenbaum (7): "La transición a la historia literaria no fue sólo cuestión de ampliar el campo inicial de investigación. Se vió de una manera clara que una obra de arte nunca se concibe aisladamente, que su forma se ve siempre sobre el transfondo de las demás obras".

El grupo de la OPOJAZ, era más heterogéneo que el de Moscú, constituido de un lado por los estudiantes profesionales de la escuela de Boudouin de Courtenay Lev Jakubinskij y E.D. Polivanov y por otro, los teóricos de la literatura, haciéndose ayudar de la lingüística para resolver sus problemas (Viktor Šklovskij, Boris Ejxenbaum y S.I. Bernstein) (8).

Hacia 1927-1929, dice Erlich se inicia otra etapa --

(7).- Ejxenbaum, Cit. por Víctor Erlich, Op. Cit. p. 127.

(8).- Víctor Erlich, Op. Cit. p. 93.

que anunciaba la incertidumbre y la crisis sobre fines y métodos, que también afectaba al formalismo ruso; por ejemplo en el caso de Ejxenbaum y Šklovskij adoptarían una actitud defensiva, ante su incertidumbre acerca del papel histórico desempeñado por OPOJAZ. Y es G. Gorbačëv quien proclama la desintegración de la escuela formalista, como también la declaración del representante de la OPOJAZ Šklovskij; que el formalismo era algo que pertenecía al pasado, pronunciamientos que los demás aceptaron.

Sin embargo aunque como movimiento se haya extinguido, Víctor Erlich dice que no es así "como cuerpo de pensamiento crítico, justificando esta afirmación el reconocimiento de la amplia difusión de la literatura crítica soviética; para el caso los referente a la versificación.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Y para concluir este apartado, se dirá aquí a quienes se aplicaba la etiqueta "formalista" por el año 1940.

Se distinguían cuatro grupos: a los "historiadores de la literatura" consagrados a la investigación comparativa - - - (Žirmunskij, Tomaševskij, Šišmarëv, etc); a los "poetas decadentes, esteticistas" (Pasternak, Axmatova, Bagrickij, -- Antokol'skij); los "compositores soviéticos más eminentes -- (Šustakovič, Prokotëv, Xačaturjan acusados de distorsiones-formalistas y de tendencias antidemocráticas; y por último - a pintores, arquitectos que se salieron del camino del neo-

academicismo soviético, desfigurando al realismo socialista.

1.3. Precursores y continuadores del formalismo ruso.

Son mencionados Aleksandr Potebnja y Aleksandr Vase-
lovskij como precursores del formalismo ruso. Potebnja se -
aproximó a la poesía buscando "describir la naturaleza de -
la creación poética" en términos lingüísticos; sostuvo que
"la poesía y la prosa son fenómenos lingüísticos". Otro as-
pecto básico de su teoría lo constituyó el acercamiento a -
la relación lenguaje-pensamiento, pronunciándose en favor -
de que el pensamiento podía prescindir de las palabras dado
que el lenguaje no es el único camino para expresar el pen-
samiento.

Vaselovskij por su parte dice Erlich, que contribu-
yó poniendo en marcha un sistema de poética científica; qui-
so implantar la historia literaria como disciplina intelec-
tual con objetivos y métodos definidos, definir el objeto -
de la ciencia literaria y formula su definición de literatu-
ra como: "la historia de la educación, de la cultura, del -
pensamiento social, tal como se refleja en la poesía, en la
ciencia y en la vida" (9), definición que luego formula en-
otros términos: "la historia de la literatura es la histo-
ria del pensamiento social tal como se manifiesta en las co-

(9).- Ibidem, p. 36.

rrientes filosóficas, religiosas y poéticas, y lo encarnan las palabras.

Produjo conceptos claves en su obra como la noción de "motivo" ("unidad narrativa más simple") y "argumento" - ("complejo agregado de motivos"), que fueron usados por --- otros formalistas como Vladimir Propp.

En sus inicios, el formalismo ruso se inclinó guiándose por Potebnja, en el sentido de que "la literatura de imaginación es un arte verbal", la lingüística cobraba gran importancia entre los estudiosos de la literatura.

Continuadores del formalismo se menciona entre otros a B. Ejxenbaum, quien rechaza el nombre "Formalista" sugiriendo que se emplee "morfológico", con la finalidad de distinguirlo de otros enfoques (psicológico, sociológico) en los que el objeto de indagación no es la obra en sí, sino lo que en opinión de quien la estudia, se refleja en ella; otra denominación es la de "especificadores" que en la opinión de Víctor Erlich representan: su énfasis en la obra literaria y sus partes; además su insistencia en la autonomía de la ciencia literaria (10).

Como representante de los formalistas de OPOJAZ; es

(10).- Ibidem, p. 246.

cribió un artículo: "La teoría del método formal" en el que presenta un balance del formalismo durante los años 1916---1925, en el que indica que la motivación de los comienzos - del formalismo era liberar a la palabra poética de las tendencias que imperaban en los simbolistas (religiosas, filosóficas), para ocuparse de cerca del hecho literario; y el principio organizado del método formal debía ser: "la concreción y especificación de la ciencia.

El objeto de la ciencia literaria se postulaba que debía ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los hacen distintos a objetos de otras materias. Ejxenbaum sintetiza el trabajo de los formalistas enunciando los puntos de interés; en los inicios se ocuparon del estudio del problema de los sonidos en el verso; otros aspectos tratados fueron: la poesía concebida como un pensamiento por imágenes; establecer la diferencia entre lengua poética y lengua cotidiana; establecimiento de principios teóricos que sirvieran de hipótesis de trabajo para el estudio de los hechos concretos, también, buscaban enriquecer la noción de "forma" y desligarla de la palabra "fondo".

Las obras literarias representaban para los formalistas sólo la materia adecuada para verificar las tesis teóricas, dejando de lado la tradición, evolución, etc. Una

noción que tuvo un gran papel en el estudio de la novela, - fue la de la motivación, que les permitió aproximarse más - a las obras literarias, en particular a la novela y el cuento para observar los detalles de construcción.

Persistía una preocupación constante por el deslin- de entre prosa y verso a diferencia de los simbolistas. Res- pecto a la poesía Ejxenbaum distinguía tres estilos en poe- sía: declamatorio (oratorio), melodioso y hablado. Y decir- que "en el verso la palabra es como un estado del discurso- ordinario; está rodeada de una atmósfera semántica nueva y- percibida no en relación con la lengua en general sino pre- cisamente con la lengua poética" (11).

Ahora, es de destacar la influencia de Šklovskij en sus trabajos con la poesía, ejerciendo una considerable in- fluencia en las teorías formalistas siguientes. Víctor Er- lich la señala entre sus términos claves "extrañificació-,- automatización, perceptibilidad", los cuales pasaron al do- minio público entre los formalistas rusos; incluido dentro- de los formalistas porque sus escritos eran una "cimenta- ción racional de la experimentación poética" más que meto- dología de crítica literaria.

En los trabajos de Ejxenbaum, se destaca también su

(11).- Tzvetan Todorov, Teoría de los formalistas rusos, p.44

preocupación por el estudio de la prosa; se distinguen dos clases de relato: "el relato propiamente dicho y el escénico" (12). En el primero el autor o narrador imaginario se dirige al público y en el segundo la narración está en el primer plano y la narración se reduce a un comentario que envuelve y explica el diálogo, dando más atención a los hechos. Respecto a la novela y el cuento son considerados como formas no homogéneas sino extrañas la una para la otra; sobre el cuento específicamente se dijo que viene de la anécdota y que es una forma fundamental, elemental mas no primitiva. Su composición según Ejxenbaum, depende del papel que desempeña el tono del autor en su estructura; tono que puede ser el principio organizador que crea un relato directo ("de carácter mímico y declamatorio y no sólo narrativo").

Otra figura clave en el formalismo es Roman Jakobson.

Escribió que la función de la poesía (1833) es indicar que "el signo no se identifica con su referente" (13); constituyéndose entonces como problema inmediato para Jakobson, la relación entre "signo y referente"; no la actitud para con la realidad del lector, sino el poeta y su actitud frente a la lengua.

En los estudios de Jakobson sobre la poética, reali-

(12).- Ibidem. p. 147.

(13).- Jakobson, Cit. por Víctor Erlich, Op. Cit. p. 259.

za su análisis ligado al de la lingüística; diciendo que la poética "se interesa por los problemas de la estructura" y la lingüística por su parte la cataloga como: "la ciencia global de la estructura verbal" de donde la poética es una parte de la lingüística (14).

De cualquier manera tanto lingüística como poética y su estudio consiste en dos aspectos: la sincronía y la diacronía. Al hablar de sincronía se la refiere no sólo a una fase sino a: "aquella parte de la tradición literaria que ha sido vital o sea ha revitalizado en la fase en cuestión" (15). Pero con la aclaración que no se debe confundir lingüística y poética sincrónica con la estática; haciendo el reconocimiento del dinamismo en éstas, en donde caben aspectos continuos, permanentes, estáticos y por tanto los cambios que se presenten.

Si se habla de lingüística, tanto como si se habla de poética se está colocando un elemento que se lleva toda la importancia y justificación de éstos que es el lenguaje. Es cuando Jakobson se refiere a la función poética, no sin antes explicar de qué manera se da el acto de la comunicación verbal, en el que participan el "destinador" que envía un mensaje al "destinatario"; tal mensaje necesita de

(14).- Roman Jakobson; lingüística y poética, p. 348.

(15).- Ibidem, p. 350 Ensayos de lingüística general, p. 348

un "contexto"; un código que sea común por lo menos en parte para quien envía el mensaje y quien lo recibe (destinador-destinatario); y un canal o "contacto" que permitirá -- que se establezca y mantenga la comunicación. A cada uno de los elementos que intervienen le corresponde una función -- que ya han sido esquematizadas.

Sólo se hará referencia aquí a la función "poética" dirigida hacia el último elemento que interviene en el proceso comunicativo: el mensaje. Con la aclaración que estas funciones la dominante y no la única en el arte verbal. Marca la división signo-objeto; razón por la cual al estudiar esta función para la lingüística el campo no puede ser sólo la poesía.

Por otra parte, al hablar del verso Jakobson lo caracteriza mencionando en primer lugar a la "figura fónica" considerándola elemento constitutivo del verso. Pueden darse diferentes manifestaciones y tendencias en la versificación; una será la "versificación silábica"; otra, el modelo silábico uniforme cuya característica es el que evita sílabas cerradas al final de los versos. El verso "silábico italiano" que presenta una secuencia vocálica no separada por fonemas consonánticos.

En la versificación pueden emplearse para su medi--

ción la sílaba, los lindes de palabras y las pausas sintácticas; consideradas las dos últimas como límites gramaticales a excepción del verso "libre" basado en lo que son conjugaciones y pausas; dice Jakobson que todo metro usa la -- sílaba para la medida por lo menos en el verso "acentual" - la prominencia es lograda porque aparecen sílabas con acento frente a sílabas inacentuadas. Otros tipos de versificación son el "cuantitativo" en éste con contraposición de sílabas largas y breves. También están los versos: "cronémico, el totémico y el binario". (16).

De todas formas dice el mismo Jakobson de cualquier aspecto que se hable en relación con el verso, se estará hablando de un "fenómeno lingüístico". Y en la poesía las semejanzas del sonido se las pone al lado de las semejanzas o

diferencias del significado para su evaluación. Cita a Pope que dice al respecto: "el sonido tiene que parecer un eco - del sentido" (17). También hacer ver que en el aspecto fonológico y gramatical la selección y estratificación de categorías válida es un factor de mucha importancia en la poética.

En general, el campo en el que los conceptos formalistas se emplearon con mejores resultados fue según Víc-

(16).- Ibidem, p. 363.

(17).- Pope Cit. por Jakobson Op. Cit. p. 385.

tor Erlich en la versificación. (18). Para OPOJAZ el lenguaje poético fue su primer centro de atracción. Los formalistas que ante todo se ocuparon de la versificación fueron ante todo y además de Jakobson, Tomaševskij y Tynjanov. Este enfoque de la versificación estuvo configurado por dos principios básicos: primero la insistencia en la unidad orgánica del lenguaje poético; y segundo, el concepto de "dominante" o propiedad dominante u organizadora. Estos mismos autores, atacaron el enfoque puramente acústico del verso.

Según los formalistas el verso no es para cuestión de embellecimientos sobrepuestos al lenguaje, es un tipo -- de discurso cualitativamente diferente a la prosa. Está modificado en sus componentes, causando impacto en los planos semántico, morfológico y fonético del lenguaje.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Respecto al uso de figuras, tanto en prosa como en verso, se hace una distinción entre el uso de la metáfora para el verso y la metonimia para la prosa, porque según -- Jakobson: "la fuerza motriz del verso es la asociación por similitud, en cambio en la prosa la asociación, se da por contigüidad" (19).

En cuanto al estudio del cuento, los trabajos de --

(18).- Víctor Erlich, Op. Cit. p. 303

(19).- Ibidem. p. 303.

Vladimir Propp pusieron las bases de los análisis posteriores de la narrativa. Observó que los cuentos populares, a pesar de sus variedades y diferencias podían ser susceptibles de clasificación en número reducido de tipos fundamentales, caracterizados por los elementos invariables que aparecen. El elemento invariable son las funciones (31 en total) como alejamiento, etc. A su vez estas funciones correspondensólo a siete personajes posibles, tales como "héroe, agresor, donante", etc. De donde la combinación de personajes y funciones le permite clasificar los cuentos fantásticos, sin tener que partir de clasificaciones semánticas (20).

El cuento para Propp es: "todo desarrollo que partiendo de una fechoría (A) o de una carencia (a) y pasando por las funciones intermedias culmina en el matrimonio (w) o en otras funciones utilizadas como desenlace" (21) con una función final que puede ser de recompensa, la captura del objeto que se buscaba o la reparación del mal, los auxilios y la salvación durante la reparación. A lo cual llama secuencia reconociendo que puede haber varias secuencias en el cuento.

Víctor Erlich dice que el método de Propp era una estratagema formalista y que si la descripción misma es mo-

(20).- Vladimir, Propp. Morfología del cuento.

(21).- Ibidem. p. 107.

vimiento estático no tiene por qué aplicar un enfoque estático del objeto de investigación y dar la "suma total" de recursos en "descripción mecanicista".

De otro lado, otro formalista: Tinjanov introduce una distinción importante en la noción de función (22), definida por las funciones parecidas que la remplacen o por las funciones vecinas con las que se combina. Se manifiesta en muchos niveles: función "sinónima" (de combinación), el primer nivel es el de la función "constructiva" o sea la posibilidad de incluir los signos en una obra, "la función literaria" o sea la inclusión de las obras en la literatura. Y finalmente, toda literatura es integrada en el conjunto de los hechos sociales gracias a su "función verbal".

Tinjanov en sus escritos también contempla la distinción entre "forma" y "función" del elemento (signo) literario, a la que se relaciona la dicotomía que estableció Saussure de significante y significado. Y que el estudio de la evolución literaria sólo es posible si la consideramos como una serie, un sistema puesto en correlación con otras series o sistemas y condicionadas por ellas. De donde se deberá partir de la función constructiva, la literaria y luego la verbal.

(22).- Tzvetan Todorov, Op. Cit. p. 15.

Tomashevski, quien trabajara con el verso, se cuestiona sobre uno de los aspectos concernientes a la poética y es precisar los límites de los fenómenos que se propone estudiar; el ritmo, para su caso particular, sugiere que se deben examinar dos elementos al respecto: el "verso" y el "metro". El metro, representa la norma a la que obedece la lengua poética; el ritmo es pasivo, es engendrado por el verso, siempre concreto, fundado en los elementos de la pronunciación que podemos oír; el metro es la medida, da indicaciones sobre la igualdad de los segmentos entonacionales (versos). (23).

Es indudable que el aporte de los formalistas para el estudio del lenguaje en prosa tanto como en poesía es muy amplio y resulta difícil alcanzar a cubrir los distintos enfoques, así como los realizadores. Autores que no han sido mencionados hasta ahora se encuentran V.V. Vinogradov con sus estudios sobre estilística; Brik sobre el ritmo y la sintaxis.

En términos generales los trabajos de los formalistas rusos se pueden sintetizar de la siguiente manera: (24) Roman Jakobson: La relación entre lengua emocional y lengua poética y la constitución fónica del verso.

(23).- Ibidem, p. 115.

(24).- Ibidem, p. 13.

Ejxenbaum: la entonación como principio constructivo del -- verso.

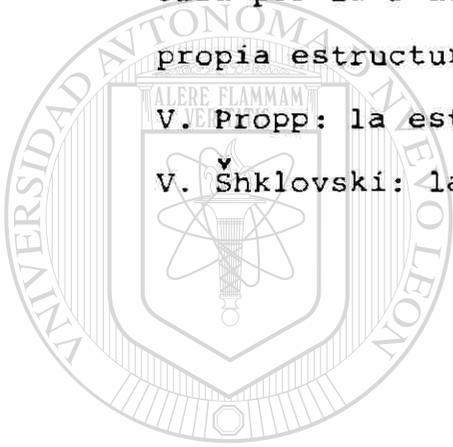
Tomashevskij: el metro, la norma métrica, el ritmo en verso y prosa.

Tinjanov: la relación entre ritmo y semántica en poesía, la metodología de los estudios literarios.

Skaftimov: el modo en que las exigencias impuestas a la --- obra por la realidad interfieren con las que reclama por su propia estructura.

V. Propp: la estructura del cuento fantástico.

V. Shklovski: la tipología de las formas narrativas.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

CAPITULO II:

EI CIRCULO DE PRAGA

2.1. Orígenes e impulsores del movimiento.

A mediados de los años veinte, Checoslovaquia se --
convirtió en un gran centro de estudio lingüístico y lite--
rario, avivándose por los estímulos recibidos de Moscú y Le--
ningrado, cuando al formalismo se le cerró el camino en la--
Unión Soviética.

Uno de los mediadores entre los filólogos checos --
con los resultados del formalismo ruso fue Jakobson quien --
viviera en Praga a partir de 1920 y con el cual las catego--
rías de la teoría formalista de la poesía, incidieron en la
prosa checa. Surgiendo entonces el Círculo lingüístico de --
Praga. Entre otras, por las discusiones metodológicas infor--
males entre Jakobson y Mathésius, autoridad checa en lengua
inglesa para la época.

La primera reunión se llevó a cabo el seis de Octu--
bre de 1926 entre: Mathésius el mayor del grupo,
Jakobson y tres lingüistas checos (1): B. Havránek, Jan ---
Rypka y B. Trnka a quienes se le sumaron Pétr Bogatyrév, -

(1).- Víctor Erlich. Op. Cit. p. 214.

Dmitrij Čiževskij, Jan Mukařovský, teórico y estético de la literatura de orientación lingüística, N.S. Trubetzkoy y René Wellek. Aunque aclara V. Erlich que Trubetzkoy no es considerado propiamente formalista.

Resultó beneficioso el contacto establecido entre los lingüistas de estos dos países, marcando una ventaja -- del Círculo de Praga sobre el de Moscú, que son los progresos hechos en teoría del lenguaje y semiótica durante la década transcurrida entre 1915-1916 y 1926.

Y en diciembre de 1936, el Círculo lingüístico de Copenhague en una sesión, Jakobson hacía mención del término "Escuela de Praga", empleado para designar el grupo de investigadores en el campo de la literatura y el lenguaje, eslavos o alemanes, que se fundaron en 1926 bajo la dirección de V. Mathésius el "Círculo lingüístico de Praga" y que lucharon por lograr un procedimiento adecuado estructuralista, totalista en el campo de la literatura y del lenguaje, así como en el campo de la teoría de los signos.(2).

Se trataba de un conjunto de estudiosos del lenguaje y de otras manifestaciones próximas a éste como la poesía el folklore que se reuniera en Praga para discutir en común

(2).- Jan Mukařovský , Op. Cit. p. 13.

las tesis que elaboraran en sus campos respectivos. Grupo - que se forma después de que Jakobson, Trubetskoy y Bogatyriev llegaron de Moscú habiéndose cerrado el círculo de allí ante el peligro de la inevitable censura de las actividades - en esa ciudad. Sin desconocer los estudios producto del trabajo de los miembros de OPOJAZ que naciera en 1916 en San - Petersburgo.

Pero se dice que ya antes en Praga se contaba con - una tradición en la teoría del lenguaje con el profesor A. - Marty quien en la primera década del siglo había aceptado - puntos fundamentales de "Cours de linguistique Générale de - Saussure". También estuvo T.G. Masaryk desde (1985-1987) -- con sus formulaciones sobre la diferencia entre la lingüística estática y una lingüística histórica, lo que para ---- Saussure corresponde a sincrónica y diacrónica respectivamente. (3).

El programa teórico del que Mukařovský formó parte - en el Círculo Lingüístico de Praga, se le reconoce cierta - autonomía respecto a la aportación de la fonología y la fonética rusas del primer cuarto de siglo, a pesar de los trabajos publicados en 1923 simultáneamente en Rusia y Alemania del trabajo de Jakobson "El verso checo, comparado principalmente con el verso ruso". (4).

(3).- Ibidem p. 9.

(4).- Ibidem p. 111.

Bajo la motivación del aporte teórico de Vilém -- Mathésius "sobre la potencialidad de los fenómenos lingüísticos", y por las investigaciones de Trubetzkoy y Jakobson sobre fonética y fonología surge un término con el que se designará la teoría del naciente Círculo de Praga y es el de "estructural". Usaron el término de "estructura" para -- significar: "La relación mutua en que se hallan todos los -- elementos del lenguaje", puntualizando que sólo por medio -- del estudio del lenguaje como totalidad de interconexiones -- e interdependencias, podía ser acertado.

El término "estructura" ya era usado en las tesis -- que se formularon hacia 1929 y también fue definido desde -- el comienzo el método que figuraría con el nombre de "el es -- tructuralismo"; Havránek miembro del Círculo de Praga, al -- respecto del estructuralismo dice: "es la opinión que concibe el conjunto de fenómenos de campos respectivos como una estructura (un todo, una construcción). (5). Y la estructura la conformarán fenómenos individuales considerados como unidad superior (un todo), las que adquieren propiedades de integridad ajenos a las partes y no solamente es el conjunto -- o suma de los elementos componentes.

Se dice además que al Círculo de Praga, le interesa -- ba el lenguaje principalmente como un fenómeno activo que --

(5).- Ibidem. p. 113.

opera dentro de la sociedad con una extensa gama de aplicaciones por lo que buscó estudiar los efectos que su funcionamiento deja en diferentes configuraciones culturales de la sociedad (6).

Así, la escuela de Praga dedicó bastante atención al estudio de las correlaciones de carácter necesario que se establecen entre la lengua y la cultura. Trnka agregaba, que una de las tareas más urgentes de la lingüística moderna es "la investigación de los rasgos estructurales del significado", y que al dársele importancia a los aspectos lengua y cultura, debía hacerse un análisis profundo del aspecto semántico de la lengua (7).

2.2. Aporte teórico.

El Círculo de Praga, elaboró su teoría, fundando su programa esquemáticamente en las tesis de 1929, a partir de la lingüística de Saussure, la lingüística rusa, pero especialmente, a partir de una teoría funcionalista que se hallaba ya esbozada en la tradición lingüística del siglo XIX.

Desde las Tesis del 29 se sostenía, se aclaraba que el Círculo de Praga concebía la lengua como un "sistema fun

(6).- Ibidem. p. 15.

(7).- José Pascual Buxó, Op. Cit. p. 5.

cional", así:

"Como producto de la actividad humana, la lengua posee un carácter finalista. Cuando se analiza el lenguaje como expresión y comunicación, la intención del sujeto que habla es la más fácil y natural. También ha de tomarse en cuenta, en el análisis lingüístico, el punto de vista de la función. En esta perspectiva, la lengua es un sistema de medios de expresión, adecuados a un fin: no se puede entender ningún fenómeno lingüístico sin tener en cuenta el sistema en que se inserta" (8).

Representantes del Círculo de Praga: Havránek, Horálek, Skalička y Frost explicaban el procedimiento funcionalista así: primero que los sistemas lingüísticos tienen un destino "funcional", en que se tienen en cuenta las relaciones en su interior, además de las relaciones de los sistemas y manifestaciones lingüísticas con la realidad extralingüística.

Las tesis del 29 surgen del primer congreso de filólogos eslavos, celebrado en Praga, presentadas por sus integrantes y dadas a conocer tardíamente. Sobre la corriente estructuralista del funcionalismo que según Trnka y los ---

(8).- Ibidem. p. 14.

otros miembros del Círculo de Praga y el punto de partida - de la investigación lingüística está fundado en la afirmación de que el verdadero objeto de la ciencia del lenguaje es el análisis de expresiones de todo tipo, bien sea que -- pertenezcan a la lengua hablada o a la escrita. Además, la lingüística estructural tendrá que descubrir las leyes generales que tienen en común las lenguas.

Por estructuralismo se entenderá de acuerdo con la concepción del Círculo de Praga: "La corriente lingüística que se interesa por el análisis de las relaciones entre dos segmentos de una lengua, concebida como una totalidad jerárquicamente organizada" (9).

Aún cuando el Círculo lingüístico de Praga se iniciara por iniciativa de V. Mathésius, las tesis fueron redactadas por él, Jakobson y Mukařovský. En primera instancia la lengua es considerada como un "sistema funcional", y de acuerdo con la función lingüística prevalente en un texto, o las intenciones a las que sirva la expresión, cambiarán entonces las estructuras: fónica, gramatical, o la composición léxica de la lengua. (10).

Distinguieron dos tipos de producción del lenguaje: uno inter

(9).- Ibidem. p. 3.

(10).- Ibidem. p. 6.

no y otro manifiesto; el segundo cumple primordialmente un fin afectivo o emotivo ("sólo tiene fin social"). Con dos indicios de caracterización: la afectividad y la intelectualidad.

Las funciones que se demarcan son: "función comunicativa". Se cumple cuando el mensaje verbal apunta hacia el significado (hacia los objetos designados por el signo). y la "función poética", cuando el mensaje se dirige al signo mismo, revelando ciertas cualidades de éste como: la autonomía, la naturaleza simbólica, la arbitrariedad permitiéndole ampliar y diversificar los valores semánticos habituales, además de fijar leyes particulares para la organización de los elementos fónicos y los componentes sintácticos del sistema (11).

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

En la primera función o sea la comunicativa, se distingen dos orientaciones: cuando se trata de manifestaciones orales apoyadas por elementos extralingüísticos (gestos, etc.) será "situacional"; y de otra parte, "lenguaje teórico o de formulación" cuando se usan palabras, términos, frases, juicios en la construcción de un todo cerrado.

Las funciones pueden también aparecer interrelacionadas, surgiendo entonces la necesidad de comprobar cuál pre-

(11).- Ibidem. p. 7.

domina en cada proceso lingüístico y en el sistema de convenciones y códigos propios de cada lengua.

Fuera de las funciones, cuentan también los modos de manifestación lingüística, entre los que se distinguieron: "oral/escrito" y por otro lado "lenguaje alternativo con interrupciones (diálogo) y lenguaje monologado continuo". De aquí surge la necesidad de ver en qué forma se asocian estos modos con las funciones.

Se habla en las tesis de lenguas "literarias" definidas como: "lenguas de la cultura que la escritura fija y conserva la tradición, las que mantienen la unidad lingüística de una comunidad histórica", y no las de creación artística que las tesis designan con el nombre de lengua poética.

Sincrónicamente, aspecto en el que las tesis hicieron hincapié por la necesidad de aplicar los métodos de la lingüística funcional para estudiar la lengua poética, sostuvieron así mismo que el lenguaje poético tiene la forma del "habla", lo que significa que "para un acto creador individual que adquieren valor, por una parte sobre el fondo de la tradición poética actual (lengua poética) y por otra, sobre el fondo de la lengua comunicativa contemporánea" (12).

(12).- Ibidem. p. 10

La creación poética por su parte, se ordenará mediante dos-códigos: el de la lengua "práctica o popular" y el de la -- "lengua poética" en sí, con sus elementos que la determinan y especifican como verso, metro, ritmo del verso, las figu-ras entre otros, sin que se desconozca el trabajo de la sin-taxis, la semántica, etc.

Para concluir con la cita de Jakobson acerca de que: "el problema planteado por la Escuela de Praga en el campo-de la poética consiste en considerar la significación de la palabra poética y de la obra poética como un todo; no como una parte de los datos designados, sino como esa parte y -- además, como signo en sí mismo.

2.3. Jan Mukařovský.

La obra de Jan Mukařovský es localizada por Jordi® Llovet en el contexto múltiple que configuran la tradición-filosófica alemana del siglo XIX, con el avance en la cien-cia del lenguaje y los estudios sobre el texto literario -- que impulsaron los formalistas rusos de San Petersburgo. -- (OPOJAZ). (13).

Casi desde los inicios de las actividades que reali-

(13).- Jan Mukařovský, Op. Cit. p. 9.

zara el Círculo Lingüístico de Praga, Mukařovský entró a formar parte de éste (hacia 1925), trabajando principalmente sobre estética y semiología del arte y la literatura. Se dedicó así mismo, con especial atención al análisis de los lenguajes literario y poético en comparación con el "lenguaje natural". En conclusión, la posición de Mukařovský en la escuela de Praga es la de un filósofo conocedor de la lingüística estructural, y que busca trasladar al campo de la estética los conceptos clave provenientes del análisis del lenguaje; entre ellos (14) "estructura" (un todo se define precisamente por la interrelación de sus partes); y "función" (actividad de un elemento estructural se determina de acuerdo con un destino operacional).

La estética de Mukařovský recibió la influencia de las discusiones llevadas a cabo dentro del Círculo de Praga, sobre los universales del lenguaje, de las teorías recientes de los fonólogos rusos y el estructuralismo de Saussure, y de la tradición positivista del siglo XIX; y por otro lado, de las teorías del arte y la literatura nacidas y discutidas a partir de Kant.

Buscaba, constituir una estética que atendiera al análisis inmanente del "material base de lo estético, espe-

(14).- Ibidem. p. 16.

cíficamente de lo artístico; pero también a la función social del arte y los fenómenos estéticos en general; con un propósito, consistente en respetar la autonomía del arte como "organización semiótica" y estudiar las leyes generales con las cuales es posible integrar el proceso del arte dentro de otro general y evolutivo. Víctor Erlich entre otros, dada la influencia de la OPOJAZ en Mukařovský, lo considera como un discípulo de los formalistas rusos. (15).

Uno de los aspectos que mejor definen la estética de Mukařovský era su preocupación por ceñirse al análisis de lo específico artístico pero sin olvidar en ningún momento el valor de la perspectiva histórica. Dejaba de lado dice -- Jordi Llovet, los planteamientos del principio estructural de Saussure en el sentido que sólo la perspectiva sincrónica formaba parte del sistema, para retomar también el proceso diacrónico. Con el proceso sincrónico se constituye el sistema, pero en el proceso diacrónico se explica su funcionamiento.

La herramienta metodológica más central en la estética semiológica de Mukařovský es el signo, entendido este último como el elemento central del método semiológico. Al igual que sus colegas del Círculo de Praga. Mukařovský heredó de Saussure y de las publicaciones de Trubetzkoy, Jakob-

(15).- Ibidem. p. 18.

son y Hjelmslev, una definición del signo lingüístico que luego se hace universal, entendida como forma y no como sustancia. De donde las palabras serán consideradas "signos" - si se componen de dos aspectos indisociables; "el significante o soporte material de la significación y el significado o el efecto, el referente que se halla, de hecho, fuera del propio signo". Pero que por no ser el signo estético -- igual al signo lingüístico Mukařovský propone definirlo así: "El signo es un hecho sensorial que se refiere a otra realidad, a la que debe evocar". (16).

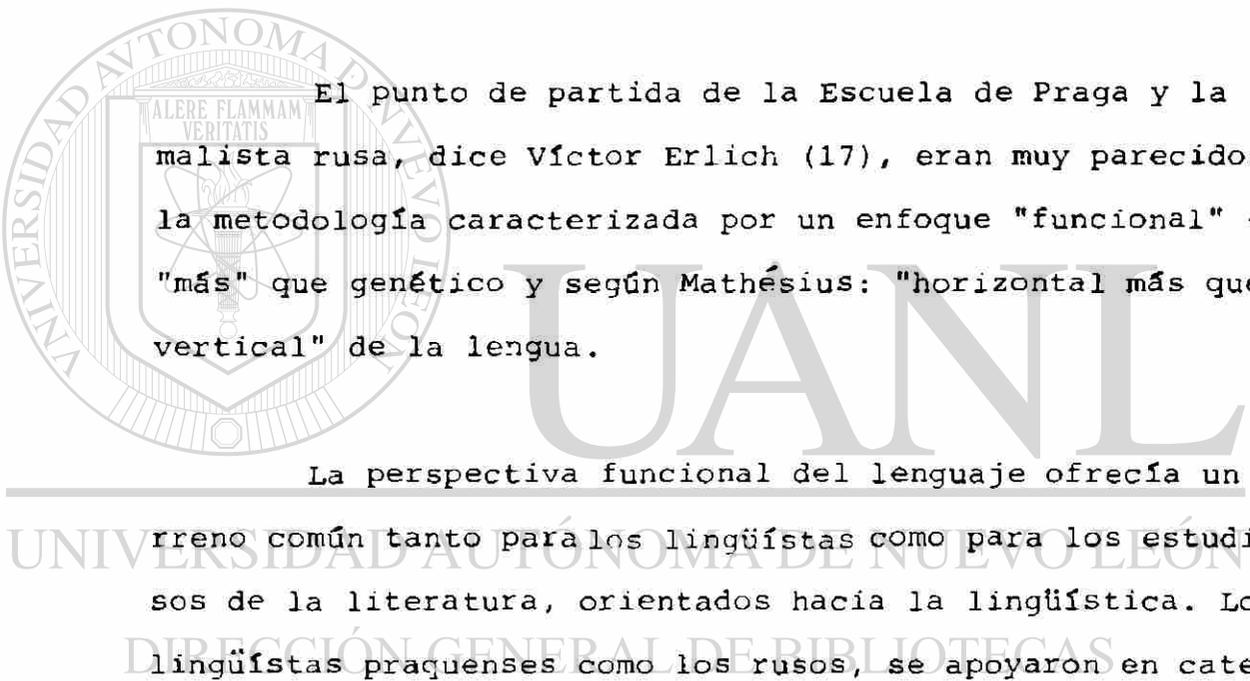
Las principales ideas relacionadas con las cuestiones semiológicas son en Mukařovský: el problema del signo, la estructura y el valor. La obra artística con su carácter de signo, como un "objetivo estético" que se encuentra en la consciencia de toda la colectividad. La obra de arte como signo autónomo está constituido por: la obra (cosa), el objeto estético y la relación respecto a la cosa designada, que se refiere al contexto general de los fenómenos sociales (ciencia, filosofía, etc.)

Concluyendo, la teoría de Mukařovský se configura en una época, dice Jordi Llovet, de "transición metodológica" en cuanto al análisis del arte, que a pesar de haber sido elaborada a una cierta distancia de los trabajos de los

(16).- Ibidem, p. 24.

formalistas rusos, como se decía antes, reflejan una notable influencia, y se manifiesta en favor de la ampliación de la teoría del arte y la estética en general hacia un campo "extraestético", donde operan aspectos como lo social, lo político, etc.

2.4. El formalismo ruso y el Círculo Lingüístico de Praga.



El punto de partida de la Escuela de Praga y la formalista rusa, dice Víctor Erlich (17), eran muy parecidos: la metodología caracterizada por un enfoque "funcional" - "más" que genético y según Mathésius: "horizontal más que vertical" de la lengua.

La perspectiva funcional del lenguaje ofrecía un terreno común tanto para los lingüistas como para los estudiosos de la literatura, orientados hacia la lingüística. Los lingüistas praguenses como los rusos, se apoyaron en categorías lingüísticas para los análisis prosódicos y estilísticos.

Por otra parte para Mukařovský y luego para Jakobson, la poética formaba parte integral de la semiótica, más que ser una rama de la lingüística; así decía Mukařovský: -

(17).- Víctor Erlich, Op. Cit. p. 225.

"Todo en una obra de arte y en su relación con el mundo exterior... puede examinarse en términos de signo y significado; en este sentido, la estética puede considerarse formando parte de la moderna ciencia de los signos, la semiología. (18).

Otro aspecto, que el aislacionismo estético estaba descartado y el campo de la ciencia literaria se extendió hasta comprender la obra literaria en su totalidad. El formalismo "puro" abrió el camino al estructuralismo. El formalismo con una noción de conjunto expresada a veces como "estructura" y otras como "sistema"; este concepto constituyó también el centro de la teoría del lenguaje propuesta por el Círculo Lingüístico de Praga.

Para terminar, hacia 1945 disminuyó la influencia del estructuralismo, debido según V. Erlich, a que los miembros más activos del Círculo Lingüístico de Praga como Jakobson y Čiževskij se fueron de Checoslovaquia antes de 1939. Sin embargo, las teorías del estructuralismo de Praga, así como la de los formalistas rusos (1929-1930), había trascendido.

(18).- Ibidem, p. 228.

CAPITULO III:

EL FORMALISMO FRANCES

3.1. Surgimiento.

El formalismo francés como movimiento cobra impulso principalmente en los años 60', es una nueva crítica animada por un grupo de jóvenes escritores reunidos en torno a Roland Barthes; y es aquí, donde encontramos la justificación de haber hecho el recorrido primero por algunas de las teorías propuestas en torno al texto y por ende hacer referencia al formalismo, sus orígenes y en su desarrollo, la trascendencia en países como Francia; y para el caso, específicamente Roland Barthes de quien el siguiente capítulo se ocupará en cuanto a sus planteamientos.

Entre los escritores franceses preocupados por la crítica y la práctica se destacan: poetas (Marcelin Playect, Denis Rocha), novelistas (Philippe Sollers, Jean Ricardou, Jean Thibaudeau) y filósofos (la época de Sollers; Julia -- Kristeva). La última introdujo en Francia las ideas de los especialistas rusos de semiótica y los trabajos de Bakhtin sobre Dostoievski y Rabelais; además dice Riffaterre (1) --

(1).- Michael Riffaterre, Op. Cit. p. 326.

que Julia Kristeva califica los vínculos entre un texto y una ideología o mitología con el término "intertextualidad".

Si se preguntara el por qué de la denominación para los investigadores o escritores franceses, la respuesta que se sugiere es que están influenciados por los formalistas rusos, adoptando en ocasiones sus premisas, sobre las que racionalizan frecuentemente, razón por la cual reciben el nombre de formalistas franceses.

Se propone además que deberían ser llamados "estructuralistas", al reemplazar: "estructuralismo vocablo descriptivo, por formalismo", vocablo histórico, dice Riffaterre - que no hace más que invertir la evolución que va del formalismo ruso a su reformulación por el Círculo Lingüístico de Praga. Hay un cuestionamiento en el sentido que la actitud de tales críticos se funda en el análisis de las estructuras; pero que el vocablo "estructuralista" debiera englobar entonces a cualquier análisis estilístico que se concentre sobre el modo de decir las cosas, es decir, sobre las variantes en las que se manifiestan las estructuras (2).

Ejercieron influencia también las obras de otro de los formalistas rusos que fue Roman Jakobson. Entre las ideas adoptadas por sus discípulos franceses, las más notables son: el --

(2).- Ibidem, p. 316.

concepto de "función poética" del lenguaje y sus correlaciones con la función referencial; la diferencia entre la relación metafórica y la relación metonímica entre los componentes textuales, diferencia sobre la cual funda su definición del lenguaje poético y su tentativa de definir el realismo literario.

3.2. El formalismo francés y su acercamiento al texto.

Su objeto de estudio está dirigido a los invariantes ocultos tras los variantes, siguiendo el procedimiento consistente en partir de modelos a priori y verificarlos sobre los textos, antes que construir los modelos sobre los hechos textuales.

Se señala, como obra básica del grupo francés, los ensayos de "Théorie de la littérature", una traducción de Tzvetan Todorov y los formalistas de esa época, que ejerció notable influencia en especial el trabajo de Propp sobre las estructuras de los cuentos populares y de Šklovsky sobre la tipología de la prosa narrativa.

Como propósito en los estudios, estaba ampliar la aplicación de la sintaxis a unidades verbales que sobrepasen los límites de la frase; o sea una lingüística de las unidades más extensas (relato, descripción, etc.). La nueva disciplina debería dar cuenta del conjunto estructural com-

pleto de un texto, sea que se tratara de novela, poema o de otro tipo.

Su principio; "el texto literario es un sistema combinatorio finito de signos en el interior del sistema combinatorio de la lengua". (3). Y la explicación del texto así como cualquier juicio sobre él, debe ir precedida de una descripción de sus estructuras.

La afirmación anterior, viene a justificarse especialmente porque luego en el procedimiento a seguir, se sugiere que los componentes del texto deben verse juntos y no por separado, sino mediante "una identificación de sus correlatos y la definición del conjunto de las mutuas relaciones funcionales entre los correlatos". Atendiendo a que ---

"el sentido de los componentes depende de su situación y función en las estructuras; el sentido de las estructuras depende de su distribución en el conjunto. (4).

Riffaterre dice que la aproximación al texto expuesta es paralela a la forma que la antropología estructural tiene de aprehender el mito, según Claude Lévi Strauss a quien se debe el rápido desarrollo del formalismo literario en Francia. Pero de otra parte dice que estudiar solamente la estructura interna del texto es insuficiente y que esa

(3).- Ibidem, Op. Cit. p. 318.

(4).= Ibidem, p. 319.

crítica debería de abrirse a todas las aportaciones de la antropología y no por razones políticas o sociológicas, aunque los formalistas franceses se inclinaron en ese sentido, sino porque el "texto parece referirse a las cosas".

En la opinión de Riffaterre (5), los formalistas -- franceses fallaron en su selección del modelo estructural, reduciéndose con frecuencia a seleccionar una "mitología diferente de la del texto, a diferencia de los formalistas -- (rusos), quienes establecen un modelo de relaciones se debería dar cuenta (en el lenguaje del crítico) de la distribución e interacción de los componentes del texto (del lenguaje objeto, es decir, del autor).

Finalmente, el modelo de los formalistas franceses para llegar al texto, debe incluir un metalenguaje con características definidas así (6); llegar a la exhaustividad o sea saturar al lenguaje objeto, dar cuenta de cualquier frase del texto y de la distribución de los componentes textuales, y el último aspecto, que si el texto se resiste, se recurrirá a la modificación de la ordenación de las estructuras; aspecto por el que fueron criticados, por no respetar la literaridad del texto al contradecir el modelo establecido.

(5).- Ibidem, p. 330.

(6).- Ibidem, p. 331.

Como en todo movimiento y teorías sobre los textos- en los diferentes países con los que se ha trabajado, en es te sentido también en Francia surgen estudiosos en el ámbi- to del formalismo, matizados con su tinte e intereses perso- nales, de donde surge la necesidad de presentar los puntos- de vista de algunos de estos estudiosos, aspecto del que se ocupará el siguiente apartado.

3.3. Claude Lévi-Strauss.

Lévi Strauss (7) habla de quienes pasando por los - caminos de la sociología, ubicándola en el campo de la an- tropología han llegado a introducir la expresión de "Antro- pología Social" como lo fue Mauss en 1938, según la termino- logía francesa, siguiendo eso sí la línea de Durkheim de -- gran trascendencia para la lingüística a principios del si- glo XX.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

A la pregunta qué es la Antropología Social? Lévi - Strauss cita a Ferdinand de Saussure quien presenta a la -- lingüística como una parte de la ciencia todavía por nacer, y reserva para ésta el nombre de "semeiología", con un obje- to de estudio: "La vida de los signos" en la vida social. - Pero también dice que en el campo de la antropología se con- templan algunos de esos sistemas de signos, añadiendo: el - lenguaje mítico, los signos orales y gestuales del ritual, - reglas matrimoniales, sistemas de parentes- -

(7).- Claude Lévi-Strauss. Antropología Estructural II. p.29

co, leyes consuetudinarias y modalidades de intercambios -- económicos. Entonces la antropología será esa parte del dominio de la semeiología que la lingüística dice Lévi-Strauss no ha tomado dentro de ella, como parte suya.

Siendo que los hombres se comunican por medio de -- símbolos y signos, para la antropología "que es una conversión del hombre con el hombre", todo será símbolo y signo y serán el punto que sirve de intermediario entre dos sujetos. Esta formulación se aleja de la concepción de Radcliffe -- Brown, quien buscaba que las investigaciones fueran autónomas.

Por un lado la antropología social que buscaría encontrar las leyes generales de la naturaleza y la sociedad; mientras la etnología buscaría reconstruir el pasado de las sociedades primitivas, que por los medios y métodos empleados dice Lévi-Strauss, no aporta mucho a la antropología social.

Presenta el nacimiento de la antropología en el Renacimiento ; a la par que la antropología, también el colonialismo al cual, dice Lévi-Strauss se debe que el auge de la antropología se haya dado más pronto; y se afirmó así -- cuando "el hombre occidental empezó a comprender que no se comprendería jamás a sí mismo en tanto que en la superficie

terrestre una sola raza, un solo pueblo, fuere tratado por él como un objeto".

En otro artículo de la Antropología estructural I, - (8) Lévi Strauss muestra cómo el desarrollo tanto de la antropología como de la lingüística, presentan una analogía - en su métodos y ambas suponen la colaboración mutua; a su vez reconoce el aporte de la lingüística para los psicólogos, sociólogos y etnógrafos que propendan por el reconocimiento de los hechos sociales.

Dice también que si el sociólogo da a conocer al -- lingüista costumbres, "reglas positivas y prohibiciones" -- que le permiten comprender algunos rasgos del lenguaje, la estabilidad o inestabilidad de algunos términos, la lin--
 güística por su parte proporcionará al sociólogo: "etimologías" que llevan al sociólogo a establecer ciertos lazos de parentesco difíciles de percibir de forma inmediata; para el efecto cita el caso de investigadores como Julián Bonfante del Círculo Lingüístico de Nueva York, Hocart, Paul K. - Benedict. Aún cuando no siempre se haya reconocido de esta forma, ni que se haya mantenido, pues, señala que con el surgimiento de la fonología y aquí el maestro Trubetzkoy viene a causar un cambio, renovando las perspectivas lingüísticas; tal cambio surge por el método fonológico, reducido a 4 pa-

(8).- Claude Lévi Strauss, Antropología estructural I, p.9 p. 36.

sos, buscando en últimas descubrir leyes generales bien sea por inducción o por deducción.

De otro lado, tenemos en homenaje a Claude, Lévi---Strauss, el artículo de A.J. Greimas "Elementos - - - - para una teoría de la interpretación del relato mítico" (9), quien nos presenta su teoría semántica de la metodología que propende por la legibilidad de los textos, y la búsqueda de una metodología que conduzca a su descripción, y debe: operar con secuencias de enunciados articulados en relatos, -- emplear la información proporcionada por el contexto para -- que sea posible explicar las isotopías o sea "el conjunto -- de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato" y no considerar al lector como algo estático.

Establece tres componentes fundamentales del mito:-- el armazón, el código y el mensaje. El armazón como elemento invariante se debe entender el "status estructural" del mito que comprende las propiedades en tanto estructura de todos los mitos; pero que ha de pensarse en el mito como unidad narrativa y la estructura del contenido manifiesta -- por la narración. La unidad discursiva ha de ser una sucesión de enunciados o "algoritmo", en donde sus predicados -- en el aspecto lingüístico llegan a ser comportamientos con una finalidad; por tanto posee una "dimensión temporal".

(9).~ A.J. Greimas, Semántica Estructural. p. 41 y stes.

A su vez, además de las unidades discursivas, señala que -- existe una subclase, en la que se presenta una dicotomía en la dimensión temporal entre el "antes" y el "después"; esta clase la constituyen (mitos, cuentos, piezas de teatro) con la característica que pueden ser dramatizados. Como un primer paso metodológico en la descripción de los relatos míticos sería, descomponer al relato en secuencias que presupone una articulación de los contenidos.

La explicación del armazón dice Greimas conduce a -- que el mensaje o significación del mito y su análisis, se -- lleve a cabo a dos niveles: el discursivo y el estructural o isotopía narrativa e isotopía de la estructura. La primera hace que se conciba el relato como sucesión de acontecimientos en donde los personajes son o "actuales o actuados", o la categorización "individual vs. colectivo", conduce al -- análisis de los signos, la segunda, está a nivel de la es-
 tructura del contenido sobre el plano discursivo, que apunta con las relaciones de los contenidos del relato y hace -- que se tengan que analizar los semas (o rasgos pertinentes de la significación).

Con referencia al código, Greimas presenta el punto en el que se concentró Lévi-Strauss en "Las Mitológicas", -- que fue definir la estructura del "mito-relato" y que ahora es la descripción del universo mitológico; antes analizándo-

lo en un momento y ahora en un sentido comparativo general - e histórico. Para delimitar las unidades narrativas se basan en Propp, y las plantea así: "Los sintagmas de descripción" (pruebas); "Los sintagmas contractuales" (establecimientos y rupturas de contratos); y los sintagmas disyuncionales (partidas y retornos). Luego, a través de las limitaciones y re-conversiones de las unidades narrativas, es posible explicitar la existencia de los modos narrativos, sobre la categoría gramatical: "ser vs. parecer", como articulación semántica.

En la descripción del relato mítico se cuenta con el contexto y el diccionario; el primero como un contenido incorporado independiente del relato y se le organiza como un código que a su vez conforma el "diccionario mitológico" que presupone si se quiere estructurar y usar, el clasificar

los contenidos constitutivos y el conocimiento de los modelos narrativos.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El código es explicado como "una estructura formal", conformada por categorías sémicas y su combinación se explica por sememas, el conjunto que constituye el relato mitológico.

Por otra parte y como última referencia a Lévi-Strauss, la lectura del mensaje mítico, supone la estructura del mito y los principios que organizan el universo mitológico y su -

manifestación: el mito. Y con esto procede Greimas a realizar la aplicación del método de análisis de "lo crudo y lo cocido", el mito de referencias Bororó que empleó Lévi- -- Strauss, partiendo del análisis de las funciones; su delimitación; para luego retomar el rol de los actantes en:

Fuente vs. destinatario

Sujeto vs. objeto-valor

Ayudante vs. opositor-traidor

Incluyendo también a Claude Bremond (10) como otro- -- representante de la escuela francesa, encontramos que el estudio semiológico del relato que propone Bremond, puede dividirse en dos sectores: el de las técnicas de la narración y el de las leyes que rigen el universo narrado.

Recogiendo el pensamiento de Bremond, interpreto -- que lo que busca es establecer en qué forma se organiza el relato y principalmente cómo se le puede estudiar, planteando como se afirmaba antes, de las técnicas y las leyes que lo rigen.

En relación con las técnicas, lo que se buscará será establecer el "ciclo narrativo", por medio de la secuencia o secuencias de acontecimientos del relato; y respecto a las leyes, apunta directamente al papel y desarrollo de -

(10).- Tzvetan Todorov, Lingüística y significación.

los personajes en procesos bien de mejoramiento o bien de degradación. En donde para el caso del proceso de mejoramiento se presentará un obstáculo a superar, mientras que el de degradación se da de hecho. En el desarrollo de los dos procesos, señala también los recursos de que se vale el autor para concluir el relato.

Presentado así, se percibe que tendrá que existir una exigencia (requisito), tanto para el que escribe el relato como para el que lo lee y es el de la uniformidad en los relatos, que permita establecer primero las secuencias y luego con las leyes, el proceso de mejoramiento o degradación, al estilo que presenta Todorov, de una secuencia narrativa en la que se puede presentar un estado de equilibrio que redunde en desequilibrio o las otras combinaciones; para el caso sería mejoramiento-degradación; si identifico mejoramiento con equilibrio, entonces también podrían establecerse las otras comparaciones.

CAPITULO IV: ROLAND BARTHES Y SUS PLANTEAMIENTOS

En razón de que es éste el último capítulo del presente trabajo que viene a complementar el sustento teórico y se convierte así mismo en la motivación para la realización del trabajo práctico, es pertinente que se ubique temporal y geográficamente al investigador, crítico, escritor que dió configuración a una teoría del texto, producto de sus propios estudios e influencias como se señalaba en el capítulo precedente. Se está hablando entonces de Roland Barthes, enunciado en el título del capítulo y citado ya en algunas ocasiones.

4.1. El autor.

Roland Barthes nacido en Cherburgo (1915), estudió letras clásicas en la Sorbona, fundó el Groupe de Théâtre Antique en París. Fue profesor en esta última ciudad y en Biarritz, posteriormente en Rumania, Egipto y Alejandría.

Sus trabajos empiezan desde 1942 cuando publica Notes sur André Gide et son Journal, hasta cuando muere el 26 de Marzo de 1980. En 1953 apareció su primer libro, Le Degré zéro de l'écriture, le siguieron Michelet par lui-même (1954),

Mythologies (1962), Sur Racine (1963), Critique et vérité (1966), Système de la mode (1967), S/Z (1970) y Sade, Fourier, Loyola (1971). Se convirtió en la figura más representativa de la llamada "Nouvelle critique". Se dice que su importancia y la novedad de Roland Barthes radica en que buscó descubrir en la obra literaria no tanto los contenidos o significados como las técnicas significantes o medios por los cuales una obra significa esos contenidos, esos conflictos del individuo y de la sociedad.

4.2. Centros de atención para Barthes.

En su recorrido como estudioso Roland Barthes se ocupó de diversos aspectos en torno al lenguaje, su sistema de signos, símbolos, con referencias constantes a otras disciplinas afines a éste, algunas de las cuales serán presentadas en los siguientes apartados.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

4.2.1. Sobre semiología.

Así como si se trata de definir a la semiótica, la estilística, la retórica, etc., también al realizar esta misma actividad con la semiología, nos encontramos con que se formulan diversos conceptos alrededor suyo; sin embargo, se dice que en términos generales la semiología, definiéndola por su objeto, se ocupará de todos los sistemas de

signos, cualquiera que fuere la sustancia y los límites de estos sistemas.

Se la considera una parte de la lingüística: "la parte que tiene por objeto las grandes unidades significantes del discurso" (1). Se le atribuyen varios elementos enunciados siempre en forma dicotómica, que deben su origen a la concepción de ellos en el ámbito de la lingüística estructural. Estos elementos se convierten en los problemas de los que se ha de ocupar la semiología y son: Lengua/habla, significante/significado, sintagma/sistema y denotación/connotación.

Inicialmente como presenta Barthes, el concepto dicotómico de lengua y habla es esencial en Saussure. Se sugiere que se le puede llamar "discurso" al habla y que ésta "representa la parte individual de selección y actualización" se encuentra constituida por combinaciones por las que el sujeto hablante puede utilizar un código para expresar su pensamiento personal; es la que hace evolucionar a la lengua y según Barthes, para que puedan ser definidas: lengua y habla, habrá que considerárselas en unión, puesto que no se puede dar la una sin la otra, aspecto en el que coincide con Saussure, quien no concibe tampoco separar la lengua del habla en su estudio. (2).

(1).- Roland Barthes. Elementos de Semiología. p. 15.

(2).- Ibidem, p. 21.

"Lengua y habla se encuentran en una relación de -- comprensión recíproca; por una parte, la lengua es "el tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad".

Marleau-Ponty coincide con la afirmación anterior; pero también se presenta el pronunciamiento de Brøndal diciendo que la lengua es "una pura entidad abstracta, una -- norma superior a los individuos, un conjunto de tipos esenciales, que el habla realiza en modos infinitamente variables"; posible sólo por el habla, su producto, e instrumento, a diferencia de la lengua representa la parte social -- del lenguaje, de ahí que reciba las denominaciones de "institución social", "contrato colectivo".

Retomando la concepción de Hjelmslev que presenta -- Barthes, vemos que no rechaza la concepción que diera -- Saussure sobre lengua y habla; sino que distingue tres planos que llama: "esquema" (o la lengua en forma pura); "Norma" (la lengua en forma material definida por cierta realización social); y "Uso" (la lengua como conjunto de costumbres de una determinada sociedad). El concepto de "lengua" -- es formalizado con la palabra "esquema".

Dos conceptos posteriores a Saussure: "Idiolecto" -- (Martinet) (3) como "el lenguaje en la medida en que es ha-
 (3).- Ibidem, p. 25.

blado por un solo individuo; o de Ebeling "el ámbito entero de las costumbres de un solo individuo en un momento determinado". Y el uso (Hjelmslev) como entidad intermedia entre la lengua y el habla".

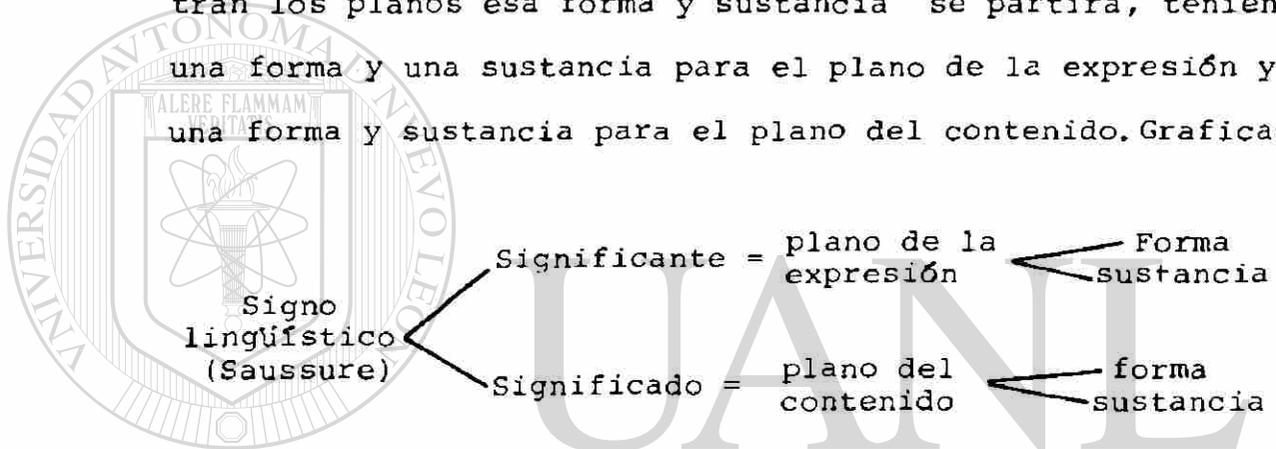
Barthes dice que probablemente Durkheim ejerció influencia en la teoría de Saussure, y no acepta la concepción Saussureana sobre la no concepción de una lengua sin habla dado que sí puede existir una lengua sin habla, ejemplificándolo con el caso de las descripciones del vestido en una revista, que se constituye en "una lengua en estado-puro".

Así mismo Barthes plantea la necesidad completar el "binomio": lengua / habla, con un elemento que servirá de soporte para la significación en el sistema semiológico en el caso de estos sistemas así: "el plano de la materia, el de la lengua y el del uso" para los sistemas que denomina "sin ejecución".

Para tratar el segundo elemento de la semiología - Barthes se remonta también a Saussure diciendo que el signifi-
ficante y el significado" son dos elementos constitutivos -
del signo", palabra que a sido enunciada de diversas maneras
en términos afines y distintos, así: seña, índice, icono, -
símbolo, alegoría; para Wallon: señal, índice, símbolo; pa-

ra Peirce/Jung: icono y alegoría; Saussure: pasó de soma-sema, forma-idea, imagen-concepto, a significante-significado-cuya unión forma el signo, decidiéndose por el último. (4).

Los significantes según Barthes constituyen el plano de la expresión y el de los significados el plano del contenido. Hjelmslev agrega forma y sustancia. Cuando se encuentran los planos esa forma y sustancia se partirá, teniendo una forma y una sustancia para el plano de la expresión y -- una forma y sustancia para el plano del contenido. Graficado:



El signo semiológico también se compone de los dos elementos: significante y significado, en donde no se puede separar la definición de significante de la del significado, opera como mediador.

Un término emparentado directamente con el significante y el significado es el de significación; que se debe entender como "el acto que une significado y significante" - generando un producto: el signo o el "mediador" material del

(4).- Ibidem, p. 41.

significado. (5).

La tercera relación y tercer elemento de la semiología es la relación sintagma-sistema, apoyada esta vez también por los planteamientos de Saussure y también de acuerdo con la postura de Jakobson. Se trata entonces de la relación que une los términos lingüísticos dada en dos planos: los sintagmas que están ligados al habla, entendidos como la combinación de signos, o la cadena hablada, con las características que su extensión es lineal y no se pueden articular dos elementos al mismo tiempo.

De otro lado, está el plano asociativo ("paradigmático"), ligado a la lengua, o plano de las asociaciones. -- Con la sugerencia que se inicie la descomposición partiendo del eje sintagmático. Esta descomposición del sintagma se considera fundamental, si se quieren captar las unidades paradigmáticas del sistema; es: "sustancia que debe descomponerse". (6).

Esa descomposición puede hacerse por medio de una prueba, que es denominada "prueba de conmutación", consistente en reemplazar miembros del sintagma para que se puedan sacar las unidades "significativas", constituidas por significante-significado; las palabras (monemas compuestas-

(6).- Ibidem, p. 66.

de lexemas, morfemas y con una prueba más, aparecerán otras unidades distintivas: los fonemas.

Y del segundo elemento de esta tercera relación: el "système", o segundo eje del lenguaje, Saussure dice Barthes, lo usó a manera de serie de "campos asociativos", en los que unos se pueden determinar por afinidad de sonido y otros de sentido (7).

La tercera y última relación que se constituye en elemento de la semiología es el de la connotación y denotación, se habla de connotación diciendo que constituye un sistema (sistema connotado) cuyo plano de expresión conlleva a su vez un sistema de significación, no así con la denotación.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Para concluir diciendo que una investigación desde la perspectiva semiológica tiene como propósito, la reconstrucción del funcionamiento "de los sistemas de significación diferentes a la lengua".

4.2.2. La escritura y el texto.

Cabría incluir también en este apartado la palabra literatura, definida por Barthes como: la gráfica -

(7).- Ibidem, p. 73.

compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. En ella ve al texto, es decir al "tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua" (8), pudiendo hablar de escritura, texto y literatura indiferentemente.

La escritura se encuentra en un territorio intermedio: "entre la lengua y el estilo, hay un espacio para otra realidad formal: la escritura". (9). Es presentada en diversas acepciones que amplían su significado así: 1. es un acto de solidaridad histórica, 2. es una función, 3. es la relación entre la creación y la sociedad, 4. es la moral de la forma, 5. la elección del área social en el seno de la cual el escritor puede situar la naturaleza de su lenguaje, 6. un modo de pensar de la literatura y no de extenderla, 7. es realidad ambigua, 8. la forma espectacularmente comprometida de la palabra, 9. "la ciencia de los goces del lenguaje, su Kamasutra".

También es definida la escritura por lo que no es: dice Barthes, "la escritura no es en modo alguno un instrumento de comunicación, no es la vía abierta por donde sólo pasará la intención del lenguaje (10). Hay un elemento al

(8).- Roland Barthes, El placer del texto y lección inaugural, p. 123.

(9).- Roland Barthes, El grado cero de la escritura, p. 15 y Stes.

(10).- Ibidem, p. 26.

que se opone la escritura y es la palabra, indicada también aquí, diciendo que la escritura tiene un carácter siempre simbólico; y la palabra por el contrario, "no es más que -- una duración de signos vacíos cuyo movimiento es lo único significativo".

Para concluir Barthes con la afirmación de que la escritura no existe; se debe reconocer es la existencia de estilos por medio de los cuales "el hombre se vuelve por completo y afronta el mundo objetivo sin pasar por ninguna de las figuras de la historia o de la sociabilidad".

Hace también Barthes algunas especificaciones a la actividad en sí de escribir (11), debe dejar espacio al silencio, para dar cabida a la palabra del otro. La palabra expresada en el éxito entonces nunca será la última y el escrito se convertirá en obra en la medida que realiza variaciones.

El otro aspecto de este apartado es decir el texto en el que se enmarca la escritura, es concebido como "tejido", concepto proveniente dice Barthes de la Gramática Generativa: "el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo"; la teoría del texto se verá como una "hifología" ("hifos": tejido y la tela de la araña) (12). Text

(11).- Roland Barthes, Ensayos Críticos, p. 9, p. 21.

(12).- Roland Barthes, El placer del Texto Op. Cit. p. 104.

to que tiene como objetivo la articulación del cuerpo de la lengua.

Es ese elemento que atrae como el imán a los metales; aquí el lector mediante ciertos artificios no siempre visibles, o casi siempre invisibles, dice Barthes, saliéndose del vocabulario, las referencias, la legibilidad, en el que se pierde el autor, pero a través del cual uno y otro se buscan.

Se hace la diferenciación entre dos clases de texto, según Barthes los textos pueden ser: texto de "goce" y texto de "placer". En relación con el primero, se refiere a él como aquel que pone en crisis la relación con el lenguaje, desacomoda, "hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, valores, recuerdos" (13).

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El otro texto, texto de "placer". dice que no es precisamente el que relata "placeres", es aquél que es "decible", es el texto en el que la crítica se ejerce; y el placer como tal, no es elemento del texto, sino un desvío. Tomando el término de Barthes, el placer será una "deriva", que se presenta cuando "el lenguaje social, el sociolecto abandona al lector".

(13).- Ibidem, p. 28.

Y finalmente dice Barthes, el placer que el texto nos proporciona es "individual", no "personal" y analizar un texto será encontrar al individuo y no la subjetividad, "es el sujeto histórico combinación de elementos históricos, sociológicos, etc.)"

4.2.3. La lectura y la crítica.

Respecto a estos otros dos elementos al -- igual que con la escritura y el texto, se establecen ciertas relaciones que las pueden colocar en el mismo plano y - al mismo nivel, o bien hacer sobresalir a una de las dos.

Así Barthes separa a la "lectura" de la crítica, - por ser ésta inmediata, a diferencia de la "crítica" que di ce, está "mediatizada" por un lenguaje intermedio que es la escritura del crítico. Entonces en el estudio de la obra, ® habrá que hacer un recorrido por ciencia" (de la literatura: entendido como el discurso que tiene por objeto la plurali- dad de los sentidos"); y además por la crítica y la lectura. (14).

La lectura viene a desempeñar un papel de "anima- dora" de la obra; no es posible dice Barthes, separarla así como a la escritura del libro. Se constituye un triángulo -

(14).- Roland Barthes, Crítica y verdad, p. 56.

en el que dos de los vértices, representados por la lectura y la escritura respectivamente, apuntan a un tercero, el libro (signo).

Ese placer de que habla Barthes tiene su procedencia en las rupturas, que aparecen en lo que representa choque. (por ejemplo lo noble y lo trivial); en los significantes ("palabras, giros, frases, objetivos, espejismos de los objetos que representan"); rupturas de construcción (anacoluto), de subordinación. (asíndeton). (15).

Calificando al placer que se encuentra en la lectura, dice Barthes que es intelectual, y dentro del texto - en el que se encuentran habrá que ver: "descripciones, explicaciones, consideraciones, conversaciones", buscar con la lectura las "rasgaduras" del texto, esos elementos que se convierten en choque y proporcionan justamente el placer del que se ha hablado.

Presenta a su vez Barthes los dos tipos de lectura que pueden realizarse: la primera es una lectura rápida- que considera la extensión del texto pero "ignora los juegos del lenguaje". La segunda que consiste en "leer todo, - leer lentamente"; esta lectura es "aplicada y ardiente". Finalmente, recomienda Barthes sintetizar la tarea de la lectura.

(15).- Ibidem, p.p. 15 - 18.

tura y su forma de realizarla así: "no devorar, no tragar, sino masticar, desmenuzar minuciosamente". (16).

De otro lado sobre la crítica, Barthes dice que - no es la ciencia dado que la crítica trata de los sentidos- y en cambio la ciencia los produce. Ocupa en lugar intermedio entre la ciencia y la lectura, engendra cierto sentido", desdobra los sentidos, hace flotar un primer lenguaje por encima del primer lenguaje de la obra (17). Es el discurso- que asume abiertamente a su propio riesgo, la intención de dar un sentido a la obra.

Lo anterior, respecto a la concepción de crítica, pero además, Barthes agrega que ésta como crítica de las -- instituciones y del lenguaje, para que sea "verdadera crítica" de éstos, su tarea no consistirá en juzgarlos", sino que deberá distinguirlos, separarlos, desdoblarlos. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hacia 1965, dice Barthes, se hablaba de lo "verosímil crítico" en una obra. y discurso, consiste en no contradecir "ninguna de las autoridades", tendrá que estar --- acorde con lo que el público cree posible. Esta crítica debía poseer las reglas de: "objetividad, gusto y claridad" - (18).

(16).- Ibidem, p. 23.

(17).- Ibidem, p. 66.

(18).- Ibidem, p. 37.

La primera ley o ley de la objetividad en la crítica literaria parece que habrá que establecerse por lo que impere en las distintas épocas; así como dice Barthes citando a R. Picard, (19) la crítica literaria "antes" era: razón, naturaleza, gusto; "ayer", la vida del autor, las leyes del género, la historia; y "hoy", se busca en las evidencias posibles de deducir en la obra, las implicaciones de la coherencia psicológica, etc.

La segunda regla de lo verosímil crítico: "el gusto" que prohíbe hablar de los objetos, por considerárseles triviales; sirve "de torniquete entre lo bello y lo bueno. "La claridad", considerada no como cualidad de la escritura, sino ella misma. Esta se dirige al lenguaje mismo.

Se ha hablado de la actividad (la crítica), pero de su realizador aún no se ha hecho mención; en primer lugar dice Barthes, el crítico no puede sustituirse en nada al lector; es un "lector que escribe", "es un lector en el cual otros lectores han delegado la expresión de sus propios sentimientos, en razón de su saber o de su juicio, en suma, de representar los derechos de una colectividad sobre la otra". (20).

Su trabajo se sintetiza en cuatro funciones: como:-

(19).- R. Picard, Cit. por Roland Barthes, Op. Cit. p. 17.

(20).- Roland Barthes, Op. Cit. p. 79.

"compilador", al igual que en la concepción medieval que no agregaba nada personal; "comentador", desempeñando el trabajo de ser "transmisor"; también, reproduce la materia pensada; y es un "operador" que redistribuye los elementos de la obra.

Y finalmente, acerca de la crítica, "hacer una segunda escritura con la primera escritura de la obra es en efecto abrir el camino a márgenes imprevisibles, suscitar el juego infinito de los espejos, y es éste el desvío sospechoso". (21).

4.3. Procedimiento metodológico.

En primera instancia y como se puede derivar de las consideraciones anteriores en torno a la crítica, habrá que deslindar una idea clave acerca de la función de ésta ("desdoblamiento de los sentidos"), puesto que nos señala el fin y la naturaleza del análisis estructural del relato" propuesto por Barthes, y que se encuentra metodológicamente en el ámbito de la lingüística estructural, aunque el trabajo sea remontado al de los formalistas rusos.

Hay ciertas consideraciones metodológicas que han sido propuestas sólo en el artículo dedicado a exponer el -

(21).- Ibidem, p. 83

procedimiento del análisis estructural del relato escritos-
por el mismo autor: Roland Barthes en otras de sus obras, y
que creo importante incluirlas en el siguiente apartado, an-
tes de la exposición en sí del tipo de análisis mencionado.

4.3.1. Consideraciones pertinentes.

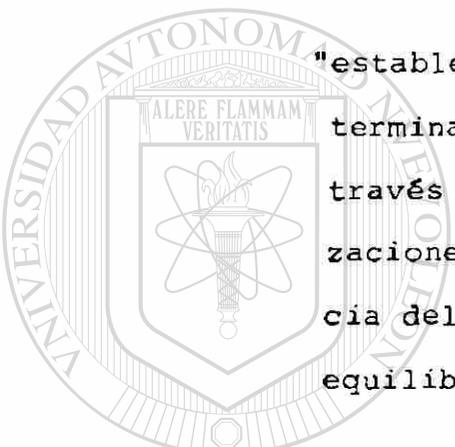
Inicialmente Barthes le asigna ciertas
condiciones al lector que lo conduzcan a explorar la "sen-
sibilidad estructural" y la "intuición de los sentidos múl-
tiples", tendrá que ser, informado, prudente, valiente y li-
bre; que no busque una "explicación del texto", ni un signi-
ficado último, sino "dar cumplimiento del plural del texto."
(22).

De otro lado, Barthes sugiere aquí que se empiece -
como lo hiciera Saussure para obviar el comienzo difícil co-
mo lo es en este tipo de análisis, por la pertinencia del --
"sentido" y desarrollarlo, como funcionaba con el sistema de
la lengua. Para el caso en el nivel del discurso, dentro
del text existen códigos ("múltiples y simultáneos") diff-
cilmente visibles a primera instancia.

Como procedimiento para desprender los primeros có-

(22).- Roland Barthes, El grado cero de la escritura, p. 205.

digos, sugiere que se desprendan dos conjuntos: el primero - marcado con (A) de señales iniciales y el conjunto (B) que comprenderá las señales finales observadas: El análisis deberá cumplir una tarea consistente en la descripción científica del recorrido de A a B, específicamente dice Barthes, - según la formulación de Revzin, proporcionaría la primera - etapa: (23).



"establecer dos conjuntos límites, inicial (A), terminal (B), y luego explorar por qué vías, a través de qué transformaciones, de qué movilizaciones, el 2o. (B) se asemeja o se diferencia del primero. O sea definir el pasaje de un equilibrio a otro, atravesar la caja negra".

Al planteamiento anterior se le reconoce su valor, - pero no obstante también dado que todos los relatos no tienen una organización perfecta; encontrando en ocasiones que elementos del cuadro demarcado aparecen dispersos; por tanto, se desvanecerían hasta cierto punto los resultados positivos de este procedimiento.

Habría también que distinguir hablando de códigos, entre el código estático (el del cuadro inicial A) y código di námico (el del cuadro final B), que incluye otros códigos --

(23).- Revzin, Cit. por Roland Barthes Op. Cit. p. 207.

(el campo temático) y términos variados: de acción, índices, semas, constataciones, comentarios, y (secuencias de acciones).

Señala Barthes como error el considerar que la -- obra comprende sólo dos estratos: forma y contenido, dado -- por ejemplo que la forma comprende varios niveles, entre -- ellos la estructura en la que se realizarán simplificacio-- nes, sustituciones, en fin, "forzar su terminología". (24).

En la estructura y su articulación, se analizará -- un recurso importante que es el de la "agudeza" (forma de -- ruptura) que tiene como figura la antítesis, haciendo uso -- de todas las categorías (sustantivos, adjetivos, pronombres. En un recurso al que hay que atender en la medida que puede ayudar a hacer surgir el sentido. Este recurso puede acudir a dos procedimientos la alternancia y el otro que lo comple-- menta pero se le opone, es el de repetir.

Entonces, de estas primeras indicaciones metodológi-- cas, se deduce que se tendrán que seguir los primeros códi-- gos, señalar sus términos, esbozar las secuencias y propo-- ner estos otros códigos que se vislumbran en la perspectiva de los primeros.

(24).- Roland Barthes, Op. Cit. p. 104.

4.3.2. El análisis estructural del relato.

En este apartado y para concluir la parte teórica del presente trabajo, se incluye la presentación del artículo que expone los planteamientos acerca del análisis estructural del relato, en la perspectiva de Roland Barthes. (25).

En primer lugar dice Barthes que el relato puede -- ser bien oral o escrito, está presente en el mito, la leyenda, cuento, novela, etc; y en todos los tiempos, lugares, - sociedades. Para buscar su estructura puede acudirse a diversos métodos; uno puede ser, mediante el método inductivo, estudiando los relatos de un género, una época, sociedad o tomando un modelo general.

Menciona a la retórica, y a la lingüística como par- ticipes en el estudio de la lengua del relato, aclarando -- que a diferencia de la lingüística, el estudio de la lengua ha de ir más allá de la frase, para hablar entonces de una lingüística del discurso.

Surge entonces la metodología que figurará bajo el nombre de "análisis estructural del relato" (AER), posible-

(25).- Roland Barthes, Análisis estructural del relato, p. 7, p. 34.

de realizar en varios niveles: fonético, fonológico, gramatical, contextual.

La característica de esos niveles será que se deberá organizar jerárquicamente atendiendo así a las unidades y relaciones; y no en forma aislada, dado que afirma: "ninguno puede por sí solo producir sentido"; necesitan ser integrados a un nivel superior.

Respecto a los niveles de descripción, recuerda a la retórica que lo hizo desde 2 planos: "la dispositio y la elocutio" y a Lévi-Strauss en los análisis del mito, estableciendo los niveles constitutivos del discurso "mitemas". Benveniste por dos tipos de relación: "distribucionales" (a un mismo nivel) e "integrativos" (si se captan las relaciones de un nivel a otro).

Propone que se distinga en la obra narrativa tres niveles de descripción: el nivel de las funciones, en el sentido de Propp y Bremond; el nivel de las acciones: en el sentido que tiene la palabra para Greimas, cuando habla de personajes como actantes; y el nivel de la narración, según Todorov.

Marca una estrecha relación en estos tres niveles; - tomando el primero, dice que una función tiene sentido si se

la ubica en la acción de un actante; y viene conformado sentido al ser narrada.

Al hablar de las funciones, las define como: "unidades de contenido" desde el punto de vista lingüístico o "lo que quiere decir" un enunciado; y propone por tanto dividir el relato en unidades narrativas mínimas, entendiendo al término de "unidad" de los formalistas rusos como el segmento (5) de la historia que se presenta como el término de una correlación.

Sin embargo las unidades narrativas serán independientes de las unidades lingüísticas aceptando que pueden coincidir; y las funciones serán representadas por unidades superiores a la frase (grupos de frases de diversas magnitudes hasta la obra en su totalidad).

Divide las unidades en dos clases: las "distribucionales", las de Propp y retomadas por Bremond, que apuntan a la funcionalidad del placer; como ejemplo el caso de los cuentos populares que son marcadamente funcionales.

Respecto a las funciones, son divididas en "cardinales" o "núcleos" que conforman el núcleo de un fragmento o del relato en su totalidad, que pueden ser "consecutivas y consecuentes". Las otras, "funciones catálisis", cuyo papel con-

siste en llenar el espacio narrativo que separa las funciones nudo. Les atribuye un valor débil pero no nulo y despierta la tensión semántica del discurso; además desempeña una función fática (de Jakobson), para mantener el contacto entre el narrador y el lector.

Para la lógica de las funciones cita a Bremond, Lévi-Strauss, Greimas y Todorov, estableciendo tres direcciones:

Bremond:

"se trata de reconstruir la sintaxis de los comportamientos humanos utilizados por el relato a las "elecciones" a que el personaje está sometido", para sacar la lógica -- "energética".

Lévi-Strauss:
Greimas

"de lo que se trata es de descubrir en las funciones oposiciones paradigmáticas que se extienden a lo largo de la trama del relato".

Todorov:

"la lógica del relato se dará en el análisis a nivel de las acciones, buscando descubrir y establecer las reglas por las que el relato combina, varía y transforma los predicados".

El tratamiento de las acciones está directamente relacionado con el de los personajes. En la poética de Aristó-

teles dice Greimas, la noción de personaje es secundaria y está sometida a la acción, para luego encarnar una esencia psicológica, separándose de la acción; sin embargo Barthes aclara que el análisis estructural evita tratar al personaje como esencia, y lo define no como ser, sino como un "participante", mientras para Bremond será el "agente" de las secuencias de acciones. Todorov, parte de las "relaciones" a que se pueden someter y Greimas clasifica a los personajes en términos de "actantes" en tres ejes semánticos: sujeto, objeto, complemento de atribución, complemento o circunstancial que son comunicación, deseo (o la búsqueda) y la prueba.

Los personajes del relato dice Barthes, pueden ser sometidos a reglas de sustitución que dentro de una obra, pueden absorber personajes diferentes. Recurre a la lingüística para describir y clasificar las personas (yo-tu) o a "personal" (él), según los personajes.

En el nivel de la narración dice Barthes, se busca analizar y describir el código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector en el relato mismo. Establecer quien es el dador del relato según tres concepciones. La primera considera que el relato es emitido por una persona o el autor y la novela será la expresión del yo exterior a ella. La segunda el que emite la historia desde un

punto superior, en donde el narrador es interior a sus personajes y la tercera en que cada persona sería el emisor -- del relato.

Barthes dice que el autor no se debe confundir con el narrador de ese relato y ha de ser aquel que maneja mejor el código, cuyo uso comparte con los oyentes.

El nivel narracional está constituido por operadores que integran funciones y acciones en la comunicación narrativa y la integración que reúne a las unidades en un orden superior es el sentido y la articulación que produce -- las unidades es la forma; por lo tanto la lengua del relato tiene una articulación y una integración, una forma y un -- sentido. La integración será un factor de isotopía en los -- términos de Greimas y ésta última es la unidad de significación que impregna un signo y un contexto.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Como una consideración final, el aporte de Roland -- Barthes al análisis de la lengua en un contexto específico: el relato, es de los más completos al integrar los niveles de la lengua; las acciones, las funciones y por último el -- nivel de la narración. Al establecer esta unión pienso que se logra cubrir en su totalidad los elementos que componen -- en un todo, dado por las unidades distribucionales e inte-- gradoras, que nos permitirán ir descubriendo desde el dis--

curso mismo, hasta eso que no aparece a nuestra vista; aquí ya no a través del lenguaje "opaco" como figura en el artículo de Todorov, sino por medio de la búsqueda de los indicios, los cuales además de servir de elementos integradores, nos llevan a un nivel más profundo en la búsqueda de la significación de los relatos.

Acatando la observación del mismo Barthes, el el -- sentido que debe haber libertad metodológica, siendo necesario, sin embargo, iniciar con una primera aproximación semántica (del contenido), sea temática, simbólica o ideológica, me ocuparé en la tercera parte del presente trabajo, de buscar en lo posible, hacer una aplicación de la metodología del acercamiento al texto, expuesta en este capítulo -- con sus antecedentes en los capítulos precedentes, teniendo en cuenta que como dice Barthes:

"El análisis estructural no es la verdad del texto sino su plural; por lo tanto el trabajo no puede consistir en partir de las formas para percibir, esclarecer o formular -- contenidos bajo la acción de una ciencia -- formal" (26).

(26).- Roland Barthes, El grado cero de la escritura. p. 221.

TERCERA PARTE

ORIENTACIONES METODOLOGICAS SOBRE EL ANALISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO Y SU APLICACION

1. Generalidades del análisis estructural.

Como ya se mencionaba al final de la segunda parte - de este trabajo, en el análisis estructural de los relatos, - que es lo que constituye la motivación para el desarrollo de esta tercera parte, tendrá que delimitarse la tarea que se busca efectuar. Específicamente será la de trabajar los sentidos del texto, apuntando no hacia los sentidos "primarios" o denotados, sino los sentidos connotados, "asociativos" del texto.

El análisis visto en su totalidad, gira en torno a - los principios ya enunciados, a saber: el principio de forma lización, que fijará una disposición operativa consistente en determinar lo que Barthes ha llamado lexías, definidas como- unidades de contenido, fragmento del enunciado, unidades de- lectura; a través de las cuales se logrará la cuadriculación del texto, con un propósito que busca llegar a la estructura, y no quedarse solamente en la frase.

El segundo principio incluido, es el principio de --

pertenencia; en el que se realiza otra actividad mediante la cual se lleva a cabo el inventario de los códigos citados en el texto; lexía tras lexía, inventariar "los sentidos del -- texto". Códigos que pueden ser de diferente tipo como: narrati- vo, totográfico, simbólico, onomástico, histórico, sémico, - retórico, etc.

El tercer principio o principio de pluralidad apuntará a "la coordinación", mediante las correlaciones que se establezcan de las unidades de contenido (lexías); además especificar los rasgos de estilo (símbolos); las acciones, las - cuales nos proporcionarán la lógica de la narrativa que implica temporalidad.

Los principios mencionados en forma independiente, - así como las operaciones que deberán realizarse, se integran en su desarrollo y presentación, integrando ese "todo" "plural" del texto.

2. Especificaciones metodológicas.

2.1. La lectura.

La tarea que se busca desarrollar en el análisis estructural supone un proceso de lectura que guarda determinadas características y debe responder en forma efectiva.

va a lo que su definición compromete: "leer es encontrar -- los sentidos"; una vez hallados el proceso no termina allí, sino que habrá que designarlos, generándose otro eslabón de la cadena: los nombres que se reúnen para volver a ser designados nuevamente. En síntesis, designar, nombrar y renombrar.

En la realización de la lectura, dice Barthes, también puede o mejor debe ser plural, lo cual quiere decir -- sin orden de entrada. No debe efectuarse una sola lectura; -- dado que la relectura, con lo que no sólo se pueden captar -- mayor número de sentidos, cuida que se den las repeticiones.

2.2. Desarticulación del texto.

El procedimiento que garantiza y facilita el -- encuentro con el texto con miras a hallar su plural, no será -- el de tomar al texto en su totalidad o en apartados demasia- -- do extensos; hay es que descomponer el texto en un "paso a -- paso", "lexía tras lexía"; en definitiva esparcirlo.

Para los efectos del hecho nombrado, se cuenta di- -- ríamos con un instrumento: la lexía o dicho de otra manera, -- una serie de fragmentos cortos; esta división, aclarando, no -- obedece a disposiciones metodológicas precisamente; es por -- el contrario arbitraria y recae en el significante.

Este tipo de división tiene la función de indicar la

traslación y repetición de los significados, teniendo presente siempre que lo que se busca es llegar a su plural en cuanto al sentido del texto y no a una construcción final; y por lo mismo, es posible quebrar e interrumpir el texto sin consideración para sus otras posibles divisiones como por ejemplo las divisiones sintácticas.

2.3. Las lexías y los códigos.

Además de decir qué es una lexía, agregamos -- que su extensión bien puede ser la comprendida por una palabra o en ocasiones, una oración, de manera que facilite el trabajo del analista y es ésta una de sus características; pero además, en cualquier caso que ocupe el mejor espacio posible donde se puedan observar los sentidos.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

La dimensión de las lexías dependerá de la densidad de las connotaciones, de acuerdo con los momentos del texto. Buscando que en cada lexía no haya más de tres o cuatro sentidos por enumerar. Así mismo se las distinguirá por el número arábigo que aparece entre paréntesis al inicio de cada lexía y un asterisco para marcar su frontera. Pero ante todo no olvidar que las lexías son "zonas de lectura para observar en ellas la migración de los sentidos, el afloramiento de los códigos, es la envoltura de un volumen semántico, la cresta del texto plural"; recurso con el cual lo que se busca como se ha repetido es establecer el "plural",

que supone entonces una aplicación, una exploración y una libertad en el análisis del texto.

Respecto al código, se dice que es una "voz" con la cual se va tejiendo el texto; no constituye ni una "lista", ni un "paradigma", sino una perspectiva de citas, produce varios mensajes sucesivos.

Definidos así, se tratará entonces de hacer uso de ellos para el análisis de cada una de las lexías. El análisis se concretará al uso de los cinco códigos que Roland -- Barthes propone para el análisis estructural del relato y que son especificados a continuación.

Para iniciar con uno de los cinco, y no por que sea el primero, puesto que todos tendrían el mismo grado de pertinencia para el análisis, cabe decir aquí antes de enunciar el primer código, que de cada uno a medida que sea mencionado, aparecerá entre paréntesis, la forma como irá a ser representado después en el transcurso del análisis dentro de cada lexía.

Entonces, tenemos el código "hermenéutico" (Her), -- que constituye un conjunto de unidades que desempeñan la función de articular en diferente forma: una pregunta, la respuesta y los accidentes que pueden preparar la pregunta o re

trasar las respuesta; formular un enigma y llevarlo a su desciframiento. Estos enigmas no aparecen formulados en forma constante; en ocasiones se repiten y en otras desaparecen, y si nos atenemos a la definición de código como: una "voz", entonces el código hermenéutico representará "la voz de la verdad".

Está también el código de los significados (Sem.), reconociendo que todas las unidades son significados, hay una clase que constituye el significado por excelencia. A ese elemento -- Barthes a decidido llamarlo significado, o sema, de donde proviene su representación. A su vez se recuerda lo que en semántica se entiende por sema: "es la unidad del significado". Serán mencionados en forma aislada, es decir que no se tratará de establecer un campo temático de ellos; anotándolos pero no asociándolos necesariamente a personajes, lugares u objetos. Representa este código la voz de la persona.

Luego, se tendrá en cuenta también el código que se refiere a los rasgos estilísticos, el código del campo simbólico, (sim). Centrado básicamente en la antítesis, con la relación representada con "A/B"; no quiere decir que ésta sea la única que se mencione, puesto que ante todo hay que tener presente la condición particular del texto. Es entonces este código, la voz del símbolo

El cuarto código recibe la denominación de "proairético"; es el código de las acciones (ACC.), implica por tanto -

la presencia de los personajes. Por el hecho de que este código va marcando la secuencia y se presenta en series, se procede a dar su nombre general a las series que vayan apareciendo, numerando a su vez, los términos que la integren. Dice Barthes que la secuencia, que como se dijo aparece con nombres genéricos, "sólo existe en el momento en que puede ser designada". Tiene su razón de ser en lo "ya-leído". Es la voz de la "empíria", de los "proairestismos".

El último código es la voz de "la ciencia"; el código o mejor los códigos culturales, llamados también "gnómico" o de "referencias" (Ref); permiten al discurso que se apoye en una autoridad científica o moral. Son las citas a una ciencia o saber bien sea de tipo físico, fisiológico, médico, psicológico, histórico, etc.

Con los elementos mencionados en este apartado se ha logrado agrupar y delimitar concretamente la vía e instrumentos de acceso al texto; corresponderá entonces en última instancia, hacer una referencia al texto mismo y su creador; aspecto del cual me ocuparé en el siguiente apartado.

3. Carasucia.

Primero que todo, para efectos de este trabajo se -

hacía absolutamente necesario contar con un objeto de estudio específicamente un texto, que reuniera las características de lo que comúnmente se percibe y se ha venido llamando relato.

"Carasucia", uno de los cuentos que apareció en el libro "El sapo burlón" es el objeto de análisis de este trabajo. Su autor, Gustavo Páez Escobar, escritor con quien comparto la nacionalidad, motivo de mi elección.

Gustavo Páez Escobar nació en Boyacá, Colombia, el primero de Abril de 1936. Se ha destacado como periodista, cuentista y ha hecho incursiones también en narrativa. A los 17 años escribe su primera novela, "Destinos Cruzados", publicada en Armenia en 1971. En 1974 aparece su segunda novela "Alborada en penumbra", y en 1977 una colección de artículos periodísticos recogidos en el libro "Alas de papel". ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Y para terminar con esta breve referencia al autor, su labor literaria ha sido exaltada con el galardón la "Flor del Café" (en el Quindío) y luego en Calarcá fué condecorado con la medalla "Eduardo Arias Suárez". De esta manera, damos paso al inicio del análisis haciendo uso de los elementos teóricos enunciados anteriormente.

GUSTAVO PAEZ ESCOBAR.

(1) CARASUCIA

(2) ¡Bogotá inmortal, donde un limpiaparabrisas es -
sinónimo de vida! (3) También de picardía, de humor, de robo,
de miseria, de cárcel, de muerte...; porque la vida es eso y
muchísimo más. (4) Donde pelafustén suena a personaje alambi-
cado y en cambio "gamín" es más propio, más nacionalista, --
más de nuestra familia, sin importar que ante la faz del mun-
do el vocablo aparezca subdesarrollado, con tal de conservar
nuestra autenticidad. (5) Pelafustanes los hay en las grandes
urbes de la tierra, tan aviesos y astutos como los bogotanos,
pero nunca tan gamines como los nuestros Y pobreza y hambre-
y turbulencia, existen por doquier; pero aquí tenemos nues-
tra propia, nuestra auténtica miseria, sin imitar a nadie. Y
si poseemos tristezas, también gozamos de glorias que no per-
mitimos importar.

(6) El limpiaparabrisas es herramienta de sudor y an-
gustia. (7) Instrumento de vida que deambula escondido entre
las mangas de una camisa mugrienta, (8) en persecución de --
cómplices fáciles que enseñan a delinquir, de buscadores de
cosas baratas y a veces de ingenuos mecenas que ayudan a sub-
sistir. Y como en toda actividad mercantil, el mercado se --

mueve por la ley de la oferta y la demanda.

(9) Jacinto, un "carasucia" más, otro don nadie en la enorme ciudad de los sustos y las carreras, ha aprendido que el trabajo rinde más según sea el grado de destreza. --

(10) Como la vida es agitada, no le queda tiempo para bañarse. ¿Para qué el jabón, pensaba, si el estómago acosa? - --

(11) Por allá en el perdido suburbio de las alcantarillas - abiertas y las hambres atrasadas no existen medios de subsistencia. Por eso ha instalado su puesto de trabajo en el centro de la ciudad. (12) Se acuerda en las noches interminables de los vientos gélidos y el miedo acechante, de su padre que se le refundió hace muchos años entre los vericuetos del vicio, y espera encontrarlo algún día en la marea - que se desliza por su mundo cotidiano del raponazo y del so-

bresalto, (13) para llevarlo a empujones hasta el rincón -- donde su madre vende todas las noches placeres marchitos -- que no alcanzan ya a remediar la desnutrición que circunda su covacha.

(14) Pero ahí está él, Jacinto, el hombre de la casa, el de los ojos rápidos y el pulso firme, que sabe trabajar. Su artículo se cotiza bajo, pero tiene clientela asegurada. (15) Se ríe de la humanidad, porque también sabe reír. Tiene dedos de gamuza y andar de gacela. (16) Y además clientes distinguidos. Como mi amiga Graciélita, tan fina y huma-

nitaria, (17) que estaciona de seguido su flamante automóvil frente a la iglesia de su devoción y se olvida de guardar los pequeños artefactos que para nada sirven en los días límpidos. (18) Para Jacinto, en cambio, todos los días son brumosos. Y las noches turbias. (19) Piensa él que Gracielita debe vivir en un palacio aterciopelado, si son tan lujosos sus trajes y tan deslumbrantes sus joyas. "Si con tanta frecuencia estrena limpiaparabrisas, es muy rica." Y si no los guarda, allí está él para desmontarlos con sus dedos veloces y luego escabullirse como el viento.

(21) Hoy llueve y no hay visibilidad. (22) Mi amiga se rasca la cabeza como si con ese gesto pudiera remediar el nuevo olvido. Su marido refunfuña. (23) Los goterones se deslizan por el vidrio e impiden todo intento de avanzar. -

(24) Ella, tan amiga de los santos, es posible que rece a prisas alguna oración. (25) Mas el milagro no llega. (26) Y la lluvia arrecia. (27) Se impacienta, y el marido se enoja.

(28) Al fin se produce lo inesperado. Ha llegado Jacinto, volando, con su carrera de gacela. (29) Maestro de la velocidad, en un segundo quedan colocados los aparatos, como caídos del cielo. (30) Los santos han escuchado el rezo, no hay duda. (31) El marido, en el lenguaje mudo de las transacciones innecesarias, se echa la mano al bolsillo y extiende un billete al gamín. (32) Este lo mira y no se impresiona

(33) Y se retira inesperadamente, dejando la mano tendida.-

(34) Jacinto tiene su ética, sobre todo con Graciélita que es tan caritativa con sus descuidos. A los buenos clientes hay que ayudarlos cuando están en apuros, piensa. (35) Pero ella, que aparte de olvidadiza es muy escrupulosa, que cormulga todos los días y que no se echará un pecado encima, - se pone frenética. (36) Y en lugar de regañar al gamín, sermonea al marido por celebrar negocios sucios. (37) Una mujer enfurecida es algo temible, sobre todo si es la esposa. El marido no tiene otra solución que devolver la "mercancía".

(38) Jacinto se aleja despacio y cabizbajo, y también apenado, (39) porque los "carasucias". aunque no se les note, pasan de vez en cuando sus chascos sentimentales. (40) La tormenta lo empapa por completo y él parece burlarse de la lluvia que ha sido capaz de bañarlo y que por un momento le ha dejado la cara limpia.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(1) Carasucia * La primera lexía propuesta está dada por el nombre del cuento, ante el cual surgen preguntas en torno a su significado, al sujeto al que se refiere, la clase de nombre y el género de éste.

Encontramos en primera instancia dos términos adversativos que constituyen una unidad del campo simbólico -- A/B, o Carasucia opuesto a caralimpia (sim), con lo que se marcaría la primera antítesis. El nombre en sí no de

signa propiamente el género del sujeto, proponiéndose -- entonces un primer término de la secuencia que se irá -- respondiendo con el desarrollo del cuento (lexía 9): --

(Her. Enigma 1. género). Pero además la condición y procedencia del sujeto están por determinar. (Her. enigma 2. cuál es la condición del sujeto?). Dejamos abiertas -- las posibilidades de respuesta, también en las lexías --

subsiguientes, así como las oposiciones que se vayan -- presentando, hasta ir encontrando las otras puntadas -- del tejido que es el texto. ®

(2) ¡Bogotá inmortal, donde un limpiaparabrisas es sinónimo de vida! * Encontramos en esta lexía representada en -- el nombre "Bogotá" un código inicial o (código toponímico) para enunciar la ubicación específica del texto. Está calificado de una manera particular (código irónico) "inmortal", indicando a su vez un lado de la antítesis (sim), la mortalidad A y la inmortalidad (B). En la relación "limpiaparabrisas" y "vida", se establece un elemento --

metonímico (sim), que viene a reforzar la idea de la vida como algo que supone movimiento. Pero la palabra ---limpiaparabrisas sugiere algo más: (Her); Enigma 3: instrumento de algo, qué?.

- (3) También de picardía, de humor, de robo, de miseria, de cárcel, de muerte...; porque la vida es eso y muchísimo más. * Se refuerza aquí el código retórico (sim) con las antítesis, miseria/riqueza, cárcel/libertad, muerte/vida. Por encima de todo lo mencionado hay un significado que prevalece (sem): humano. Podría sugerir el texto indicios de posibles respuestas (Her. Enigma 2). probable procedencia del sujeto. y (Her Enigma 3). posible uso del instrumento (limpiaparabrisas). "picardía, humor, robo, de miseria, cárcel, muerte".

- (4) Donde pelafustán suena a personaje alambicado y en cambio "gamín" es más propio, más nacionalista, más de nuestra familia, sin importar que ante la faz del mundo el - vocablo aparezca subdesarrollado, con tal de conservar - nuestra autenticidad * Hay una información aquí que luego se va entrelazando con otras informaciones, reunida - en una palabra: ("gamín") que es el componente de un significado pertinente (Sem. personaje) sobre el cual poco a poco se va ampliando su papel dentro del texto. Pero además, sobresale un afán por aclarar los términos del códi-

go lingüístico en base a una oposición que está dada al parecer no por el sujeto al que se designa con dichos términos, sino por la persona que haga uso de ellos. -- Hay otra referencia al código toponímico (donde pelafustán...), pero esta vez es doble, extendiéndose a la nación no como espacio físico, sino con un significado -- (sem) nacionalista. No se puede pasar por alto la referencia étnica de la palabra subdesarrollado. Ref. (código gnómico, desarrollo económico de las naciones), -- marcando la condición de la "familia", de una nación -- subdesarrollada (pobre).

(5) Pelafustanes los hay en las grandes urbes de la tierra, tan aviesos y astutos como los bogotanos, pero nunca tan gamines como los nuestros. Y pobreza y hambre y turbulencia, existen por doquier; pero aquí tenemos nuestra propia, nuestra auténtica miseria, sin imitar a nadie. Y si poseemos riestezas, también gozamos de glorias que no permitimos importar. * El interrogante continúa en torno al sujeto o sujetos?, "carasucia", "pelafustán", "gamín" (Her.) Emigma 4. ampliación en la designación del sujeto. Definitivamente el narrador hace un deslinde que lo lleva a otra antítesis (sim). del término A "Pelafustán" y B "gamín", entre el personaje de las grandes urbes el primero con la que se hace una referencia a un -- significado (Sem) de internacionalidad; y el segundo al-

personaje de un lugar específico: Bogotá, que genera -- otro significado de nacionalidad. Un rasgo de estilo -- (Sim) unido a los términos de la antítesis se da con la etopeya, ampliando de esta manera ciertos rasgos comunes a nuestros sujetos, en donde el gamín ya no es el ser (sujeto) sino también un predicado para sí mismo.- También tenemos la presencia del código proairético en la ACC. "poseer": 1. miseria propia y auténtica. 2. tristezas tanto como gozos.

(6) El limpiaparabrisas es herramienta de sudor y angustia.*

(Her: Enigma 3: ampliación del posible uso dado al instrumento) aquí es "herramienta" pero además ya no es - uno cualquiera sino que se lo ha determinado: "el limpiaparabrisas". Acc: trabajo 1. tarea difícil 2. sentir

cansancio y miedo, que provoca el surgimiento de un significado Sem: miedo. Y contiene esta lexía además, un -

significado muy importante (Sem): esfuerzo, que de alguna manera hace pensar en trabajo, pero uno en particular que aún no se clarifica en qué consiste. (Her: enigma 5: cuál es la actividad que provoca "sudor y angustia?").

(7) Instrumento de vida que deambula escondido entre las mangas de una camisa mugrienta. * (Her. Enigma 3: respuesta posible del uso del instrumento: para delinquir, con una implicación que redundante en significado (Sem): prohí-

bición. Un aspecto o rasgo de estilo (Sim) que podría - ser tomado como elemento metonímico "las mangas de una-camisa mugrienta" por el personaje que la porta; o bien una alegoría probable: "la pobreza" representada en el objeto "las mangas de una camisa mugrienta". Acc. "mo--vimiento": 1. sobrevivencia. 2. recorrido sin rumbo. 3. oculto.

(8) en persecución de cómplices fáciles que enseñan a delinquir, de buscadores de cosas baratas y a veces de ingenuos mecenas que ayudan a subsistir. Y como en toda actividad mercantil, el mercado se mueve por la ley de la oferta y la demanda. * Sigue la secuencia de acciones que va ampliando las características, objetivo y término de ese desplazamiento: Acc. movimiento 2: 1. perseguir - 2. oportunidad. 3. comprador. 4. bienhechor. Pero tras -- esta secuencia y con ayuda del código simbólico (Sim), - metonímico que nos confirma el hecho de que esa parte ais- lada "las mangas de una camisa mugrienta" está referida a algo más: el ser que la traslada. (Her: Enigma 6): quién es el sujeto?. Un significado que se desprende del des--linde de las acciones: (sem): acto delictivo; probable--mente robo, engaño, ventas que no está permitido reali--zar, que redundan en un código más (Her: Enigma 5: res--puesta). hay un elemento que conlleva "sudor angustia", - realizar determinadas actividades que se convierten en -

mercado subyacente, un mercado en el que se participa - para sobrevivir: Enigma 3: respuesta: "limpiaparabrisas"), instrumento de sobrevivencia con el que se participa en ese mercado que ha sido llamado subyacente. Ref. (código gnómico). Mercado: bien que se comercia bajo las leyes de la oferta y la demanda.

Hasta esta lexía tenemos en síntesis y por información del código de los verbos un presente que nos refuerza el narrador, lexía tras lexía; es un presente eterno que parece brotar de los límites del espacio demarcado (Bogotá) al de todo pueblo y más que eso, todo individuo por (Ref: al código de las --- grandes urbes), llámese pelafustán o de cualquier otra forma.

(9) Jacinto, un "carasucia" más, otro don nadie en la enorme ciudad de los sustos y las carreras, ha aprendido que el

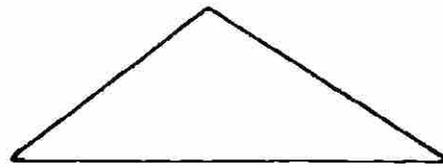
trabajo rinde más según sea el grado de destreza. * Se presenta una primera identificación por medio de un nom-

bre "Jacinto", que en primera instancia da respuesta a -- (Her: Enigma 1: género masculino), es un sólo sujeto que tiene un segundo nombre: "carasucia". Se hace alusión a un código: el código de los nombres que viene a cerrar - el triángulo de éstos y responde a un primer enigma Her: Enigma 4: ampliación de la designación del sujeto; ya - no sujetos, sino de uno sólo: Jacinto = "carasucia" y pe lafustán, por (Ref: código gnómico: el diccionario "qualquier"; "nadie"), es el "don nadie" con el que se catalo

ga al "carasucia"; y gamín, palabra del código lingüístico de un lugar (Bogotá) y parte de la antítesis: - - - (Sim) de la lexía (5), que identifica el fenómeno propio de esa ciudad. Graficado sería:

"CARASUCIA"

(Jacinto)



"pelafustán"

"gamín"

Pero además responde a Her: Enigma 6: quién es el sujeto? quien traslada la "camisa mugrienta", es el "don nadie"- que deambula por la ciudad, el que siente miedo, angustia y "trabaja".

(10) Como la vida es agitada, no le queda tiempo para bañarse.

¿Para qué el jabón, pensaba, si el estómago acosa? *

ACC. "trabajo"2: Ocupación permanente, característica del mercado en el que participa Jacinto (en el que el "hambre" es la fuerza). Un significado que se destaca (Sem) hambre, por encima de lo que el código del aseo personal dictaría: limpieza. Her: enigma 2: condición del sujeto o principio de respuesta, definido como no aseado, de origen humilde, más bien de una condición miserable en un ambiente en el que reina la "turbulencia" por no llamar directamente: el hambre y la miseria, correspondiendo tales ca-

racterísticas al código de las clases sociales, la de los pobres.

Por el código de los verbos y a través de la forma -- verbal "pensaba", con su doble aplicabilidad: (el) "pensaba" o (yo) "pensaba", se podría decir que el narrador da oportunidad a su personaje (Jacinto) de participar directamente en el relato; no obstante si quitáramos el verbo, esta lexía quedaría de nuevo manejada por completo por el narrador y no por su personaje. Pero también puede -- estar indicando (código literario) que el narrador se involucra en el relato, después de actuar como narrador omnisciente, para comportarse como personaje testigo que da cuenta de los sucesos. Optando por esta -- última consideración que se confirma en las lexías --

(16) (22).

(11) Por allá en el perdido suburbio de las alcantarillas -- abiertas y las hambres atrasadas no existen medios -- de subsistencia. Por eso ha instalado su puesto de trabajo en el centro de la ciudad. * (Ref: código gnómico: organización del mercado, ubicándolo en donde está la demanda: para el caso, el centro de la ciudad. Por lo que para Jacinto se dará una: ACC: "Desplazamiento" 1. alejamiento del suburbio 2. búsqueda de un lugar -- apropiado 3. hallazgo del asentamiento. Hay un sentido

que emerge aquí y es el de la procedencia del sujeto: (Her. Enigma 2. Respuesta a la condición y procedencia del sujeto); proviene específicamente de un ambiente delimitado por un espacio en el que las condiciones físicas no son precisamente las más favorables; pero por (Ref: código gnómico: cita a planeación urbana), estos espacios (suburbios) son poblados por las personas pertenecientes a estratos sociales bajos. Código de los verbos, el narrador parece acercarnos al sujeto con ese "ha instalado", marcando una inmediatez en el texto, se hace "ser" del relato y con él también se deslinda del narrador.

(12) Se acuerda, en las noches interminables de los vientos gélidos y el miedo acechante, de su padre que se le refundió hace muchos años entre los vericuetos del vicio, y espera encontrarlo algún día en la marea que se des-
 liza por su mundo cotidiano del raponazo y del sobresalto. * ACC: "sentir": 1. soledad. 2. días difíciles. 3. abandono. Hay un significado (Sem): significado del tiempo psicológico, aquél que aquí se prolonga haciéndose prácticamente invivible. Otro significado (Sem): frío: que ilustra las condiciones climáticas del lugar y complementa y explica el significado anterior; pero circundando a los anteriores el significado (Sem): miedo, expresado en su morfema pleno. Pero ese-

miedo se torna además en símbolo, (Sim) presentándose - aquí el segundo término (B) de la antítesis miedo, por la soledad frente al miedo de ser descubierto haciendo algo no permitido (lexías: 6-9) Para luego generarse un (Her. Enigma 7): el padre de Jacinto. Información (del discurso) incompleta. Y respuesta explícita a Her: enigma 2: localizado entonces Jacinto en el ámbito de la delincuencia; y Her: Enigma 5: la actividad que proporciona sudor y angustia, en la que el sujeto participa es en el robo.

(13) para llevarlo a empujones hasta el rincón donde su madre vende todas las noches placeres marchitos que no alcanzan ya a remediar la desnutrición que circunda su covacha. * ACC: "encontrar al padre": 1. conducir.

2. regreso a la unión con la madre. Encontramos en el código familiar tres miembros: un padre que constituye otro código (Her); Enigma 7: respuesta incompleta, alejado de la madre. Acerca de la madre. Ref: código gnómico, el mercado; pero esta vez se trata de un mercado especial: el mercado de los cuerpos. Un significado -- que se desprende de tales condiciones: el hambre. Recurrencia al código lingüístico local: "covacha", que colabora con (Her) Enigma 2: ampliación sobre las condiciones de vida insalubres y paupérrimas de nuestro sujeto. Pero un aspecto de gran importancia nos lo pro--

porciona aquí la Ref. código gnómico: fenómeno sociológico: el gamín; problema latente, existente por muchas razones, pero la que se vislumbra aquí por la -- descomposición familiar: un padre que lo abandona, -- así como a su madre, para adentrarse en los caminos -- del vicio; y una madre que acude a la prostitución -- para sobrevivir.

(14) Pero ahí está él, Jacinto, el hombre de la casa, el - de los ojos rápidos y el pulso firme, que sabe trabajar. Su artículo se cotiza bajo, pero tiene clientela-asegurada. * Hay un significado que se desprende de la palabra "pero" pudiendo ser reemplazada por: (de -- cualquier manera); no obstante, con lo que se entendería-que lo persistente es el deseo y la necesidad de so--brevivir (Sem): sobrevivencia. Dividido por pausas, - lentamente se va generando (Her) Enigma 6: datos que-
 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
 DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
 amplían la información acerca del sujeto: es él ... (Ja cinto)... el hombre de la casa, bien identificado ya, con la recurrencia a un rasgo de estilo (Sim) la propopografía para caracterizarlo. ACC. "Estar listo": - 1. trabajo 2. conocer el oficio. Ref: código gnómico: el mercado; se necesitan elementos para participar en el mercado, Jacinto cuenta con un "artículo" (referencia al código lingüístico usado en economía): "se co-tiza bajo"; y sugiere (Her) Enigma 8 : retorno al ---

enigma instrumento, objeto, herramienta; y ahora de -
qué artículo se habla?

- (15) Se ríe de la humanidad, porque también sabe reír. Tiene dedos de gamuza y andar de gacela. * Una (Ref): - código gnómico: psicología del gamín, su picardía. Pero inmerso en este código se encuentra un primer significado que puede bien querer decir, que el reírse de la humanidad es consecuencia de su capacidad para reír; o el significado más amplio (Sem) su condición de ser humano. Una referencia más, podría también connotar - en un código irónico, que aún desde su precaria situación puede mofarse del resto de la humanidad. Y en respuesta a (Her) Enigma 6: se amplía la información sobre el sujeto, haciendo uso del código retórico, mediante una metáfora que lo compara con el antílope para señalar dos cualidades: agilidad (gacela) y flexibilidad (gamuza), recursos indispensables para su "trabajo". ACC: "Tener capacidad" 1. risa. 2. agilidad.

- (16) Y además clientes distinguidos. Como mi amiga Gracielita, tan fina y humanitaria. * (Her) Enigma 9: información sobre las personas que demandan su "artículo" - ("clientes"). Una calidad específica de clientes que conforman una serie de significados: (Sem) 1: riqueza, (Sem) 2, distinción, (Sem) 3. "caridad", concentrados en la persona de Gracielita. Encontramos aquí-

un segundo indicio, que apareciera evidenciado en la --
lexía (10) por primera vez; de acuerdo con el código -
literario, y en éste lo referente al narrador, tenemos
a nuestro narrador involucrado de nuevo como personaje
testigo: "como mi amiga Gracielita"; de la misma manera
en la lexía (22).

(17) que estaciona de seguido su flamante automóvil frente-
a la iglesia de su devoción y se olvida de guardar los
pequeños artefactos que para nada sirven en los días -
límpidos. * ACC: "movimiento" 3: 1. trasladarse 2. es-
tacionarse frente a la iglesia 3. "olvido". un signifi-
cado, (Sem): riqueza, deducible por la descripción del-
automóvil anteponiendo el adjetivo al sustantivo, que -
nos remonta al código retórico (Sim) del epíteto, ha---
ciendo surgir dos significados (Sem) 1. nuevo (Sem) 2 -
moderno, referidos ambos al automóvil, palabra pertene-
ciente al código lingüístico local (extendiéndolo al --
ámbito del país en general). Otro significado que sobre-
sale en la actitud de Gracielita, (Sem): devoción, el -
estacionarse "seguido" frente a la iglesia de su devo-
ción, hace suponer de alguna manera que Gracielita rea-
liza prácticas religiosas. Surge luego un (Her) Enigma
10: en el que se abre el enigma en torno a otro nombre -
"artefactos", de cuáles se habla? ¿cuál es la denomina-
ción exacta?. (Ref: código gnómico: condiciones atmosféricas)

ricas de la región) que hacen referencia a estados del tiempo: los días límpidos. De lo cual y en esta misma-lexía (Her) Enigma 10. Se descubre no su denominación -exacta, pero si su uso restringido por exclusión a los días lluviosos.

- (18) Para Jacinto, en cambio, todos los días son brumosos. Y las noches turbias. * Código de las clases sociales - con el que se establece la distinción en cuanto a las - condiciones de vida para Jacinto, reflejada en (Ref): - código gnómico: condiciones climatológicas: "días brumosos, noches turbias", que genera un significado (Sem): tiempo psicológico difícil para el personaje; proporcionando la ACC. Sentir 2: 1. días y noches difíciles. 2. prolongación de la incertidumbre, aspecto al que se hacía referencia en la lexía (12).

- (19) Piensa él que Gracielita debe vivir en un palacio aterciopelado, si son tan lujosos sus trajes y tan deslumbrantes sus joyas. "Si con tanta frecuencia estrena limpiaparabrisas, es muy rica." * Una reiteración del -- significado (Sem) riqueza, mediante una descripción que el mismo personaje proporciona sobre las condiciones y personas que están del otro lado de sus condiciones personales, marcando a su vez una antítesis (Sim) con el término A: la condición del rico y el término B: o la-

condición del pobre, en dos haberes: el vestido, y -- pertenencias (joyas: casa). Acc. "Opinión". 1. apreciación sobre la condición del "rico" 2. distinción de su propia situación. Un significado que se destaca, (Sem): valor de los objetos que tiene relación con (Ref): código gnómico: diferencia de clases, por cuanto lo que es "estrenar" provocado por la (Acc): "olvido": 1. distracción 2. cambio de artefacto para Gracielita, en cambio - para Jacinto tiene otro valor que da respuesta al código (Her: enigma: 3: especificación del instrumento) que luego por la lexía (8) deducimos, se trata del artefacto con el que Jacinto participa en el mercado, llamado aquí subyacente, con un objetivo: sobrevivir, es la respuesta también para el (Her) Enigma 8: conjunción de términos: - limpiaparabrisas, instrumento, herramienta, artefacto y artículo igual a "objeto de trabajo".

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

(20) Y si no los guarda, allí está él para desmontarlos con sus dedos veloces y luego escabullirse como el viento. * ACC: exponerse 1. olvido 2. pérdida; en consecuencia, (Her) Enigma 3: ampliación de la información sobre el -- instrumento; lexía (3): instrumento sinónimo de "vida". de "robo", relacionados ahora con los términos de la ACC. "desmontar" 1. velocidad 2. correr. 1. Viene entonces a ligarse esta última acción con la mencionada en la lexía - (7): Acc: "movimiento" 1. sobrevivencia 2. recorrido sin

rumbo. 3. oculto y con la de la lexía (6) ACC: trabajo: 1. tarea difícil 2. sentir cansancio y miedo. Contribuyendo así con la conjunción de las tres acciones a determinar la información en torno al (Her) Enigma-5: la actividad que provoca "sudor y angustia": es -- resultado de la secuencia: quitar ("desmontar"), despojar a gran velocidad y perderse (carrera).

(21) Hoy llueve y no hay visibilidad. * (Ref): código gnómico: condiciones climatológicas: lluvia (Bruma) significado (Sem), nula visibilidad. ACC: "incidente": - la lluvia 2. dificultad para ver.

(22) Mi amiga se rasca la cabeza como si con ese gesto pudiera remediar el nuevo olvido. Su marido refunfuña.

* Al narrador nos lo encontramos involucrado en el - relato para introducirnos en un nuevo momento en la -

ACC: "movimiento": 1. gesto 2. querer remediar 3. --- vuelta al olvido de Graciélita. Hay un significado -

que sobresale y es parte de la acción enunciada. (Sem)

olvido y (Ref) código gnómico: psicología del rico: - en el relato una actitud de constante descuido y poca valoración a los objetos. De parte del marido que acaba de ser introducido en el relato, indicando el inicio del relato en otro nuevo momento, ACC. "Percibir":

1. percatarse de la necesidad de algo. 2. enojo.

(23) Los goterones se deslizan por el vidrio e impiden todo intento de avanzar. * Referencia al código lingüístico para designar las características de la lluvia. Significado (Sem) necesidad latente de algo para solucionar el problema que no permite ver para poder avanzar (Her) Enigma 11: qué elemento se hace necesario?

(24) Ella, tan amiga de los santos, es posible que recibe alguna oración. * Significado, (Sem) la devoción de Graciélita por los santos, que provoca ACC: "pronunciar" 1. oración 2. premura.

(25) Mas el milagro no llega. * (Her): Enigma 11: respuesta equivocada. no es la oración la que soluciona el problema que les impide avanzar.

(26) Y la lluvia arrecia. * (Her) Enigma 11. probable efecto contrario, la dificultad se hace mayor.

ACC. "incidente": 1. lluvia más fuerte.

(27) Se impacienta, y el marido se enoja. * ACC. "reacción": 1. intranquilidad 2. enojo.

(28) Al fin se produce lo inesperado. Ha llegado Jacinto, volando, con su carrera de gacela. * (Her) Enigma 11:

Se acerca la posibilidad de una solución. ACC: "suceso": 1. llegada repentina de Jacinto 2. velocidad. -- Reiteración al (Her) Enigma 6: aludiendo al código retórico, a través de la metáfora, que Jacinto es comparado con el antílope reforzando así nuevamente su agilidad. Se está confirmando la información que acerca - del sujeto habíamos obtenido en la lexía (15).

(29) Maestro de la velocidad, en un segundo quedan colocados los aparatos, como caídos del cielo. * Significado (Sem) velocidad, habilidad desarrollada en el -- ejercicio de su "trabajo" que es ya identificable: el robo; pero aquí: ACC "Movimiento" 4: 1 desplazarse 2. colocar los aparatos. (Her) Enigma 8: ampliación de - la denominación para los artículos: ahora "aparatos".

(Ref) código gnómico: cronología, manifiesta en términos de segundos, para caracterizar la clase de habilidad(carácter de persona ágil) que Jacinto poseía. Significado (Sem) Suerte. ACC: "suceso" 2: 1. regreso a la confianza. (Her) Enigma 11: respuesta acertada: -- elemento necesario, "los aparatos" que asociados con las otras denominaciones que responden al (Her) enigma 8 y en lexía 19, hace evidente que se trata del elemento enunciado bajo la primera denominación: "limpiaparabrisas".

(30) Los santos han escuchado el rezo, no hay duda. * (Her)
 Enigma 11: reconocimiento de una acción mediadora para conseguir el elemento que necesitan. ACC: "escuchar": 1. intervenir; y ACC: desconocimiento: 1. intervención de Jacinto.

(31) El marido, en el lenguaje mudo de las transacciones -- innecesarias, se echa la mano al bolsillo y extiende un billete al gamín. * ACC: "percatarse"; 1. intervención de Jacinto y ACC: "movimiento" 5: 1. querer pagar la intervención de Jacinto. 2. recurrencia. 3. dar dinero. (Ref), código gnómico: características del mercado; aquí de un mercado específico: el que hemos llamado mercado subyacente que implica un significado (Sem): mercado ilegal; complementando (Ref): código gnómico: el lenguaje; uno específico aquí, el lenguaje "mudo", aquel que no se pronuncia pero que sí existe; es la manera de presentar las características de dicho mercado.

(32) Este lo mira y no se impresiona. * ACC: "respuesta": 1. observación 2. mantener su postura. Un significado, (Sem) indiferencia, frialdad que nos conduce a (Her) - Enigma 12: interrogante sobre el por qué de la reacción de Jacinto: insatisfacción ante el ofrecimiento?, desconcierto ante la respuesta a su acto, éste probablemente desinteresado?

(33) Y se retira inesperadamente, dejando la mano tendida.

* ACC: respuesta 1: 1. alejamiento. (Her) Enigma 12: - acercamiento a la solución respecto a la reacción de Jacinto: probablemente sí se trataba de una acción de sinteresada, por lo cual no recibe el dinero.

(34) Jacinto tiene su ética, sobre todo con Graciélita -- que es tan caritativa con sus descuidos. A los buenos

clientes hay que ayudarlos cuando están en apuros, piensa. * Significado, (Sem) calidad de ser humano; ante todo es una persona y aún en su condición, puede también percatarse de la condición de otros. -

(Ref): código gnómico: la psicología del gamín: reflejando los sentimientos que también él puede tener y - manifestar ante una persona, en especial frente a Gra

ciélita que provoca de parte de Jacinto: ACC: "agradecimiento" 1. manifestación de querer ayudar o (Her):

Enigma 12: confirmación, respuesta acertada: Jacinto quería tener para con Graciélita, un acto de generosidad por ser de los "buenos clientes".

(35) Pero ella, que aparte de olvidadiza es muy escrupulosa, que comulga todos los días y que no se echará un pecado encima, se pone frenética. * En el campo simbólico (Sim), con referencia al código retórico, a través de una etopeya obtenemos la caracterización de -

Gracielita; sumándose a ello, un significado (Sem) -- persona religiosa y practicante asidua de los principios que le impone su religión; retomando a su vez un significado más enunciado ya (lexía 17) (Sem) en el que sobresale la "devoción" de Gracielita. Y ACC:- "reacción": 1. Gracielita. 2. intranquilidad. 3. enojo, puesto que hay un elemento que choca con sus principios religiosos.

Y en lugar de regañar al gamín, sermonea al marido - por celebrar negocios sucios. * ACC: "reacción": 1. Gracielita. 2. detectar al culpable de su enojo. - 3. reaccionar en su contra, de donde surge: (Her): -- Enigma 13: de qué recurso valerse?: respuesta inmediata; haciendo uso del código lingüístico religioso: el sermón, en el significado (Sem) de una de sus acepciones: reprensión.

(37) Una mujer enfurecida es algo temible, sobre todo si - es la esposa. El marido no tiene otra solución que -- devolver la "mercancía". * Significado (Sem) generalización: las mujeres enojadas son temibles, (aunque esté expresado en singular) y un segundo significado -- (Sem) particularizando: la esposa "enfurecida": (Her): Enigma 13: información sobre los efectos del recurso - empleado, que ha provocado ACC: "reacción" 1. El mari-

do. 2. devolución de la "mercancía"; y a su vez nos - hace referirnos a (Her) Enigma 8 (Lexía 19), para aso- ciar un término más ("mercancía"), empleado en la deno- minación, del instrumento de trabajo para Jacinto: "El limpiaparabrisas", palabra del código lingüístico lo- cal (Bogotá).

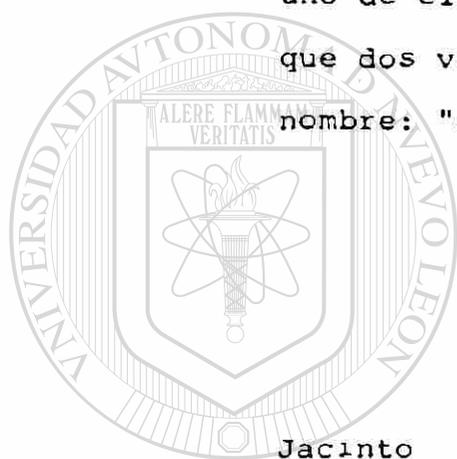
(38) Jacinto se aleja despacio y cabizbajo, y también apena-

do. * ACC: Reacción 3: 1. Jacinto. 2. alejamiento; significado (Sem) lentamente, que conlleva a otro sig- nificado (Sem) condición del ser humano: su capacidad de sentir. Código retórico (Sim), repetición de las-- conjunciones, intensificando el significado (Sem): -- tristeza. (Her) Enigma 6. (Lexía 8): identificación - plena del sujeto por el que se interroga en esta lexía:

Jacinto. Quien mediante la ACC: "movimiento" 2: 1. per- seguir. 2. oportunidad. 3. comprador, llega a encon- -- trar en la serie 4. al bienhechor: para el caso, "Gra- -- cielita": Cita del discurso: "buscadores de cosas ba- -- ratas y a veces ingenuos mecenas que ayudan a subsis- -- tir" (Lexía 8).

(39) porque los "carasucias", aunque no se les note, pasan de vez en cuando sus chascos sentimentales. * Llegan- do al final, parece definirse a nuestro sujeto plena- -- mente, respondiendo a (Her): Enigma 4 y (Her) Enigma -

6. El primero, marca la ampliación en la designación del sujeto; y el segundo interroga por ese sujeto. -- Por una parte, se disuelve el primer triángulo establecido en la lexía 9, al dejarse de lado el nombre "pelafustán"; y a cambio, encontramos por referencia al código de los nombres que nos trasladan a la pluralidad: "los carasucias" y Jacinto entonces es sólo uno de ellos, conformando un nuevo triángulo en el -- que dos vértices apuntan a uno principal, dado por el nombre: "carasucias", así:



Jacinto

"CARASUCIAS"



gamín

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Y un significado reiterativo (Sem): calidad del ser humano, sus sentimientos. También el puede albergar algún tipo de sentimiento que lo lleva a pasar por: "los chascos sentimentales". (Her) Enigma 12: información sobre la actitud de Jacinto ante el ofrecimiento del dinero (Lexía 32). Respuesta. Jacinto actúa desinteresadamente al colocar los "limpiaparabrisas", probablemente motivado por el agradecimiento como se confirma (Lexía 34); pero puede ser que Graciélita haya despertado en -

Jacinto otro tipo de sentimiento que lo lleve a ACC:
 "sentir": 1. desengaño, porque su acto no fue compre
 dido.

- (40) La tormenta lo empapa por completo y él parece burlarse de la lluvia que ha sido capaz de bañarlo y que por un momento le ha dejado la cara limpia. * Ref: código gnómico: condiciones climáticas por las que se sucede. ACC: "indicente": 1. lluvia fuerte. 2. estar completamente mojado 3. baño 4. "cara limpia". y un elemento intermedio entre las series de esta acción lo constituye una referencia al código retórico (Sim) mediante el uso de la ironía cuando se refiere a la lluvia, iniciándose con la referencia (Lexía 12). "Se acuerda en las noches interminables de los vientos gélidos. desprendiéndose los significados: (Sem): frío; miedo, como se hiciera resaltar en tal lexía; luego (Lexía 21): "hoy llueve y no hay visibilidad": que genera, el significado (Sem): problema; (Lexía 26)" y la lluvia arrecia", se acrecienta el enojo y surge la impaciencia, o significado (Sem) se agrava el problema; Y en esta lexía, en la que la lluvia continúa su curso, irónicamente ha perdido por un momento su valor como generadora de problemas, sirviendo para cambiar el aspecto de Jacinto: de "carasucia" a "cara...limpia"; como es de esperarse y el mismo texto lo dice, mediante el-

significado (Sem) limpieza momentánea, la historia de-
 ser "carasucia" no se acaba.

ELEMENTOS SIN FIN:

Hay elementos que se salen del texto en términos de --
 las acciones, los significados y la duración en general de -
 éstos, que constituyen al mismo tiempo las constantes temáti-
 cas del texto: la antítesis vida/muerte reforzada en las ---
 lexías (1), (3), (7), (10) es una de ellas. La pobreza y sus
 demás denominaciones, "miseria, hambre, turbulencia", refe--
 rida a dos códigos: el código internacional; (pobreza mun---
 dial) y el código nacional (pobreza de un lugar específico),
 empleada para ambientar el fenómeno de Bogotá en particular-
 dentro del texto: la existencia del "pelafustán", no así nom-
 brado aquí, pues se ha de reforzar que se trata de un lugar-
 concreto: Bogotá y un sujeto propio de éste: el gamín (Lexía
 5).

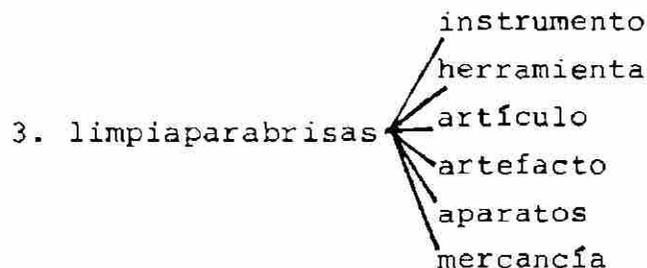
Y la lluvia otra constante más, tanto como vida/muerte
 y miseria, parece que aunque no es el único lugar en el mun-
 do en que se sucede, la recurrencia constante sirve para ex-
 plicar las condiciones climáticas del lugar, en el que este-
 fenómeno le es propio, tanto como el fenómeno "gamín" y por-
 ende sus agregados, miseria, hambre, robo, etc.

El autor maneja los elementos mencionados de tal manera

que si se puede pensar en que en adelante habrá vida (primera constante temática), o lluvia, así también trascenderá - la miseria, traspasando los límites del texto a la realidad que los generó y que aún no se termina.

EL CODIGO DE LOS NOMBRES:

Al parecer subsiste un deseo tal vez consciente de parte del autor, por llevar a cabo un manejo de los nombres, con el que no se dejen dudas que implican la identificación plena de los sujetos, cosas o ideas a las que designan; valiéndose para lograrlo de la polisemia, representada en los siguientes casos:



LOS ENIGMAS:

El caso de los enigmas representa algo especial como -

indicio de los distintos problemas, ideas, realidades que - el actor deja expresados en forma abierta, dando soluciones para lo inmediato, como lo refleja el caso de la identificación, la cual se convierte en preocupación; por lo menos en algunos de los elementos relevantes; aquellos que se hacen indispensables para el desarrollo interno del discurso: como serían las especificaciones entorno a Jacinto, su instrumento de trabajo, su procedencia.

Pero hay otras ideas en su trasfondo, que constituyen aquellas realidades que el autor parece querer por todo propósito, dejar planteadas, como es la realidad de la pobreza (particular), por decir de un lugar: Bogotá; también, generalizada al ámbito mundial.

Otros, enunciándolos aisladamente: la situación de la familia (fenómeno: desintegración), la prostitución, la marcada diferencia de clases sociales, la lucha ya no sólo por la vida en términos de ir superándose, sino por la simple sobrevivencia, los miedos y el desengaño, entre otros. Por tanto hay enigmas que dada su calidad no se podrán resolver en el ámbito del texto; haciendo uso entonces de una recurrencia particular (Jacinto), para abrir las puertas a otras muchas y variadas realidades.

Una vez terminadas de analizar las lexías en las que fue dividido el texto y de haber expresado algunas -- consideraciones generales resultantes de unas de las primeras conclusiones a que se llegó habiendo terminado el análisis, quisiera proceder a presentar el desarrollo de la idea que surgiera como inquietud después de la aplicación del método Barthesiano (AER) en el relato "Carasucia".

Para efectos del propósito enunciado anteriormente, a continuación se hará una presentación gráfica dividida en siete cuadros para el código hermenéutico y uno -- para cada uno de los otros códigos, que aparecerán bajo -- la denominación de Figura 1 y subsiguientes.

A través de las primeras siete figuras se busca -- localizar los enigmas en las lexías, observar el proceso -- que se sucede para dar respuesta a cada uno de ellos; y -- en definitiva, tratar de explorar otros sentidos emergen -- tes de este tipo de estructuración para lo cual se adjun -- tan las explicaciones respectivas después de cada figura.

Hago notar también aquí, que el procedimiento -- seguido a excepción del que se empleará para presentar el código de las acciones no es estrictamente el de la línea marcada por el método Barthesiano, sino que surgió a raíz del deseo expresado en el párrafo anterior, o sea el de --

buscar que a través de la agrupación de cada uno de los elementos de los cinco códigos básicos encontrados en el relato, se llegue a tener una visión de conjunto; pero además, explorar otras posibilidades de hacer que afloren los sentidos.

SERIE DE ENIGMAS:

1. El género al que se refiere la palabra carasucia.
 2. Cuál es la condición del sujeto.
 3. El limpiabrisas: instrumento para qué?
 4. Interrogante en torno al sujeto o sujetos?: ampliación de la designación del sujeto.
 5. Cuál es la actividad que provoca sudor y angustia?
 6. Quién es el sujeto que porta las mangas...?
-
7. El padre de Jacinto: (información del discurso incompleta).
 8. Retorno al enigma instrumento, objeto, herramienta y ahora de qué artículo se habla?
 9. Información sobre las personas que demandan su "artículo": clientes.
 10. "Artefactos" de cuáles se habla?, cuál es la denominación exacta?
 11. Qué elemento se hace necesario?
 12. Interrogante sobre el por qué de la reacción de Jacinto: insatisfacción?, desconcierto?, tristeza?
 13. De qué recurso valerse?

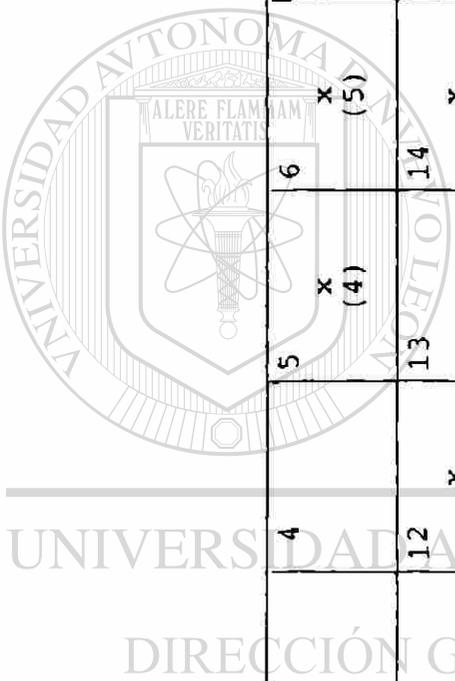


FIGURA NO. 1:

1	2	3	4	5	6	7	8
x (1) (2)	x (3)			x (4)	x (5)		x (6)
9	10	11	12	13	14	15	16
			x (7)		x (8)		x (9)
17	18	19	20	21	22	23	24
x (10)						x (11)	
25	26	27	28	29	30	31	32
							x (12)
33	34	35	36	37	38	39	40
			x (13)				

* NOTA: Los cuarenta cuadros representan las lexías encontradas en el texto; la x indica en qué lexía se encuentra el enigma y el número entre paréntesis corresponde al número del enigma.

En total el número de enigmas que surgieron se reduce a trece y se hallan distribuidos a lo largo del texto, pero se observa claramente que están ubicados en su mayoría en las primeras 16 lexías.

A pesar de que según la distribución de - - - - las lexías presentada en la figura 1 pareciera tratarse de una coincidencia, la forma en que van apareciendo los enigmas en el desarrollo del relato, observamos que éstos siguen un orden descendente, en cuatro grupos básicos: -- seis en la primera línea de ocho lexías, en segui- - - - da tres, luego dos y finalmente uno. Aspecto éste que podemos relacionarlo con tres momentos en el interior del-- texto: el primero comprende la caracterización de un lugar específico: Bogotá; un fenómeno nacional e internacional: la pobreza; un sujeto x: pelafustán, gamín...; y una actividad encubierta de varias formas: el robo que conlleva otra: la participación en un mercado, llamado en el análisis, subyacente.

Un segundo momento que agrupa cuatro enigmas (7), (8), (9) y (10) manejados para la determinación del sujeto, su realidad y las personas que le rodean.

El tener momento se encuentra disperso tanto en su distribución iniciándose aproximadamente a partir de -- la mitad del relato (hablando del número de lexías), como de los contenidos y personas que incluye.

FIGURA NO. 2 :

1	2	3	4	5	6	7	8
9 Rta. E.1 Rta. E.4 Rta. a E.6	10 R/P E.2	11 Rta. a E.2	12 Rta./A E.2 Rta. a E.5	13 R/P E.7 Rta./R E.2	14 Rta./A E.6	15 Rta./A E.6	16 Rta a E.9
17 Rta. a E.10	18	19 Rta./A E.3 Rta. E.8	20 Rta./A E.3 Rta./A E.5	21	22	23	24
25 Rta./E E.11	26 Rta./E E.11	27	28 R/P E.11 Rta/R E.6	29 Rta./A E.8 Rta. E.11 Rta./Acle.E.8	30 Rta./A E.11	31	32
33 R/P E.12	34 Rta. a E.12	35	36 Rta a E.13	37 Rta/A E.13 Rta./A E.8	38 Rta./A E.6	39 Rta./A E.4 Rta./A E.6	40

* Localización de los tipos de respuesta formuladas para los enigmas.

Ya ubicados los enigmas, corresponde entonces localizar las respuestas que se formulan a éstos. Se pudo -- observar que en el texto se presenta un proceso alrededor de los enigmas en el que se juega con la respuesta y el momento de formularla, combinando, respuestas inmediatas con otras en las que se prolonga su formulación, pero se van dando indicios en ellas. Este recurso provoca y asegura la movilidad, haciendo del relato algo muy dinámico.

Como se decía anteriormente, no se puede hablar aquí de una respuesta para cada enigma, dado que como se observa en la figura 2, hay varias modalidades de respuesta a lo largo de las cuarenta lexías representadas por los cuadros y el número del ángulo superior izquierdo. Fueron utilizados algunos símbolos entre ellos E. que significa enigma y para representar las clases de respuestas los siguientes:

- R/P: Respuesta posible.
- R/I: Respuesta incompleta.
- R/E: Respuesta equivocada.
- Rta: Respuesta completa.
- Rta./A: Ampliación de la respuesta.
- Rta/Acl: aclaración de la respuesta.
- Rta/R: Reiteración de la respuesta.

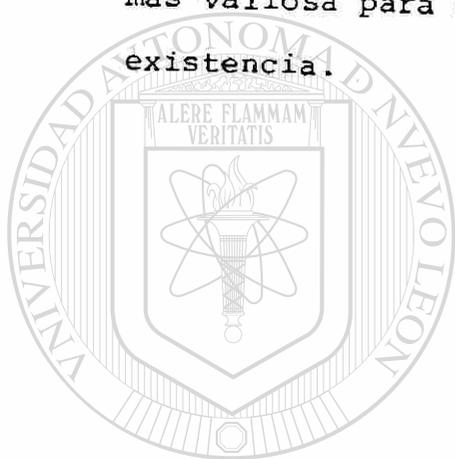
La denominación mencionada es puramente personal y se la fue adoptando según la necesidad de nombrar las dife-

rentes respuestas. De acuerdo con la distribución de las respuestas a lo largo de las cuarenta lexías notamos en este relato una estructura especial si nos atenemos a una división del texto según el número de lexías, contando con -- veinte iniciales y veinte terminales, observación que tanto los enigmas como su respuesta completa (Rta) en su mayoría aparecen ubicados en las primeras veinte lexías; son resueltos los enigmas (1) a (6) y (8) a (10) y del (11) al (13) encontramos su respuesta en las últimas lexías establecidas.

Este factor, a nosotros lectores logra desconcer--tarnos en cierta medida, pues se sale de lo que normalmente esperaríamos del texto, en cuanto a su desarrollo. Aquí se retrasa la formulación de la respuesta o se la da en forma inmediata para luego prolongar esa respuesta con ampliaciones, reiteraciones, aclaraciones, hasta constituirse la verdad de tales enigmas. Como se apreciará en la Figura 5 en la que presentare enigma por enigma en su proceso de respuesta.

Pero de los tipos de respuesta mencionados, también se da el caso de un enigma prácticamente no resuelto (enigma 7), o únicamente con un leve indicio de respuesta; si este enigma, que se refiere a la información sobre el padre de Jacinto y rompe con lo que en el texto es una constante ---

(dar respuesta a todos los enigmas) se le relaciona con el campo temático: la familia y en el texto un fenómeno específico; su desintegración, podríamos deducir por su tratamiento en el texto, que se trata de una de las realidades a las que el autor quiere dar ese matiz de permanencia; pero además, apuntando directamente al sujeto al que se alude - con el nombre "carasucia", se estaría dando la información más valiosa para entender la procedencia y el por qué de su existencia.

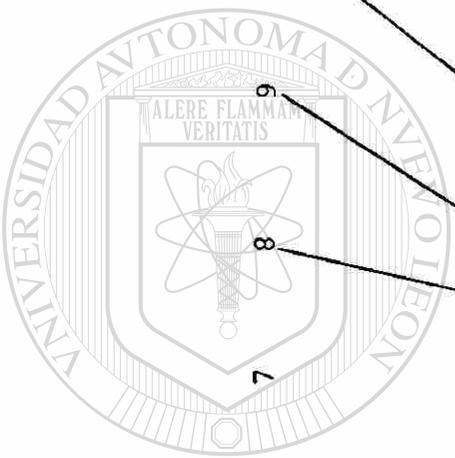


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FIGURA No. 3.1



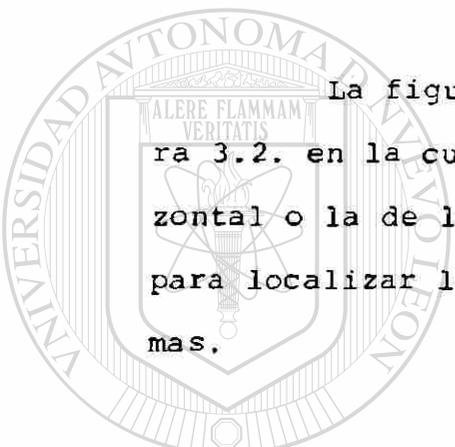
*Localización de las respuestas completas a los enigmas en las lexfas.

FIGURA No. 3.2



* Ubicación de la lexía en la que surge el enigma y la lexía en la que se da respuesta a éste.

En las figuras 3.1 y 3.2 se buscó representar la ubicación de las respuestas a los enigmas; pero como las mismas figuras lo indican, en el caso de la figura 3.2. los trece enigmas que se encontraron y a los que se ha aludido, aparecen representados por los trece números de los que sale una flecha dirigida a la lexía en que son respondidos en forma completa.



La figura mencionada se complementa con la figura 3.2. en la cual no sólo se indica la coordenada horizontal o la de las respuestas, sino también una vertical para localizar la lexía en la que surgen los trece enigmas.

En la figura 1 se representó la ubicación de los enigmas a lo largo de las lexías y aquí se están integrando ambos elementos: enigmas y respuestas dentro de las lexías. De igual modo se hacía notar en las observaciones de la primera gráfica, cómo el texto puede ser dividido en tres momentos atendiendo a la localización tanto de respuestas como de enigmas.

En relación con el surgimiento de los enigmas encontramos que en esta otra manera de representarlos (Figura 3.2) coinciden los tres momentos a que me he referido en las observaciones de la Figura 1. Este aspecto lo deja

mos así, para ocuparnos de las respuestas, las cuales originaron que se pensara en dividir el relato en dos partes; por el número de lexías resultantes, y la ubicación de las respuestas en su mayoría dentro de las primeras veinte --- lexías.

Sin embargo, observando las gráficas (Figura 3.1 y 3.2) notamos que la carga de información que da respuesta a los enigmas se distribuye en el desarrollo del relato - en tres momentos; dos continuados y el último disperso en la segunda mitad del texto. (las veinte últimas lexías).

En el primer momento que marca una rasgadura del relato, en su contenido cubre en gran parte por no decir - completamente, aquellos enigmas y las respuestas que en su mayoría se refieren al sujeto (Carasucia) en forma directa (o sea los enigmas 1 a 7 y las respuestas hasta la lexía - 12).

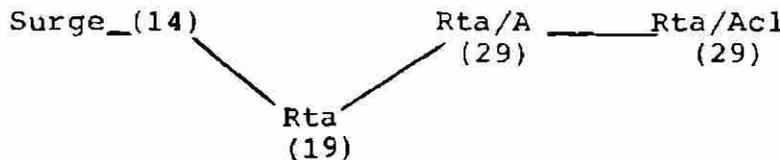
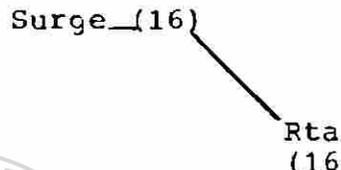
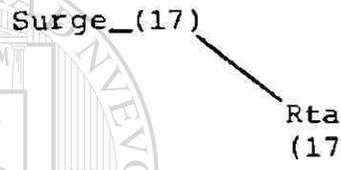
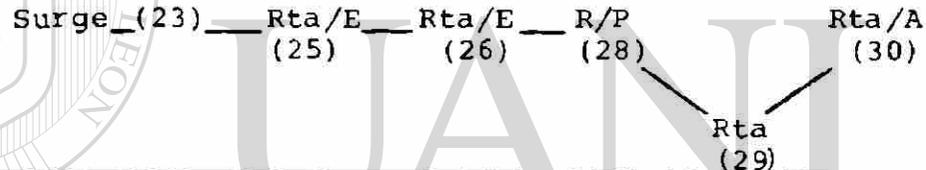
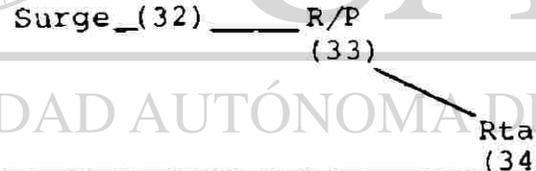
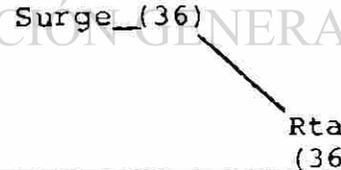
En el segundo momento encontramos dos reiteraciones del enigma 3; y otro para introducir al otro sujeto referido en el texto: (Gracielita) en las lexías 16, 17 y 18. Y en el tercer momento se complementa la información sobre las circunstancias específicas del personaje (Carasucia), en cuanto a su actividad.

FIGURA No. 4.

Edición	Lexia en que surge	R/P	R/I	R/E	Rta	Rta/A	Rta/ACL	Rta/R
1	(1)				(9)			
2	(1)	(3) (10)			(11)	(12)		(13)
3	(2)	(3) (6) (7)			(8)	(19) (20)		
4	(5)				(9)	(39)		
5	(6)	(8)			(12)	(20)		
6	(8)				(9)	(14) (15) (38) (39)		(1)
7	(12)		(13)					
8	(14)				(19)	(29)	(29)	
9	(16)				(16)			
10	(17)				(17)			
11	(23)	(28)		(25) (26)	(29)	(30)		
12	(32)	(33)			(34)			
13	(36)				(36)	(37)		

En esta gráfica se busca únicamente presentar en forma integrada, los aspectos que se han venido representando y analizando de acuerdo con las figuras 1. 2. 3.1. y 3.2.

FIGURA No. 5 (Continuación)

8	
9	
10	
11	
12	
13	

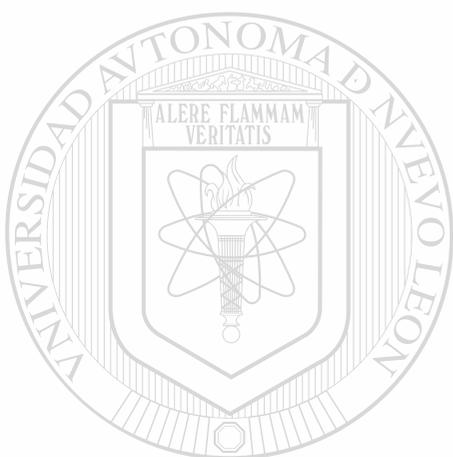
Como se anunciaba en el análisis de la figura 2, tenemos aquí en esta figura los trece enigmas del relato y el proceso seguido para dar respuesta a ellos, empleándose aquí los mismos símbolos que fueron presentados después de la figura 2, para representar las clases de respuestas.

Después de observar la gráfica encontramos seis modalidades en el proceso de respuesta: 1. respuesta inmediata en las lexías (1, 9, 10, 13) 2. respuesta inmediata y ampliación (4) 3. retraso, respuesta completa; ampliación y reiteración (2, 3, 5, 11, 12) 4. respuesta inmediata, reiteración y ampliación (6) 5. Respuesta incompleta (7) 6. respuesta inmediata, ampliación y aclaración (8).

Si nos ocupamos en forma exclusiva de aquellos - enigmas sobresalientes porque su respuesta es retrasada, o por el contrario se la responde inmediatamente para luego prolongarla con ampliaciones, reiteraciones, aclaraciones, encontramos que el autor se vale de este recurso para realizar una plena identificación en primer lugar del sujeto (enigmas 2 y 6) y por otra parte del instrumento con el que participa en el mercado a través del cual sobrevive.

Es una realidad que el autor presenta a través de un personaje: Jacinto, carasucia, gamín; prolonga su - caracterización prácticamente a lo largo de todo el relato (hasta lexía 20), lo abandona por un momento para referirse nuevamente a él (lexía 28), entremezclándolo con el otro personaje al que se refiere el autor: Gracielita, para culminar hablando una vez más de Jacinto. De igual modo se manejan las respuestas a los enigmas y éstos mismos; surgen, se les responde, se hacen reiteraciones, pero no-

dejan de aparecer otros (enigmas 11-12-13) que vienen a -
reactivar las fuerzas que mueven al texto.

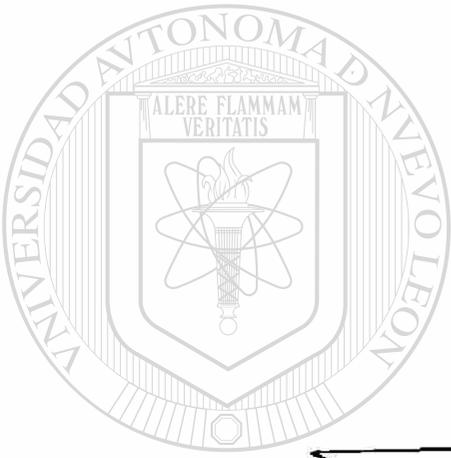


UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

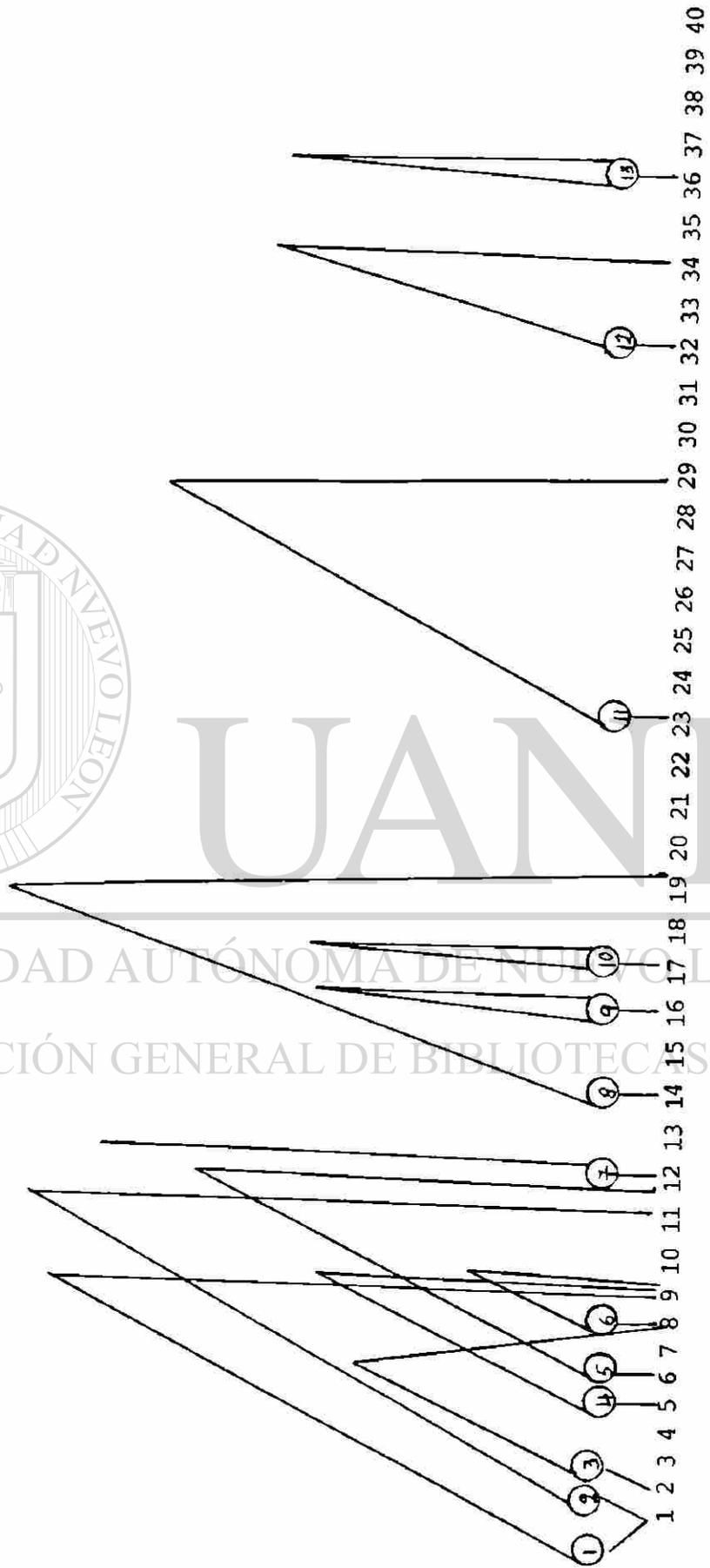


DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

FIGURA No. 6



La última figura (Figura 6) que mediante la localización de los enigmas y sus respuestas en las cuarentalexías en las cuales fue dividido el texto, nos permiten ver su estructura en la que todos aquellos aspectos que los enigmas cubren, se suceden de una forma muy rápida y así mismo sus respuestas, dándose el caso por ejemplo de enigmas que se responden en la misma lexía en la que surgen (enigmas 9, 10, 13).

Un rompimiento de los más evidentes está dado por la presencia del mayor número tanto de enigmas como de respuestas en la primera Parte (lexías 1 a la 20), se podría pensar que el autor con la caracterización del sujeto (Jacinto), la actividad que realiza, las circunstancias familiares, sociales, ambientales que lo rodean, logró expresar y definir el fenómeno gamín o en términos más generales: la pobreza de un lugar en especial: Bogotá. Pudiendo haber terminado el relato aquí, dada la velocidad con que se fue desarrollando el relato; sin embargo, por esa misma movilidad, si se la puede llamar de esta manera, necesita hacerla efectiva y procede entonces a presentar a Jacinto, en interacción con su benefactora y así introducir el segundo elemento de las antítesis: la riqueza en la persona de Graciélita.

Se ha hablado también en dos ocasiones de tres mo

mentos en los que se podría dividir al relato y también -- aquí en esta gráfica los encontramos, si se agrupan los --- enigmas: 1. enigmas del 1 al 6; 2. enigmas 8 a 10; y 3. 11 a 13. Si vamos un poco más allá notaremos respecto al enigma 7 que es el único que no se responde completamente, se halla justamente en el centro de los doce enigmas restantes; es éste otro corte que incita a reflexionar sobre el contenido al que se refiere, como es la información sobre el padre de Jacinto, quien existió y probablemente aún -- exista, pero no se sabe nada sobre él; abusando un poco -- del texto y las intenciones del autor, podría deducirse -- que se deja así este enigma para explicar en gran parte -- el por qué de la existencia de personajes como Jacinto, -- el carasucia, el gamín, ahora el abandonado, quien surge de una familia que probablemente se desintegró o peor -- aún, quizá nunca estuvo integrada.

Un último rasgo para hacer notar, lo constituye una característica que posee el texto y que establece el primer rompimiento de la secuencia de lexías; es el que se refiere al caso de los verbos del texto comprendidos hasta la lexía 8, los cuales se hallan en presente; pero el rompimiento se da en el momento que el autor interrumpe esa secuencia, probablemente porque se hace necesario -- empezar a dar respuesta a los enigmas surgidos hasta entonces; observación deducible, por la confluencia de tres respuestas completas en la lexía 9, único caso representativo de la observación hecha.

FIGURA No. 7

CODIGO DE LOS SIMBOLOS

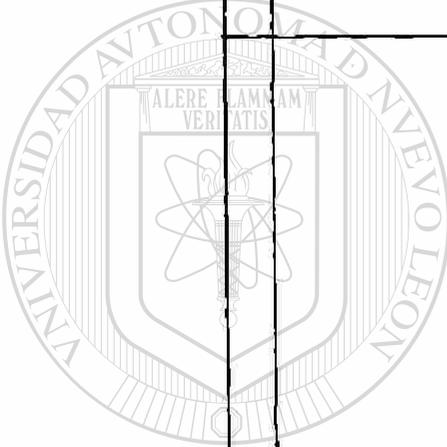
SIMBOLO	FRECUENCIA	LEXIA
<p><u>ANTITESIS:</u> Carasucia / caralimpia Mortalidad / inmortalidad Miseria / riqueza Cárcel / libertad Muerte / vida Pelafustán / gamín Personaje de las grandes urbes / personaje específico de Bogotá Miedo por haber hecho algo no permitido / miedo por la soledad Condición del rico / condición del pobre</p>	9	(1) (2) (3) (3) (3) (5) (9) (5) (12) (19)
<p><u>OTROS:</u> Metonimia Etopeya Alegoría Prosopografía Epíteto Ironía</p>	2 2 1 1 1 1	(2) (7) (5) (35) (7) (14) (17) (40)

El elemento que más se destaca como recurso simbólico en el texto es el de la antitesis que viene a anteponer dos polos fundamentales y repetitivos en el texto: Pobreza/riqueza; y de allí quienes sufren la pobreza o quienes gozan la riqueza; para referirse entonces a la segunda antitesis en importancia: el personaje: Jacinto / Gracielita o el pobre/el rico (a). Los demás recursos en su mayoría son usados para la caracterización tanto de lugares, como de personas y situaciones. La ironía que aparece al final, (en la lexía 40), parece ser usada para querer decir que aquello que se ha subrayado en tantas ocasiones a través de la antitesis (pobreza), sólo será posible hacerla desaparecer momentáneamente.

FIGURA No. 8

CODIGO GNOMICO: REFERENCIA	FRECUENCIA	LEXIA
Desarrollo económico de las naciones	1	(4)
Mercado	5	(8) (13) (14) (11) (31)
Código de las grandes urbes	1	(8)
Diccionario	1	(9)
Cita a planeación urbana	1	(11)
Fenómeno sociológico	1	(13)
Psicología del gamín	2	(14) (34)
Clases sociales	4	(10) (15) (18) (19)
Condiciones atmosféricas	4	(17) (18) (21) (40)
Psicología del rico	1	(22)
Código lingüístico	7	(9) (13) (14) (17) (23) (36) (37)
Cronología	1	(29)
El lenguaje	1	(31)
OTROS:		
Código toponímico	2	(2) (4)
Código de los nombres	2	(9) (39)
Código retórico	3	(15) (28) (38)
Código literario	2	(10) (16)
Código de los verbos	2	(10) (11)
Código del aseo personal	1	(9)
código familiar	1	(13)

Al igual que con el código de los semas, en el código gnomico contamos con ciertas constantes; así, en el texto se encuentran algunas referencias entre las que predominan las relacionadas con el campo de la economía, que cubre alusiones al desarrollo económico.



UAN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



de las naciones, el mercado y probablemente lo que se relaciona con planeación urbana pueda incluirse aquí, por -- cuanto en su transfondo supone una distribución de recursos de diversa índole (económica entre ellos) para tales propósitos.

Un elemento que sobresale y que corresponde al campo de la sociología lo tenemos representado en una ciudad específica; el fenómeno de la organización de la sociedad; y en su interior, la división de ésta en clases sociales presentes en el texto y reiteradas en varias ocasiones en el código simbólico con la antítesis. Pobreza/riqueza, Jacinto/Graciélita (Figura 8 lexías: 10, 15, 18 19).

Las referencias a las condiciones atmosféricas, -- así como sucede con el código toponímico, al parecer se emplean para hacer una caracterización exacta sobre el lugar del cual se habla, para que no queden dudas de éste, -- al igual que con el sujeto; Jacinto y la insistencia en su persona. (Figura 8: lexías 17, 18, 21, 40).

Si se habla de un personaje y un lugar específico, entonces tendrían que buscarse los recursos lingüísticos necesarios para nombrarlos: es por eso que también -- existe reiteración del código lingüístico como lo indica la figura 8 lexías (9,13,14,17,23,36,37).

FIGURA No. 9

EL CODIGO DE LOS SEMAS

S E M A	FRECUENCIA	LEXIAS
humano	5	(3) (15) (34) (38) (39)
personaje: gamín	1	(4)
nacionalista	2	(4) (5)
internacionalidad	1	(5)
miedo	2	(6) (12)
esfuerzo (trabajo)	1	(6)
prohibición	1	(7)
acto delictivo	1	(8)
hambre	2	(10) (12)
tiempo psicológico (invivible)	2	(12) (18)
frío	1	(12)
sobrevivencia	1	(14)
capacidad para reír	1	(15)
riqueza	3	(16) (17) (19)
distinción	1	(16)
caridad	1	(16)
nuevo, moderno (automóvil)	1	(17)
devoción	3	(17) (24) (35)
valor de los objetos	1	(19)
problema: nula visibilidad	1	(21)
olvido	1	(22)
necesidad latente de algo para poder avanzar	1	(23)
velocidad	1	(29)
suerte	1	(29)
mercado ilegal	1	(31)
reprensión	1	(36)
generalización	1	(36)
particularización	1	(37)
lentitud	1	(37)
tristeza	1	(38)
limpieza momentánea	1	(40)

*Ver página siguiente

A través de este código descubrimos todas aquellas ideas que nos son dejadas como elementos constantes dentro del texto; pero como se decía, en las consideraciones que figuran aquí bajo el título ELEMENTOS SIN FIN, constituyen a su vez las constantes temáticas de éste, que no surgen - para quedarse allí, sino que franquean los límites del texto.

Las condiciones del ser humano (sema), se presentan en otras manifestaciones, como lo tenemos en la figura 9 con otros semas: primero, Jacinto en la lucha por la sobrevivencia (sema: sobrevivencia: (14); segundo pertenecer a una comunidad y ocupar un territorio específico (sema: - nacionalidad 4.5); tercero su capacidad como ser humano de sentir: semas: miedo: 6, 12, hambre: 10, 12; frío: 12; tristeza: 38.

Otro sema que ha venido siendo reforzado en varias ocasiones y es el segundo término de una antítesis: la riqueza, también constituye otra constante temática: (figura 9: lexías 16, 17, 19). ligado al anterior, puesto que - las veces en las que aparece se lo relaciona con el personaje que representa el segundo término de la antítesis: -- Gracielita, se halla el sema: devoción (Figura: 9 lexías: 16, 17, 24, 35), que nos remonta al código religioso).

LAS SERIES DE ACCIONES

Aquí serán presentadas las series de acciones, dando el término general y frente a éste las series que le corresponden seguidas del número de la lexía en la que aparecen.

POSEER: 1. miseria propia y auténtica. 2. tristezas tanto como gozos (5).

TRABAJO: 1. tarea difícil. 2. sentir consancio y miedo (6).

MOVIMIENTO 1: 1. sobrevivencia. 2. recorrido sin rumbo.
3. oculto (8).

MOVIMIENTO 2: 1. perseguir. 2. oportunidad. 3. comprador. ®
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
4. bienhechor (8).

TRABAJO 2: 1. ocupación permanente (10).

DESPLAZAMIENTO: 1. alejamiento del suburbio. 2. búsqueda de un lugar apropiado. 3. hallazgo del asentamiento (11).

SENTIR: 1. soledad. 2. días difíciles, 3. abandono (12)

ENCONTRAR AL PADRE: 1. conducir. 2. regreso a la unión con su madre (13).

ESTAR LISTO: 1. trabajo. 2. conocer el oficio (14).

TENER CAPACIDAD: 1. risa. 2. agilidad (15).

MOVIMIENTO 3: 1. trasladarse 2. estacionarse frente a la -
iglesia. 3. olvido (17).

SENTIR 2: 1. días difíciles. 2. prolongación de la in--
certidumbre (18).

OPINION: 1. apreciación sobre la condición del rico.
2. distinción de su propia condición. (19).

OLVIDO: 1. distracción. 2. pérdida (20).

EXPONERSE: 1. olvido. 2. pérdida. (20).

DESMONTAR: 1. velocidad. 2. correr (21).

INCIDENTE: 1. lluvia. 2. dificultad para ver (21).
3. lluvia más fuerte (26). 4. lluvia fuerte.
2. estar completamente mojado (40).

MOVIMIENTO 4: 1. gesto. 2. querer remediar. 3. vuelta al -
olvido (22). 4. desplazarse. 5. colocar apa-
ratos (29).

PERCIBIR: 1. percatarse de la necesidad de algo. 2. enojo (22).
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PRONUNCIAR: 1. oración. 2. premura (24).

REACCION: 1. intranquilidad (27). 2. Gracielita. 3. in-
tranquilidad. 4. enojo (35). 5. Gracielita -
6. detectar al culpable de su enojo. 7. reac-
cionar en su contra (36).

SUCESO: 1. llegada repentina de Jacinto. 2. velocidad
(28). 4. regreso a la confianza (29).

ESCUCHAR: 1. intervenir (30).

DESCONOCIMIENTO: 1. intervención de Jacinto (30).

PERCATARSE: 1. intervención de Jacinto (31).

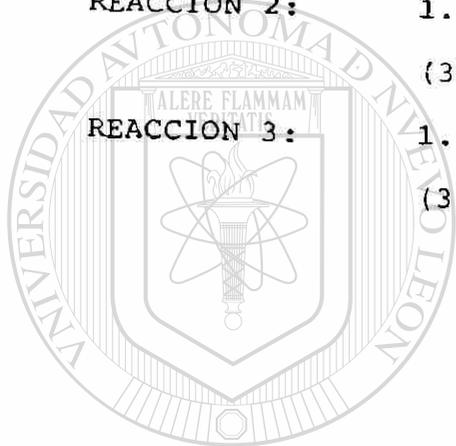
MOVIMIENTO 5: 1. querer pagar la intervención de Jacinto.
2. recurrencia. 3. dar dinero (31).

RESPUESTA: 1. observación. 2. mantener su postura (32).
3. alejamiento (33).

AGRADECIMIENTO: 1. manifestación de querer ayudar (34).

REACCION 2: 1. El marido, 2. devolución de la "mercancía"
(37).

REACCION 3: 1. Jacinto. 2. alejamiento. 3. estar dolido
(38).



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

C O N C L U S I O N E S

Llegando al término de este trabajo que quizo lograr una aproximación a por lo menos una parte de las teorías -- que se han ocupado del texto, nos podemos cerciorar del cúmulo de teorías y tendencias, así como la riqueza de ellas, -- que los estudiosos de estos temas han ido presentando, despejándose así la duda o anteponiéndose a la tendencia de querer hablar de la teoría del texto como si se tratara de una sola.

Comprobamos entonces que desde épocas muy remotas el estudio del texto ha cobrado mucho interés y a su vez se ha visto la complejidad de éste. Complejidad dada por la diversidad de concepciones que a través del tiempo se han formulado, su estructura y manifestaciones. En cuanto al concepto, los términos en que coinciden los autores para referirse a él y que corresponde a la pregunta: ¿qué se entiende por texto?, la respuesta es de que bien puede ser una palabra, discurso o sucesión de palabras que guardan relación entre ellas, estructurando cadenas de diversas extensiones.

De otro lado, en la interpretación, análisis, crítica y construcción de textos han surgido y se han empleado diferentes tendencias y lo que podríamos llamar disciplinas como-

la retórica, la poética, la estilística. Tendencias interpretativas como el simbolismo, el formalismo, la semiótica, la hermenéutica. Disciplinas como la lingüística poética en particular.

Aquí se ha hecho mención de algunas de ellas, como es el caso de la retórica concebida como el arte de hablar bien con un objetivo trazado en términos de llegar a concretar su experiencia con el texto mediante una serie de reglas y concediéndoles el valor correspondiente.

Algunas que fueron mencionadas en ocasiones, la poética que le precede a la retórica y toma su objeto de estudio; o sea la lengua poética en la que han intervenido los formalistas rusos, la estilística en el occidente europeo y otros.

Es concebido como las reglas en general y los tipos de comportamientos de cada clase de poesía.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

El formalismo y movimientos paralelos a éste como es el caso de Francia con su "explication de textes", dirigían su mirada al aspecto estilístico y de composición, considerando que existen distintos tipos de textos con diferentes funciones y por tanto con características lingüísticas diversas en cuanto a léxico, gramática, recursos fonológicos.

Luego encontramos a la lingüística en íntima relación

con la poética dado que como dice Jakobson la poética se ocupa de las estructuras; y a la lingüística en una concepción general, la cataloga como "ciencia global de la estructura". Y en los dos casos no hay que desconocer que las dos apuntan en la misma dirección: el lenguaje.

Otra disciplina que contribuye al estudio del texto y sus elementos es la semiología o semiótica: "ciencia de los signos". Según Greimas entendida la semiótica como "ciencia de la expresión" y semiología a "las disciplinas del contenido". Y luego "semiología general", referida a la lengua literaria con la obra literaria como "objeto semiológico".

Entendida la hermenéutica como "conjunto de conocimientos y técnicas que permiten que los signos hablen y nos descubran sus sentidos", llegamos una vez más a una disciplina que acogiendo lo que dice Ricoeur, nos ayudará a encontrar las relaciones profundas de los distintos planos de la realidad, buscando llegar a la totalidad, tratando de ir -- más allá del texto y los nuevos contextos generados por éste.

La estilística considerada "producto de elecciones -- conscientes o inconscientes, de acuerdo con una fórmula hallada en un conocido libro de texto". Ullmann identifica al estilo con la "expresividad", coincidiendo con la concepción que da Greimas de la semiótica. Asignados dos puntos claves-

para la estilística: las estructuras verbales y las técnicas narrativas.

Es de destacar el trabajo de los formalistas rusos, - quienes centraron sus investigaciones en los problemas de la construcción artística de la obra poética, llevando a cabo un notable trabajo como ya se decía en ese ámbito; sugiriendo que lo literario se debía buscar en la obra misma y en la manera en que estaba presentada para distinguirlo de lo no literario, movimiento que se iniciara hacia 1915 con el Círculo Lingüístico de Moscú, destacándose estudiosos como: Jakobson, Potebnja, Vaselovskij, entre otros.

El caso de Praga es particular por cuanto se inicia - con una fuerza impulsora que está constituida por Jakobson - al trasladarse a Praga, inician actividades hacia 1926, junto con otros investigadores como Mathésius, Harvánek, Jan Mukařovský de los más nombrados, su producción fue rica también y el método que propusieron llamado así desde el comienzo, - es el método estructuralista, su aporte se resume en el documento que se conoce con el nombre de "Las Tesis de 1929".

El formalismo en Francia se impulsa hacia los años -- 60' en un trabajo conjunto que es animado por Roland Barthes, razón por la cual se ha hecho necesario llevar a cabo el recorrido por los antecedentes del formalismo, con el objetivo de

ubicar al generador del modelo de análisis que se aplicó al relato: Carasucia.

A continuación y desde una perspectiva puramente --- personal, producto de la experiencia vivida en la realiza--- ción del análisis que acabo de presentar aquí siguiendo el método que propone Barthes, daré mis apreciaciones al res--- pecto.

En primera instancia, consciente o inconscientemente la impresión que se experimenta al leer a Barthes es la de sentir una urgencia frente a algo; esa urgencia está representada por una necesidad; necesidad que se convierte en -- obligación a medida que se avanza. Estamos obligados a bus-- car, y esa búsqueda nos lleva a encontrar un algo que se --

hace palpable primero en todo el fundamento teórico y éste, en su recorrido nos conduce al texto. ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Del fundamento teórico hay elementos claves para el análisis posterior del relato; yo mencionaría en primer lugar la teoría de Barthes sobre la literatura entendida como: "la gráfica compleja de las marcas de una práctica, la prác-- tica de escribir"; concepción que comprende dos nociones más: la escritura y el producto: el texto. Por esta concepción -- se puede deducir el tipo de trabajo a que nos enfrentamos -- si queremos llegar al texto. Hay en ella palabras claves co-

mo "gráfica", que supone una conjunción de estructuras, - pero no de cualquier tipo; siguiendo la cadena que crea -- Barthes entre cada uno de los elementos a los que se refiere, nos remonta entonces a otra clave: "compleja"; con lo que nos está diciendo la calidad de aquello que buscamos-

Ya presentados en la tercera parte del trabajo, los planteamientos sobre su teoría, el ámbito en el que se desarrolló, los diferentes pronunciamientos en torno a la semiología, la crítica, la retórica y finalmente no con referencia a su producción, sino para efectos de este trabajo, se destaca aquí la concepción de Barthes acerca de la escritura, el texto visto en ésta y concebido como un tejido; es el texto en el que hay que adentrarse y por sus orificios ir buscando los sentidos de éste con miras a llegar - como Barthes dice, a la "pluralidad".

Pluralidad a la que se llegará mediante un abordaje del texto que implica no verlo como algo cerrado y la última palabra, sino la motivación para generar sentidos futuros.

Desde el punto de vista del analista, considero que éste ha de apoyarse en varios instrumentos indispensables para el desarrollo del análisis; uno de ellos es la concepción mencionada antes sobre la literatura, la escritu-

ra y el texto en un primer conjunto; de otro lado, el conjunto conformado por la concepción de Barthes sobre la lectura y la crítica, elemento indispensable para el acercamiento al texto.

La lectura y su ejecución, guarda ciertos supuestos que parecieran estar sobreentendidos, como el leer por la primera vez en forma rápida, para luego hacer otra lectura lentamente; no obstante, lo que importa y colabora para el procedimiento a seguir es la insistencia por parte de Barthes de hacer una lectura minuciosa del texto, que no se lograría si no se lleva a cabo la lectura plural (varias veces) detallada, que se adentre en todos los recodos del laberinto: texto.

Y un último elemento que en este caso particular sirvió para completar los requisitos previos al análisis, y que forma parte del elemento anterior, constituyendo el segundo conjunto es: la crítica, a sabiendas que lo que se buscaba propiamente no era la realización de ella; pero dada la forma en que se la concibe como elemento intermedio entre la ciencia y la lectura, no podía dejársela en un segundo plano sino que para efectos del análisis en la práctica de la lectura del texto, se la deberá tomar en el mismo plano que esta última, por cuanto el mismo Barthes dice: con la crítica, si esta es verdadera se deberá lle-

gar a distinguir, separar y desdoblar los sentidos del texto.

Entonces, por las apreciaciones hechas anterior--mente sobre la teoría de Barthes, aunque no se haya hecho--mención de todo, puedo decir que en este trabajo fueron --los dos conjuntos: literatura, escritura, texto y por otro lado: lectura y crítica, los que concretamente indicaron -en qué forma se puede llegar al texto y qué se debe buscar en él; y a su vez los que crearon cierta actitud de compro--miso frente al texto.

Pasando al aspecto de la metodología que propor--ciona Barthes para realizar el análisis que responde al --nombre Análisis Estructura del Relato (AER), habría que de--cir que éste es un procedimiento que conlleva un alto gra--do de exigencia para el analista; ha de ser en palabras del® mismo Barthes; "prudente", "valiente", "libre" y estar muy bien "informado".

Terminado el análisis compruebo que la exigencia -de que se habla en el párrafo anterior es completamente --real, teniéndose la impresión de que nunca se podrá llegar al pleno descubrimiento de todos los sentidos; pero a su -vez, se comprueba la efectividad del procedimiento y a pri--mera vista su practicidad en cuanto a la metodología enmar--

cada en la desarticulación del texto: ¿de qué manera?

Barthes presenta un procedimiento a seguir en el análisis del texto mismo que conduce a la división de éste en "lexías", explicadas como "unidades de sentido", -- que permiten una visión por "zonas" del texto, facilitando su análisis; y otro elemento clave es la delimitación de los códigos que se dan a nivel de las distintas lexías resultantes.

En el caso particular del análisis presentado -- aquí, se pudo comprobar la efectividad del procedimiento -- seguido, procurando cumplirlo si no en pleno detalle, puesto que hay elementos que dependen del texto (relato) elegido.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Es en este punto en el que me detendré un poco, -- para referirme a la parte del procedimiento que Barthes incluye, como es la división del texto en lexías; es éste un elemento muy importante y en el que se debe tener mucho cuidado al realizarlo.

Barthes dice que se ha de procurar que de cada -- lexía no se saquen más de tres o cuatro sentidos; sin embargo por la experiencia con el texto analizado y atendiendo a las condiciones que el mismo autor le asigna al analista, o sea la de la "libertad" para el análisis, pienso que se-

debería ser más flexibles en este aspecto, y definitivamente atender más bien a las características específicas del texto, dado que podríamos sí llegar a encontrar un mayor número de sentidos, pero dado que no se cuenta con un proceso posterior al (AER), que unifique esos sentidos, correríamos el riesgo de aislarlo demasiado; y aunque se lograra la pluralidad de sentido, se perdería la representación del aspecto secuencial del texto mismo.

En lo referente a la división del texto en lexías, para el caso del cuento analizado aquí, "carasucia", en la mayor parte de las lexías fueron sacados más de cuatro sentidos, rompiendo entonces con una de las disposiciones del método, con el ánimo de atender a este texto en particular.

Siento que se debería crear el mecanismo para incluir en el análisis otros procedimientos además de las especificaciones de los cinco códigos básicos del AER; dichos procedimientos, podrían comprender análisis de tipo sintáctico entre otros; y en coordinación con el desarrollo aquí, buscar mejores y más amplios resultados en esta tarea. Desde luego que Barthes no trunca este proyecto, pues en primera instancia, al poner de relieve la libertad metodológica y dentro de ésta la posibilidad de incluir los códigos que se hagan necesarios, quedará entonces bajo la responsabilidad del analista el hacerlo.

Forzando un poco el texto, en el sentido de la -- adaptación del método a éste, se trató de aplicar en los aspectos base del (AER), su procedimiento para el análisis de "Carasucia". Al concluir el análisis se pudo apreciar que sí es factible seguir este procedimiento, con resultados positivos en cuanto al propósito al que se apunta como es: descubrir los posibles sentidos, Y como aspectos generales se destaca en este texto en particular a través de la secuencia de acciones, los enigmas del código -- hermenéutico, el código de los símbolos, en el que predomina el uso de la antítesis, así como en los otros códigos -- aunque en menor grado, una plena coherencia en lo referente a la constante, el sujeto; con el que el autor parece recrearse buscándole denominaciones diferentes, como para que sea más fácil reconocérsele y que no queden dudas sobre su identidad.

Otro aspecto que revela lo que probablemente se proponía el autor, en el sentido de querer mostrar un fenómeno actual existente en un lugar determinado: (Bogotá), es el uso de los verbos; entre los 89 que se incluyen en el relato, aproximadamente 70 se usan en presente; operando el texto como testimonio escrito de una realidad: la pobreza, representada en uno de tantos casos: el caso Jacinto o el caso del gamín.

Es indiscutible que han quedado aún sentidos por revelar y estructuras por encontrar; es cuando se palpa una necesidad planteada aquí como inquietud, que conllevaría otro procedimiento posterior aplicable a los resultados del AER, consistente en crear un sistema que permitiera con las estructuras encontradas, establecer una tabla de relaciones de los sentidos del texto que facilitaran la presentación de los análisis hechos.

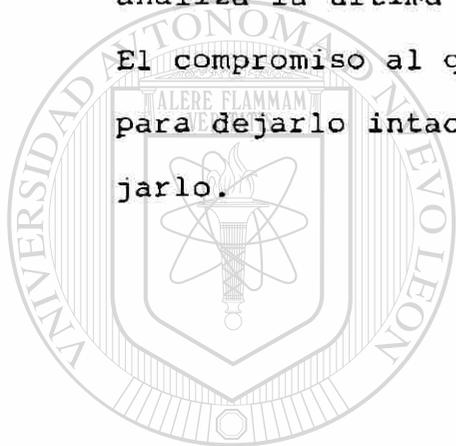
Dado que después del análisis que presenta Barthes, en S/Z sobre el cuento de Bala^s "Sarrasine" y luego en la realización del análisis que presento aquí, como se proponía en el párrafo precedente, queda la impresión de haber sí explorado y puestos de manifiesto los sentidos del texto en cuestión buscando la pluralidad; pero también de ha-

berlos aislado, perdiéndose hasta cierto punto la visión de conjunto de los resultados del análisis.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Frente al hecho anterior, surgió entonces la necesidad de que se procediera como en el caso del código de las acciones, a realizar el mismo ejercicio con los otros códigos agrupándolos y representándolos mediante cuadros con el ánimo de que se pudiera llegar a hacer surgir ciertas correlaciones, constantes, elementos disímiles, a nivel de contenido y de estructuras, en cada uno de los códigos hasta llegar a las posibles conclusiones generales.

De cualquier manera, ciertamente inmiscuirse en un texto siguiendo el método que señala el análisis estructural del relato, aún sin proponérselo, supone de parte del analista un compromiso como ya se decía, que traspasa los límites del texto, no sólo en cuanto a los sentidos que en él se encuentren, sino también a la manera en que se los busque; no terminando en el momento mismo en el que se analiza la última lexía o las consideraciones generales. El compromiso al que se alude, es al de llegar al texto no para dejarlo intacto; es por el contrario, llegar a deshojarlo.



UANL

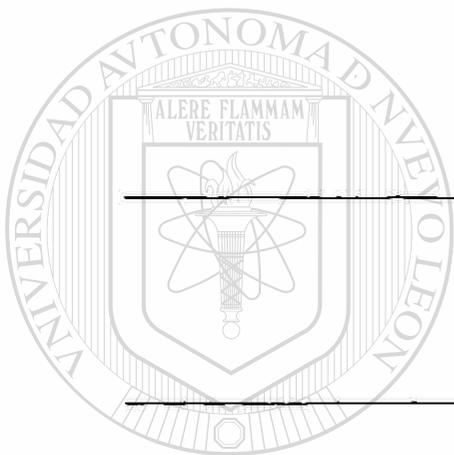
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

B I B L I O G R A F I A

- ARPA LOPEZ, y Salvador. Compendio de retórica y poética o -
literatura perceptiva, Madrid, 1926.
- BARTHES, Roland. Elementos de Semiología. Editorial
Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires,
1970.
- "La antigua retórica" Investigacio-
nes retóricas I. Editorial Tiempo -
Contemporáneo, Buenos Aires, 1974.
- El grado Cero de la escritura. Si-
glo XXI Editores, S.A., México, 1943.
-
- Elementos de Semiología. Alberto Co-
razón Editor, Madrid, 1971. ®
- El placer del texto y lección inau-
gural. Siglo XXI Editores, México, -
1982.
- Crítica y Verdad. Siglo XXI Editores,
Buenos Aires, 1976.
- Ensayos Críticos, Editorial Scix-Ba-
rral, S.A. 2a. Tirada, Barcelona, --
1973.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

_____ S/Z. Editorial Siglo XXI, México,
1980.

_____ Análisis estructural del relato, -
la red de Jonás-Premia Editora: 1a.
edición, México, 1982.

BOBES NAVES, María del Carmen. La semiótica como teoría lin-
güística. Editorial Gredos, S.A.,
Madrid, 1979.

BUXO, José Pascual. Introducción a la poética de Roman
Jakobson. Cuadernos del Seminario-
de Poética I. UNAM, México, 1978.

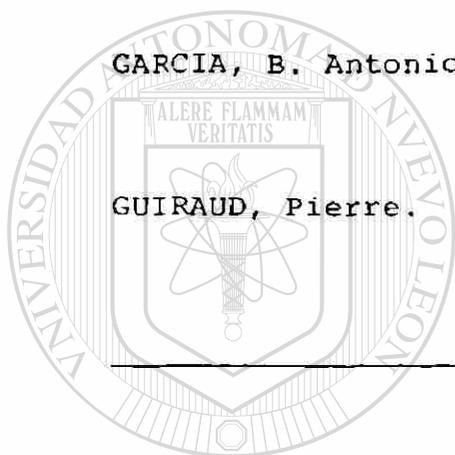
CARRETER, Fernando Lázaro. Diccionario de Términos filológi-
cos. 3a. edición, Biblioteca Románi-
ca Hispánica, Editorial Gredos, Ma-
drid, 1963.

COSERIU, Eugenio. "La lingüística del texto como her-[®]
menéutica literaria". Deslinde. Re-
vista de la facultad de filosofía y
letras de la UANL, No. 1., Vol. 1,
México, Agosto de 1982.

DE MORAGAS SPA, Miguel. Semiótica y Comunicación de Masas,
Ediciones península, Barcelona, --
1976.

ECO, Umberto. Tratado de Semiótica. Editorial Lu-
men, España, 1977.

- ERLICH, Víctor. El Formalismo ruso. Editorial Seix-Barral, S.A. Barcelona, 1974.
- FERNANDEZ GONZALEZ, Raimundo et-al. Introducción a la semántica. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1979.
- GADAMER, Hans Georg. Verdad y Método. Editorial sígueme, Salamanca, 1977.
- GARCIA, B. Antonio. Fundamentos de Teoría lingüística. Alberto Corazón Editor, Madrid, 1977.
- GUIRAUD, Pierre. La estilística. 4a. edición. Editorial Nova, Buenos Aires, 1970.
- La semiología. Siglo XXI editores, México, 1979.
- GREIMAS, A.J. Semántica estructural. Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1976.
- HEIDEGGER, Martín. El ser y el tiempo. Fondo de cultura económica, 5a. edición, México, 1974.
- JAKOBSON, Roman. Ensayos de Lingüística general. Editorial Seix Barral, S.A., Barcelona, 1974.
- KATZ, J. Jerrold. Teoría Semántica. Editorial Aguilar, Madrid, 1979.

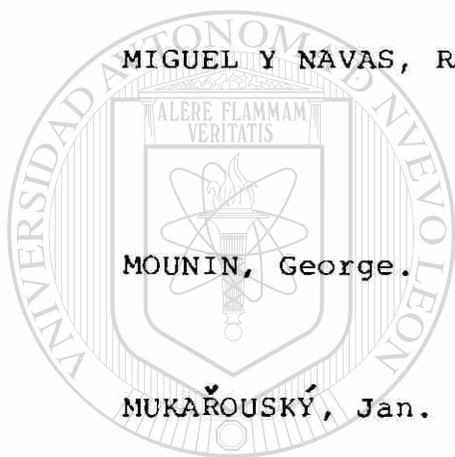


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

®

- KRISTEVA, Julia. Semiótica I. Editorial Fundamentos, 1978.
- LEECH, Geoffrey. Semántica. Editorial Alianza Universidad, S.A., Madrid, 1977.
- MATURO, Graciela et-al. Hacia una crítica literaria latinoamericana. 7a. Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1976.
- MIGUEL Y NAVAS, Raimundo. Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética. 8o. Ed. Madrid, Sáenz de Jubera, 1904.
- MOUNIN, George. Claves para la Semántica. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974.
- MUKAŘOUSKÝ, Jan. Escritos de estética y semiótica del Arte. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1977.
- PAEZ, ESCOBAR, Gustavo. El sapo burlón. (cuentos). Biblioteca DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS Popular, Volumen 86, Bogotá, Colombia, 1981.
- PRIETO, J. Luis. Estudios de lingüística y semiología generales, Editorial Nueva Imagen, - México, 1978.
- PROPP, Valdimir. Morfología del cuento. Editorial Fundamentos, 3a. edición, Madrid, 1977.
- RIFFATERRE, Michael. Ensayos de estilística estructural. Seix-Barral, S.A., Barcelona, 1a. Ed. 1976.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

- RUFINELLI, Jorge. Comprensión de lectura. Editorial-Trillas, 2a. Edición, México 1982.
- SANCHEZ DE SAVALA, Víctor. Hacia una epistemología del lenguaje. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1972.
- SCHAFF, Adam. Introducción a la Semántica. Fondo de Cultura Económica, México, 1969.
- SEGRE, Cesare. Semiótica historia y cultura. Editorial Ariel, 7a. Ed. Barcelona, 1981.
- STRAUSS-LEVI, Claude. "El campo de la antropología". Antropología estructural I. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 6a. Ed. Buenos Aires, 1976.
-
- UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
- UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
- "El análisis estructural en lingüística y en antropología". Antropología estructural II, Siglo XXI, Editores, S.A., México, 1979.
- TODOROV, Tzvetan. Literatura y significación, 2a. Ed. Editorial Planeta, Barcelona, 1974.
- _____. Teoría de los formalistas. 3a. Ed. Siglo XXI, Editores, S.A., México, 1978.

