



# HUMANITAS

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos  
— 2003 —

1933 - 2003 **UANL70** ANIVERSARIO

Edición 30

Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. Ed. René de Costa. Cátedra, Madrid, 2001.

Kowzan, Tadeusz. *Literatura y espectáculo*. Taurus Humanidades, Madrid, 1992.

Lihn, Enrique. "El lugar de Huidobro", pp. 82-104, en: *Los vanguardismos en la América Latina*. Ed. Óscar Collazos, Ediciones Península, Barcelona, 1977.

Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1994.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral, Barcelona, 1974.

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cátedra, Madrid, 1991.

Siguán, Miguel. *El cine y el espectador*. Ateneo, Madrid, 1954.

## EL CRITERIO SEMÁNTICO DE LOS ELEMENTOS DE LA ORACIÓN GRAMATICAL Y SU TRASCENDENCIA EN EL DISCURSO LITERARIO

Mtra. Dora González Cortina

### Introducción

La distancia que existe entre un orden gramatical respetado y seguido por los hablantes y usuarios del discurso científico y tecnológico, con respecto al literario, es mayor, que entre éste y el coloquial. La razón es obvia: todos recurrimos cuando expresamos ideas, sentimientos, opiniones, deseos y demás al sistema de lengua en uso, que como sabemos es convencional, y los discursos referidos se nutren del mismo sistema; la diferencia nace del distinto propósito que persigue quien lo formula.

En cuanto al discurso político-económico, nunca como ahora, observamos su parecido con el literario. Ya Alfonso Reyes enfatizaba la relación existente entre el camino de la ciencia y el de la literatura, en ambos interviene la ocurrencia, la creatividad, el azar y la elección de términos; la única discrepancia que cabe es que mientras en el primero se busca la verdad, precisión y exactitud, en el otro se pretende un logro estético que haga reflexionar, entretener o tomar conciencia.

La gramática como conjunto de normas que regulan el uso adecuado de los elementos a través del conocimiento de sus funciones, nos permite que no se pierda la comunicación entre los usuarios ya sean hablantes, escribientes o escritores. Llamamos escribientes a todos los que escriben y dejamos el término de escritores para los que se dedican a la expresión literaria, en cualquiera de sus manifestaciones: poesía, narrativa, dramática, ensayo o crítica.

Por la razón anterior aun los literatos han de respetar la norma gramatical, ya que de no hacerlo, perderían la función literaria: comunicar. La literatura también enseña verdades, aunque a algunos les gusta hablar de verdades y mentiras o verdades a medias; lo que nosotros hemos advertido es que los escritores dicen más entre líneas que de manera directa. Esto se da porque el elemento esencial de la literatura que es la ficción, permite decir lo que en otro lenguaje sería incomodidad o atropello.

En el presente análisis del criterio semántico y su repercusión en el discurso literario pretendemos evidenciar lo difícil que resulta la obra literaria cuando no se ha practicado la lectura comprensiva, y la dificultad que encierra conocer las intenciones del autor, implícitas en el narrador y las acciones del personaje o personajes, cuando se ignoran los vericuetos del lenguaje figurativo o metafórico.

## I

### Los elementos de la oración gramatical

Generalmente se puede llegar al juicio erróneo de que los literatos por contar con la libertad que caracteriza todo acto de creación o artístico, no han de someterse a las normas gramaticales; nada más alejado de la verdad, ya que por el contrario son los que dados su vocación y oficio, deberán contar con el conocimiento claro y extenso de su lengua para aprovechar todas las posibilidades de los cambios, ajustes y aceptaciones reales, a fin de no dañar esta materia con la que trabajan.

Es la palabra escrita la que da lugar a la estabilidad del idioma y a la transmisión de la sabiduría popular y empírica, por ello, cuando los hablantes ejercemos la libertad de expresión en su manifestación permanente, se adquiere un compromiso ético-social ineludible, tan es así, que siempre el número de hablantes será mayor que el de escribanos y escritores.

De acuerdo con Revilla<sup>1</sup> los elementos de la oración gramatical con base en el criterio semántico que hoy nos ocupa, pueden ser palabras llenas o vacías. Entre las primeras se encuentran el sustantivo con su clasificación en común o propio, concreto o abstracto, colectivo o individual, y partitivo o múltiplo, esta clase es también para adjetivos; el adjetivo que se divide en descriptivos como los calificativos, numerales y gentilicios, o bien, no descriptivos como son los posesivos, demostrativos, indefinidos, relativos, interrogativos y admirativos; el verbo que denota aspectos atribuidos a un sujeto (acción, estado, cualidad, relación...); el adverbio que expresa circunstancias diversas y la interjección que manifiesta sentimientos o emociones. Dentro de las vacías se incluye aquellos elementos que muestran dependencia de otra categoría gramatical en cuanto carecen de significado propio como son: el artículo, la preposición, el pronombre, la conjunción y los verboides.

No hay necesidad de ofrecer ejemplos bástenos razonar sobre el hecho de que el artículo no significa nada por sí solo, como tampoco la preposición y los verboides -infinitivo, gerundio y participio-; en cuanto al pronombre, su contenido semántico es nulo, dado que adquiere un significado ocasional, dependiente de un contexto.

Todo escritor que se aprecie de serlo ha de tomar en cuenta las funciones de todas las categorías gramaticales para respetar la sintaxis recta o directa que le producirá unidad y coherencia en cada párrafo que elabore; también ha de estar enterado de las licencias otorgadas gracias a la sintaxis indirecta o figurada. Con base en ese conocimiento lingüístico permitirá a sus lectores encontrar sus intenciones auténticas y el disfrute de su obra. Recordemos aquí que él es el primer lector de ella y por lo tanto, el primero que la disfruta.

Nada en la obra literaria es gratuito; en el sinnúmero de elecciones que ha de realizar el escritor se encuentran las siguientes: título, tema, subtemas, personajes, acciones de éstos, nudo o conflicto, tipo de final, etc. dependiendo de los cánones que le dictan el género también seleccionado: poético, narrativo, dramático o ensayístico.

En el estudio que nos ocupa dejaremos de lado el análisis de los criterios morfosintáctico, porque ofrece menor dificultad su conocimiento en comparación con el semántico. Desde luego que subrayamos el hecho de que para que un párrafo- elemento de cualquier escrito- sea entendible ha de haberse puesto en su construcción sus dos características esenciales: unidad y coherencia.

De acuerdo al criterio semántico disponemos de varias clases de palabras que las acercan o distancian según su significado; así por ejemplo podemos hablar de sinónimos que sirven para precisar lo que se quiere expresar y evitar redundancias o perogrulladas, y de antónimos que son aquellas que se oponen en su contenido semántico. También haya palabras que se clasifican como polisémicas, éstas contienen varios significados, de ahí les viene el nombre, pero por supuesto que dentro de un enunciado sólo se pone en juego uno de ellos.

En cuanto a las parónimas, el problema radica en que se desconoce el significado propio y no a su parecido formal entre ellas; así pues que resuelta esta traba, se pueden utilizar acertadamente y evitar fallas de índole ortográfica. El problema en sí proviene de la falta de un rico léxico y éste se forma a través de la lectura y la constante visita a los diccionarios.

El lenguaje literario es indirecto, figurado, ambiguo; conforme a su propósito alejado de lo científico y tecnológico, el suyo es mostrar una realidad imaginaria o apegada a la verdad, pero no demuestra, no fundamenta, no da cuenta total, sólo da una visión singular de un trozo de lo que rodea al autor. Entonces la palabra se vuelve batuta de director musical y parece caminar sola, inocente, pura; pero no es así; ella es dominada por el literato y aparece reflejando lo que se le ordena sutilmente.

De lo anterior deriva una pequeña contradicción más aparente que real: la literatura explica y no explica, enseña y no enseña. Sabemos su propósito: antes del siglo XIX entretener,

divertir; después, hacer reflexionar, crítica social, reflejar el mundo visto por el escritor, detrás de bambalinas haciendo actuar a aquellos personajes que dotó de vida ficticia, pero al fin vida, o bien provocando emociones y empatías en sus lectores cuando da curso a su vena poética.

Volviendo a Revilla, nos percatamos que no es fácil en el contexto literario marginar las palabras vacías, dado que el autor las maneja con elasticidad y con aplomo para declarar u ocultar sus verdaderas intenciones. En la obra literaria cuenta lo que se dice y lo que no se dice, y un buen lector ha de saber porqué el autor dice esto o aquello, y también porqué calla o se desvía.

Con base en lo anterior podemos deducir que el escritor conoce la gramática para luego desobedecerla cuando puede; esto no nos debe causar alguna incomodidad, dado que existen casos más delicados como el de los abogados que conocen la dureza de las leyes para luego buscar la manera de encontrar un lado elástico que sirva a intereses particulares; claro que no son todos, pero sí son muchos.

## II

Ya hemos definido lo que es la lengua como producto social pero nos falta hablar de las relaciones que guardan los signos entre sí y los usuarios de este sistema con el mismo. Desde luego que el signo lingüístico es convencional y biplánico, es decir, nace por imitación y conveniencia y comprende dos planos: forma y contenido. En el aspecto formal sabemos que consta de uno o más fonemas y que *Saussure* llamó significante a la imagen acústica y significado al contenido.

Cuando se utiliza la primera manifestación de la lengua que es el habla, existe la oportunidad de repetir el parlamento en caso de que haya habido interferencia y no se escuche adecuadamente, también se da margen para que el audiente pregunte en caso de duda, y por si fuera poco, hay otra ventaja, el apoyo que representa la mímica. En su manifestación escrita se dan otras ventajas, pero no éstas, ellas son: la palabra escrita permanece, se puede leer el escrito varias veces hasta entenderlo y se puede ampliar el nivel de audiencia.

No obstante, también los hablantes pasan por situaciones que no quieren mostrar o confesar a familiares o amigos, en estos casos se utilizan rodeos, evasivas, monosílabos, tartamudeos, e incluso, silencios. En la escritura se cuentan con los signos de puntuación, en particular los de interrogación y exclamativos para denotar o connotar tales recursos, pero siempre resulta más rápida y fluida la comunicación oral que la escrita.

Para ejemplificar un caso de rodeo o perífrasis tomemos el siguiente ejemplo: Delia puede estar resfriada; desde el punto de vista sintáctico se trata de un verbo auxiliar y otro auxiliado que no tiene más ciencia. Se trata de una perífrasis verbal que como sabemos se compone de un verboide -forma verbal sin morfema- y otra forma verbal con morfema personal, es decir, conjugado, esto es comprobable porque no cabe la elusión, cuando cabe entonces no es perífrasis, tal es el caso de algunos ejemplos citados por Alarcos Llorach.<sup>2</sup> En un discurso literario esta cuestión ni siquiera se mira; el autor ha de colocar, en el supuesto caso que necesitara o quisiera utilizar ese enunciado, una situación que dé lugar para ello y para el lector es básico que significa que no es una afirmación ni un hecho consumado; entonces puede significar una duda o pudiera concluir una experiencia en que ese personaje llamado Delia, estuvo bajo la lluvia y entonces se entendería como una consecuencia. Yendo más lejos, así lo permite el terreno estético que pisamos ahora, ella no bajó de su recámara a la reunión familiar de un viernes social, lo cual convertiría a ese enunciado en una disculpa no velada.

En las complejas sociedades que conforman nuestro siglo XXI encontramos que a pesar de los avances materiales, la humanidad parece caminar hacia su autodestrucción; hoy en día tras el grito de No a la guerra, las naciones ofendidas, ofensivas y ofensoras se preparan para iniciar una lucha que dadas sus dimensiones pudiera significar la tercera guerra mundial. Y es que el hombre común y ordinario dice que sí a algo propuesto con la palabra oral o escrita y luego niega con los hechos, se requiere de mucha fuerza moral y espiritual para sostener un equilibrio entre el decir y el hacer, entre el ser y no ser.

Mientras millones de seres manifiestan su protesta contra la guerra con pancartas, discursos, caminatas, desnudos, ayunos,

etc. y otros tantos oran para pedir la paz y la armonía, los que tienen la sartén por el mango, no quieren negociar, se han llenado de soberbia, ambición y coraje para derrochar un costo que salvaría a muchas naciones de la pobreza o de deudas extranjeras. Si nos preguntásemos qué nos pasa, la respuesta sería la misma que se da cuando no se enaltecen los valores: se pierde el rumbo cuando no caminamos hacia el bien.

Practicando un poco la autoescritura, diremos ahora porque utilizamos en el párrafo anterior una frase coloquial y el nombre de un programa que tenía Héctor Suárez: para decir una verdad con un matiz más suave que el de queja o aspaviento. Como puede observarse aquí estamos lejos de utilizar perífrasis, y a propósito de ésta diremos que también puede usarse en el sujeto y no sólo en el predicado. Es curioso observar que cuando un hablante la utiliza para interrogar a otro, éste siempre contesta de la misma forma. Pongamos un ejemplo: ¿Qué estás haciendo en mi cuarto? Estoy leyendo; pocos dirían: Leo.

La elipsis como antónimo del pleonismo ahorra palabras y con ello tiempo en el habla y espacio en la escritura, pero cabe mencionar que en ésta a veces lo que se intenta es la precisión o evitar redundancias y no el ahorro; tal es el caso de las frases asertivas en rótulos o letreros y de los títulos de libros, capítulos, artículos, etc, que se sacan del lenguaje coloquial y se convierten en significantes del significado global del texto que anuncian. Pongamos un ejemplo que para muestra con un botón basta: las memorias reunidas por García Márquez en su libro **Vivir para contarla** nos recuerda con su título los casos consabidos de vecinos o conocidos que alguna vez vieron la muerte muy cerca pero que vivieron para contarlo.

La frase poética destilada en cada verso no sería razonable parafrasearla en una oración nos dice Alarcos Llorach en la obra ya citada; no le falta razón, pero un especialista en Letras ha de encontrar las relaciones internas del texto literario y las que guarda con la realidad social que refleja; también ha de buscar lo que se ha llamado las segundas intenciones, así como inferir la influencia y trascendencia de la obra que analiza e interpreta.

Por su parte Revilla de Cos en el prólogo de su **Gramática española moderna**, se adhiere al criterio de la Real Academia Española en cuanto a que la terminología es convencional y

que por más que se apoye una palabra nueva en el sistema significativo de la lengua que viene a ser el enfoque etimológico, el término nunca es totalmente connotativo, ya que exige una definición propia. Claro está que es así en el caso de todas las disciplinas científicas, dentro de las cuales se encuentra, la lingüística.

Hasta ahora nadie ha definido mejor la distancia entre ciencia y literatura que Alfonso Reyes en su obra *El deslinde*; en ella el autor regiomontano pone el punto en la *i* cuando separa las ciencias exactas, sociales y naturales del arte más comunicativo y humanizante que constituye la literatura. La materia prima del escritor son las palabras y por ello hasta le rinden tributo como la ha hecho Octavio Paz y Pablo Neruda entre otros poetas.

Mientras que las palabras se cuentan silábicamente y se procuran coincidir sus terminaciones en algunos poemas, en los textos narrativos o dramáticos se dejan correr como si fueran hilvanadas mágicamente. Mas no nos engañemos ni engañemos a nadie; la palabra elegida se debe a un motivo consciente o inconsciente; el inicio, conflicto y final tuvieron su razón. Ciertamente que algunos rasgos estilísticos son determinados por el tema y el género en cuestión, pero lo demás se debe a elecciones propias del autor y he allí el compromiso personal y social que implica escribir y publicar, porque todo el que escribe acaricia la idea de que otros, los demás, se enteren de lo que quiso decir; recordemos aquí el Diario de Ana Frank que tiene un carácter híbrido: histórico-literario.

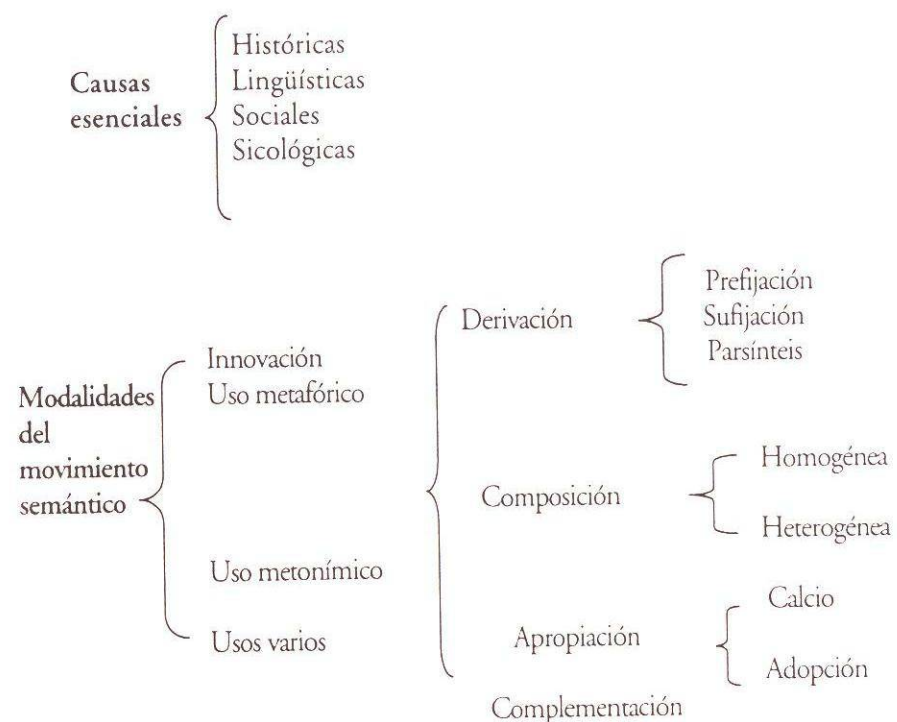
La pequeña Ana, con tan sólo 13 ó 14 años, supo captar la angustia de la guerra, la soledad, el miedo, la injusticia y aún más: llevarlo a un papel para que sus ideas y sentimientos no se quedaran a merced del olvido. Porque leía mucho en el Anexo Secreto (su escondite familiar) aprendió cómo escribir y supo a través de buenos autores las reglas de sintaxis y ortografía. En su Diario describe con lujo de detalles las experiencias amargas, jocosas y amorosas que le tocó vivir en una época muy dura y terrible, claro que no sabía el final de ese cuaderno ni siquiera si ella misma tendría futuro, pero esa actividad febril le ayudó a soportar la dureza del encierro en una edad propia para las ilusiones.

Dentro de la ambigüedad que permite el uso del lenguaje literario con todo el esplendor de las metáforas, ningún escritor quiere quedar tan oscuro como para que sus lectores no puedan interpretarlo; sería tanto como pensar que alguien hablara para no ser escuchado, es decir cuando está solo. Los ha habido, pero incluso habría de por medio alguna razón psicológica o temor de represalia para hacerlo. Recordamos el caso de la escritura automática, el poeta llamado El Nigromante, y desde luego los poetas malditos encabezados por Baudelaire.

Conviene hacer aquí una pequeña pausa para recordar qué es la semántica y cuales son sus funciones. Este término proviene del griego *semantikós* que es significativo o relativo a las significaciones. El primero que lo acuñó fue Michel Bréal en 1897 y ha tenido mayor aceptación que el tomado del alemán *semasiologie* que en español da semasiología. Ésta ha sido definida como la disciplina científica que se ocupa del estudio de la significación de las palabras o vocablos. La semántica lingüística descansa, desde luego, en el análisis del signo lingüístico, el cual no ata un nombre con un objeto, sino aquél con un concepto. Como ya ha sido explicado por Saussure el complejo sonoro de una palabra que gráficamente se representa, pongamos por caso el vocablo *mesa* (*m-e-s-a*) es llamado significante y lo que éste evoca en el espíritu viene a ser el significado, es decir el objeto con todas sus características esenciales. Por ello cuando estudiamos un idioma extranjero lo que aprendemos son otros significantes para conceptos que ya manejamos, como por ejemplo: árbol, tree, baum, foret.

Insistimos en este mecanismo semántico: la relación entre el concepto y el objeto es indirecta y ésta se da a través del sentido. Es decir el nombre evoca la idea subjetiva de la cosa, en nuestro ejemplo *mesa*, y no la cosa propiamente dicha. Así el significado sirve de vínculo para relacionar dos mundos opuestos: el lingüístico de los nombres y el no lingüístico de los objetos. Esto explica el movimiento semántico que afecta todo léxico, su dinamismo y variabilidad.

Presentamos ahora en esquemas las causas esenciales así como las modalidades de este movimiento semántico y quien desee mayor explicación puede consultar en anotado en las fuentes bibliográficas utilizadas para este trabajo.



El uso metafórico abarca el empleo generalizado de una comparación condensada por medio de la cual los hablantes expresan una identidad concreta o intuitiva, como por ejemplo cuando decimos el ojo de la aguja o la cabeza de un clavo. El uso metonímico consiste en designar una cosa con el nombre de otra por sucesión inmediata de los conceptos respectivos, como cuando el cuero tratado para escribir es llamado pergamino (de Pérgamo) o de la persona de buen comer, se le llama de buen diente.

Entre los usos varios podemos mencionar la especialización (forma: horma), la generalización (vándalo: vandalismo) y el uso traslaticio (firma: rúbrica). Podemos concluir este punto con base en la lingüística general afirmando que el contenido del signo lingüístico —llámese palabra, vocablo, término o dicción— es arbitrario y convencional; que el significado o significados son dinámicos y variables y que éstos no se someten a leyes como las físicas o las correspondencias fonético-fonológicas. No obstante, las causas y modos de esas variaciones sí pueden ser ordenadas y clasificadas con criterio científico.

Toda obra literaria es producto de una emoción o confrontación del autor con su realidad actual o pasada por ello conmociona en algunos lectores puede ser en mayor o menor grado, depende de la capacidad emotiva del sujeto y de su experiencia previa. La siguiente cita lo explica mejor: "Tiene sentido la afirmación de Jean Paul Sartre: el deseo de leer es violar lo oscuro. Tras las inciertas portadas de un libro, y en su contenido estático, hay un mundo que bulle, hay palabras que construyen formas, emociones que emanan de un mundo que crece bajo nuestros ojos y en nuestro ánimo. El intelecto participa del festín de las palabras. Libros culpables de encender hogueras en las mentes, libros prohibidos y autores condenados a muerte como Salman Rushdie en Irán, libros que en sus ficciones, en sus mundos de papel inflamable gritan verdades y hostigan espíritus. Una historia, cualquier historia, es más que la anécdota que nos cuenta. Cuando sentimos la conmoción de lo que yace bajo las palabras estamos frente a la literatura"<sup>3</sup>.

Cada vez que un hombre pasa por un reto del cual sale airoso él quiere contarlo —tomamos hombre por género humano— y esto se da desde el principio de la humanidad. Si es escritor o quiere serlo escogerá una de dos formas narrativas: el cuento o la novela. Ésta se ha comparado con un río, aquél con un arroyo; el arte de contar es anterior a la forma, al género novela, nos dice Giardinelli, y agrega: "No hay novela sin cuento, porque no hay novela sin historia contada, pero sí hay cuento sin novela. (Y no sólo es la extensión, la diferencia, claro está, ni se pretende aquí una absurda competencia). El cuento es ese indefinible e imprecisable pase de magia que me sirve para exponer un pequeño breve instante, un detalle, que ha de tener validez universal. Y que ha de significar para el lector la convocatoria de ese sistema de conexiones de que hablaba Cortázar: toda una serie de emociones que yo desconozco en el momento de escribir, pero que han de desatarse para que mi cuento tenga existencia, composición final"<sup>4</sup>.

Podríamos ver el cuento como una particularización de la realidad y la novela como una generalización. Aquí no se trata de definir si una de estas formas narrativas tiene mayor o menor trascendencia, las cuestiones sobre estética, recordemos que todo arte busca la expresión de la belleza, no pueden sujetarse a órdenes

jerárquicos, menos aún cuando sabemos de los géneros híbridos y la evolución de los fines, ahora son reflexionar y entretener; por ello hay biografías, género ambiguo, que parecen novelas y novelas cortas que parecen cuentos largos.

Dentro de lo mucho que se ha hablado de los mitos acerca de su ficción, nos gustaría puntualizar el brillante estudio que realizó sobre ellos Luis Cencillo. En su obra *Mito. Semántica y realidad* analiza tanto su estructura como los significantes y significados. No podemos pasar por alto sus aseveraciones bien fundamentadas en cuanto al peso y relación sociopsicológica que guardan con la cultura del hombre moderno. En este sentido resulta interesante destacar la parte IV de esta obra intitulada: *Realidad y mito*, en la cual explica las coordenadas lógico-ontológicas en que el mito se inscribe, sin reducirse al estudio del lenguaje y realidad que resultan conocimientos insuficientes para abordar su función y sentido básicos. Desde luego que la función es la de comunicar y su sentido proyectar la naturaleza humana frente al mundo ajeno y presentar los problemas propios de sus delimitaciones como criatura sujeta a los dioses, azar o circunstancias, y con menos dotes que ellos.

La obra de arte, como dice Cencillo, es una mediación dialéctica entre diversos órdenes: materialidad y sentido, Naturaleza y cultura, individualidad y colectividad, y esto tanto en el eje sincrónico como en el diacrónico; en síntesis, el común denominador de todos los niveles de objetos y de realidades en sí, de cualquier orden, es la tensión normativa. Y es que el mundo de las cosas y objetos materiales tomado como objeto de conocimiento es producto de la integración cultural que se manifiesta como una experiencia del lenguaje.

El hombre no puede filosofar sin relacionar el movimiento mental con los ámbitos vivenciales y contextuales. Esta es la tarea del filósofo, tarea permanente e impostergable. Este proceso progresivo es permitido gracias a la significación pero si se llegara a una zona límite donde las categorías básicas y radicales no se conectaran de un modo lógico, habría que recurrir para que tomara expresión, al símbolo y analogía que se conoce con el nombre de mito.

La verdadera realidad del hombre no se reduce a las conexiones contextuales lógicas, porque también experimenta unas

'presencias' translógicas que se le insinúan y lo envuelven desde los diferentes límites de su mundo, como explica Cencillo: "La particularidad de la síntesis semántica del mito (atribución predicativa, etc.) es que, a diferencia de todas las demás, en ella ni el sujeto lógico es directamente vivenciado ni el predicado pertenece a un contexto racionalmente claro con 'lugares' semánticos determinados y en conexión con otros contextos idiomáticos de propiedades análogas".<sup>5</sup>

Así como la realidad histórica resulta irrelevante en la hermenéutica mítica, también en el drama no es esencial la realidad física de los actores, sino la significatividad de los personajes que encarnan. Que el mito es un saber y una información es innegable, como también así resulta su densidad expresiva que corresponde a múltiples dimensiones. La función del mito es orientadora, de aquí parte su carácter universal; sus alcances de profundidad y plenitud lo dotan de una constante actualidad. El homo sapiens es más que saber formalizado, es más que conocimiento verdadero, es más que experiencia sensorial, es el binomio materia/espíritu que enfrenta problemas semánticos como el de distinguir entre exactitud y rigor, verdad y verosimilitud, pensar y sentir, medir y evaluar, cuantificar y cualificar, y todo ello, para encontrar el camino ético y estético que lo siga apartando de la bestia.

Nada mejor para internarnos en el mundo de la ficción que retomar los mitos griegos. En una obra de carácter didáctico escrita por Potter/Robinson<sup>6</sup> se incluyen cuatro referidos a Ulises, el de su encuentro con Circe, con los cíclopes, el de su estrategia para escuchar las sirenas y su inesperado regreso para los pretendientes de Penélope y tan esperado por ésta y Telémaco. Ulises es el personaje de Homero más delineado aunque no el de mayor altura; este personaje es ingenioso pero no tiene el carácter indomable de Aquiles ni el valor demostrado por Héctor en la famosa *Ilíada* de Homero. De aquí la duda, para algunos razonable, de que este autor no puede ser el mismo que el de *La Odisea*. Para nosotros no cabe duda porque si bien es cierto que hay características disímiles en cuanto a forma y fondo, son fáciles de explicar dado el propósito del autor: en la primera se trataba de encumbrar el coraje de los contendientes ante un destino ya conocido e incambiable por la dinastía de sus dioses; en la



segunda, es una larga aventura que constituye el regreso de Ulises después de veinte años, en que al parecer tuvo el azar de su parte. Sin saberlo el ciego de Chíos, inauguraba hace muchos siglos la primera novela. Aquí tomaremos sólo el primero; cabe mencionar que las versiones que aparecen en la obra citada son modernas y simplificadas en aras del aprendizaje de los estudiantes. Para quienes lo hemos leído sabemos el poder de Circe que convirtió a cerdos a los compañeros de Ulises, pero no es la anécdota la que nos interesa, sino los significados de las actitudes de ambos personajes. Ella quería compañía puesto que estaba sola en la isla; él deseaba volver a Ítaca, lo llamaban su familia y su reino. De maga caprichosa ella pasa a sumisa mujer por retenerlo y obedece la solicitud de Ulises de que quite el hechizo realizado. La nostalgia invade a Ulises y a sus hombres y después de un año han de dejar la isla, Circe se queda triste. Es claro que al partir de traducciones no se cuenta con la fidelidad que se logra cuando se lee en la lengua original, no obstante, corremos el riesgo porque más pierde el que no arriesga; en el breve diálogo suscitado entre ellos se denota que cada uno quiere atender lo que requiere: ella compañía, él regresar a su tierra. Cada uno cede en sus pretensiones y se negocia la paz, porque dentro de la ficción no es tan costosa e improbable. Este mito tan lejos de nuestro tiempo y de nuestra cultura conserva los valores y antivalores propios del hombre; las connotaciones fluyen desde la primera lectura: de qué sirve el poder y la magia en la soledad, de qué sirve satisfacer el cuerpo si el espíritu añora otros tiempos y otro lugar.

Siempre será tarea del lector conectar la realidad transformada que presenta el autor, a través de sus personajes, con la que a él le circunda, y además interpretarla para que pueda emitir un juicio de valor en el que exprese su adhesión u oposición a lo descrito o narrado, porque como ya otros han advertido, después de leer un texto literario ya no somos los mismos, podemos ser mejores o peores, pero siempre distintos. Coincidimos con Giardinelli cuando afirma que la historia del cuento es la historia del hombre y que la historia de la humanidad es una narración; así como reconocemos que la pedagogía griega se servía de la literatura, en los poemas épicos y tragedias (representación de lo contado) como lo sigue haciendo la pedagogía moderna porque son más importantes los hechos

narrados que la retención de fechas y datos de difícil retención, además, el uso de la tecnología actual permite el uso y aprovechamiento de grabaciones, videos, películas, documentales, etc. para dar paso al desarrollo del pensamiento crítico y que el estudiante aprenda a leer la realidad y reflexione sobre todos los poderes: ejecutivo, legislativo, judicial y el de moda que parece ser el de mayor peso: prensa y televisión.

Aunque hay sinónimos que se acercan mucho en su contenido, sabemos que no existen exactos a no ser que sean nombres de la misma cosa, como por ejemplo *asno* y *burro*. Indudablemente que después de leer *Platero y yo*, se tiene otra versión de ese mamífero gracias a la lírica de Juan Ramón Martínez. Anotamos un matiz diferencial entre *legal* y *legítimo* a pesar de provenir de la misma palabra latina: *lex*, *legis*; *legal* es arreglado conforme a la ley y *legítimo*, arreglado a la justicia y derecho, en el caso de una herencia se aplica un procedimiento legal cuando se procede a la forma que prescribe la ley: heredero legítimo es aquél que lo es por derecho de sucesión o por la justicia que le asiste en una manda legal como viene a ser un testamento. Así podemos ver muchos casos, como el de *error* y *yerro*, *error* es una equivocación que procede del entendimiento y por ello puede ser un concepto o juicio falso del cual se puede retractar, *yerro* es una falta cometida por error, malicia, inadvertencia, descuido, o ignorancia, solicita enmienda y va contra las leyes divinas y humanas. Entonces el error se tiene o profesa, el yerro se comete cuando se dice, se toma o se hace una cosa por otra. Entre *castidad* y *continencia*, lo primero se da cuando el hombre se abstiene de los placeres carnales conforme el mandato divino y la continencia, cuando no comercia con ellos; así un hombre casado puede ser continente sin ser casto, o puede caer en este vicio tan viejo como la humanidad.

El significado de la palabra *mañana* es: tiempo desde que amanece hasta el mediodía, día próximo al de hoy, tiempo futuro, indefinido; se expande cuando es colocada como nota que acompaña un ramo de flores que recibe el personaje Isabel de la conocida obra *Los árboles mueren de pie* de Alejandro Casona, momentos antes de un proyectado suicidio: alguien la conoce, no está sola, alguien se interesa en ella, puede ser amada, puede amar a otro, entonces *mañana* es esperanza, incertidumbre, tabla de

salvación, curiosidad, novedad, compañía, amor, etc. y evita la tragedia. Se connota aún más: te conozco, me gustas, no te vayas, no me dejes, te quiero, te espero, te buscaré, conóceme, etc. y entonces Isabel se cerciora que no puede morir esa noche.

En la obra de Casona perteneciente al teatro impresionista y simbólico se presenta un juego de relaciones entre los deseos y la realidad, entre la verdad y la ilusión; en esa casa de la felicidad unos ocultan la realidad aparentando que son felices, pero después de apreciar la debilidad que encierra toda mentira, prefieren despreciar ésta y vivir en la verdad aunque sólo sea por momentos, mientras la abuela continúa la farsa para agradecer los días felices que le brindaron los otros aunque por dentro su espíritu decaiga por la injusta conducta del nieto de cabeza dura, para ella el mañana será diferente y cruel, pero morirá de pie como un árbol.

Para Pierre Guiraud semánticamente hablando la palabra tiene un sentido de base y otro contextual, algunos lingüistas les dan los nombres de sentido y significación, respectivamente. Para el primer caso ayuda el origen etimológico, pero es innegable que con el tiempo exista una evolución, amén de las contaminaciones propias de todo organismo vivo y así se ha considerado la lengua como sistema de signos arbitrarios, si bien Saussure ya marcaba signos relativamente motivados. Precisamente con el estudio de campos semánticos y de familia de palabras es como mejor se conocen los vericuetos de la lingüística aplicada. Un signo evoca a otro, así la palabra evoca la imagen de la cosa nombrada; esto viene a ser la significación que tiene carácter psicológico, puesto que todo ocurre en la mente. Guiraud concluye el primer capítulo de su obra *La semántica* reconociendo que la palabra no trasmite la cosa, sino la imagen de ella; el signo lingüístico es una asociación de dos imágenes mentales: forma y concepto y que esta asociación es un proceso psíquico, bipolar y recíproco, ya que el nombre evoca el sentido y éste evoca el nombre.

Aunque es cierto que existe con frecuencia una relación natural o endoglótica —ésta puede ser morfológica o semántica— es la asociación convencional la que acredita el sentido. Aquí tomaríamos como ejemplo los casos en que el hablante o el escritor desean utilizar el lenguaje coloquial para divertir o frases hechas del dominio público para ahorrarse explicaciones largas o

tediosas, a veces con un refrán se puede concluir o interrumpir una discusión y los interlocutores aceptan de buena gana esa salida.

Los valores transnacionales dan color a la palabra, Guiraud así los llama para que no se confundan con el sentido de la motivación original; hay dos clases de nominaciones: la cognitiva que describe la cosa actualizando sus rasgos objetivos que definen su ser y la expresiva que designa la cosa en relación con el que habla y expresa el valor afectivo, desiderativo, estético, moral, que el locutor le atribuye. El mundo literario utiliza esta última y para ellos se vale de los tropos y figuras retóricas, principalmente de la metáfora, sinécdoque y metonimia. Más adelante veremos ejemplos de éstos.

Guiraud concluye su valioso estudio con una cuestión muy interesante si tomamos en cuenta que repasa las teorías más relevantes sobre esta parte de la lingüística que ahora nos ocupa, se plantea si lo que tratan de hacer los estudiosos de la semántica es un sistema sémico que constituya una axiomática, así como en los diccionarios aparecen los términos cada vez más generalizados; y agrega, de ser así, cabe preguntarse si ella tendría universalidad y si habría varias semánticas, no obstante queda cierto en que si bien las sustancias de estos sistemas son variables según las culturas, su forma sigue siendo condicionada por las necesidades de una razón natural.

En la obra de Elena Poniatowska *Las siete cabritas*, la conocida periodista y escritora rinde honor a siete mujeres fuera de lo común. Por hoy sólo nos detendremos en una de ellas: Elena Garro quien es llamada la partícula revoltosa, aunque este calificativo quedara bien también para otras de las que incluye en esta antología biográfica.

Elena Garro identificada como la esposa de nuestro Octavio Paz, sobre todo por los que no han leído sus obras, refleja en los personajes femeninos de sus novelas sus propias características. Esto no se da porque sí; existen conocimientos de causa que Poniatowska enuncia con su refinado estilo; el miedo que se detecta en la autora de *Los recuerdos del porvenir* o en *Testimonios sobre Mariana* no es otro miedo que el que siente cualquier individuo que se siente atrapado en un círculo social en el que el hampa o la mafia intelectual han hecho presencia de

acto. Nada es fácil en la vida, si estás abajo los de arriba no te salvan, si eres de los de arriba sufres las presiones de los de en medio y éstos, las tuyas y las de los ínfimos.

La economía, motor que mueve el mundo, es implacable; es la arpía que destroza las buenas relaciones, está por debajo de cada contienda o debate, y permanece más alta que la moral y la religión. Ella fue la culpable del movimiento de 1968 de triste memoria, ella es la llama de la guerra que ahora nos circunda y amenaza, sin tener vela en el entierro. La escritora Garro, inteligente y valiente, supo defender a los campesinos con arrojo y prestarle servicios fraternales pero no tuvo el dinero necesario para enmendar los errores de los funcionarios en turno. También se enfrentó a los intelectuales que eran revolucionarios sólo en sus discursos y ante la prensa, pero no de hecho. Como dice la vieja Dorotea en su mejor novela según juicios de Paz y Carballo, **Los recuerdos del porvenir**: Hay que ser pobre para entender al pobre.<sup>8</sup>

En los diálogos los personajes denotan lo infructuoso de la revolución que tanto costó a los campesinos; el pesimismo y la decepción están presentes, desnudo se viene al mundo y el que se va, se va vestido, sólo esto puede llevarse, lo que traía puesto. Cuando en la obra citada se descubre el secreto de que la querida del general Rosas dormía desnuda, Felipe Hurtado connota que hay personas que están de sobra en este mundo, e Isabel Moncada reconoce que ella lo está desde tiempo atrás. En esta novela en que la memoria recorre el tiempo que viven los rebeldes y los soldados durante la guerra de los cristeros y se enfocan las antinomias propias de la vida humana: amor/odio, ignorancia/sabiduría, inocencia/culpa, dolor/placer, igualdad/injusticia, etc., se encuentran los sentidos que tiene cada vida aquí descrita, donde cada uno intuye la fuerza de su destino que es único e incambiable. Estamos aquí ante la eterna fatalidad heredada de los antiguos mitos griegos.

Para Cantú/Flores/Roque no basta comunicar un mensaje con las palabras exactas para que sea efectivo, ya que es necesario que el receptor capte la intención implícita en el mensaje que le envía el emisor; por ello destacan que hay que conocer los diferentes significados de las palabras para facilitar la comunicación, tanto el literal que es el se encuentra en el

diccionario y que se llama denotativo, como el connotativo que lleva una carga emotiva u otro significado por asociación, compartido por miembros de una cultura en particular.

Algunos ejemplos que ofrecen a los alumnos en su libro de **Comunicación oral y escrita**, son los vocablos siguientes, en que el estudiante ha de identificar ambos significados: pino, águila, estrella, fresa, anillo, justicia y libertad.<sup>9</sup> También los invitan a que formulen enunciados donde se adviertan los dos tipos de lenguaje. Tomamos el concepto *libertad* vía ejercicio, por ser el de mayor trascendencia en la vida humana. Libertad es de acuerdo con el diccionario el poder inminente al sujeto en orden de su realización que puede definirse como la capacidad de decidirse y autodeterminarse; estado del que no sufre sujeción o impedimento; naturalidad, soltura, etc., éste es el literal, como enunciado podemos formular; Pedro es libre o Quién conociendo la libertad, quiere perderla; en cuanto al significado connotativo se nos abre un panorama rico en posibilidades: Cree en Cristo y su Palabra te hará libre; Ellos viven en unión libre; Julián obtuvo la libertad bajo palabra; Octavio Paz escribió: Libertad bajo palabra; Libertad Lamarque cantó extraordinariamente; El individuo ha de elegir libremente su credo, carrera y pareja, esto es, sin presión o coacción algunas; la lista sería tan inagotable como la Noche sin fin de Villaurrutia.

Todos conocemos el llamado Cuarto Poder: los medios masivos de comunicación, esencialmente la televisión y el periódico; en ese orden. En la obra de Popper/Condry,<sup>10</sup> encontramos valiosos estudios que se han hecho acerca de su audiencia y de su influjo en la des-educación de niños y jóvenes. El índice de violencia incrementado en los últimos años es una prueba de su negativa persuasión, mediante el lenguaje sublimado. A esto se agrega la pesada carga publicitaria que hace de cada telespectador, un consumidor empedernido, un individuo sedentario y un cazador de créditos y ofertas estimulado con slogans como: Compre hoy y pague hasta octubre, corriendo el mes de julio o Lléveselo ahora sin enganche y sin intereses, y las ofertas increíbles del 70% de descuento; aquí cabe preguntarse cuánto cuesta el producto en sí, o más bien, a qué precio se vende cuando no está en oferta, ¿diez veces más de lo que vale?

Gracias a la televisión los miembros de una familia bien unida y de buena costumbres tendrá la oportunidad de tener temas de conversación o de sana discusión, pero cuando no se dan estos factores, la televisión se vuelve mala maestra como se señala con lujo de detalles en la obra citada. El problema de la violencia en programas televisivos y la real parecen estar vinculados, así lo han demostrado más de 3,000 investigaciones realizadas en diversos países, principalmente en Estados Unidos. Aunque hay algunos defensores que afirman que los hechos sangrientos suscitados en las urbes modernas se deben más al consumo de droga o a discusiones familiares, bastaría tomar en cuenta la respuesta que dio el diputado demócrata de Nueva York, Charles E. Schumer en las audiencias que presidió en diciembre de 1992 a los defensores de la televisión: ¿Si la televisión no tiene algún efecto sobre el espectador, cómo se explican los miles de millones de dólares gastados cada año en publicidad televisiva?<sup>11</sup>

Tales investigaciones han sido realizadas por sociólogos y psicólogos y han encontrado un efecto muy perjudicial sobre todo en niños y jóvenes. Cabe advertir que en frecuentes ocasiones, cuando los moradores de una casa están viendo un programa para todo público, entre los momentos de publicidad se dan escenas de películas aptas sólo para adultos, es decir con la categoría C. En encuestas aplicadas en ciudades principales de algunos países se ha encontrado que el 63% de los encuestados, e incluso arriba del 75%, reconocen los efectos negativos: como efecto-agresor, efecto-víctima y efecto-indiferente.

En la actualidad donde muchas parejas trabajan, los menores se encuentran a merced de ese influjo; los programas infantiles de caricaturas contienen un alto grado de violencia que se acepta con alegría por su comicidad. Esto como es lógico supone aleja al niño de su ambiente real y puede llegar a confusiones entre lo fantástico y lo verdadero. Otro factor es el bombardeo de noticias rojas que altera la estabilidad emocional de muchas personas por constatar la falta de seguridad en la calle y la impunidad de que gozan los maleantes.

Los autores de la obra mencionada se quejan y no sin razón del peligro latente que encierra una televisión fuera del control educativo y moral. Todos sabemos también el uso que le dan los partidos políticos sobre todo en épocas electorales: cada partido se

pinta como el mejor y destroza a sus opositores, para después de la contienda si les fue bien quedar como amigos de todos pero si no, entonces colocar piedritas en el camino para molestar al adversario triunfador.

Los defensores de la televisión alegan que siempre ha habido contenido de violencia en las obras históricas y las literarias; también aluden a los mitos y tragedias griegas; no obstante nosotros coincidimos con Popper y Condry cuando enfatizan que el grado de socialización de este medio que analizan es pobre. Además la publicidad se orienta hacia el consumismo, al placer, a la belleza, la esbeltez y demás rasgos de moda que permiten desviar la mirada de los valores éticos, tan es así, que la audiencia se fija más en el actor o artista de hoy, que en las cualidades del personaje que actúa.

Por lo regular no se enfoca y menos se orienta hacia el estudio o la formación del carácter y las buenas costumbres, esto se le deja a la escuela, pero si contamos el tiempo que el niño o joven bachiller pasa en ésta, comparado con el que le queda para su casa, comprenderemos que la televisión, juegos electrónicos, videos, películas rentadas, etc., le pintan una realidad distorsionada que puede provocar más perjuicio que beneficio.

### III

A manera de conclusión diremos que si la cultura es la suma de todas las actividades humanas: lenguaje, leyes, moda, creencias, ciencia, arte, tecnología, etc., el hombre es un efectivo y auténtico transformador de su medio, lo que lo pierde son el tipo de sus intenciones; el fin no justifica los medios, aunque después de *El príncipe* de Maquiavelo, muchos piensen, y lo que es peor, aplican lo contrario. Toda obsesión o aberración que cometa el hombre lleva en sí su castigo; nunca como ahora el ser humano se ha sentido más impotente, solitario y estresado que ahora, probablemente por sus yerros. La única tabla salvadora que es la educación se aleja de las clases populares y la distancia entre los pobres y los ricos no ha sido opacada. En espera de ser sembrado se muere el campo y con él los campesinos; las sociedades se corrompen porque los individuos eligen ese camino. En todos cabe algo de culpa pero no queremos reconocerla, menos

publicarla. Es fácil señalar la ruta pero el líder se queda solo, faltan los arrestos para seguirlo. Quisiéramos decir como en el cuento de Garro, la culpa es de los tlaxcaltecas, que semánticamente y dentro del contexto que lo apropiamos, significa, es de muchos, pero son otros.

En todo discurso aparece el sentido denotativo pero como afirmamos anteriormente es en el literario donde se manejan más las connotaciones; el sentido figurado es el sustento de éste y existe una complicidad entre el autor y el lector: ambos entienden lo que se dice y lo que se calla. Las figuras de construcción y los tropos son los que permiten esa eventualidad rebuscada, hacer uso de la libertad creadora siempre será una de las manifestaciones más caras al hombre, y aquí el término lo asociamos con la palabra querida por contigüidad y consistencia.

Educar es conducir hacia el bien, no perdamos la ruta, que el camino es largo y sinuoso, pero vale la pena andarlo; nos espera algo parecido a la felicidad: la satisfacción personal y el aprecio de sí mismo. Si la niñez y juventud se educan nuestro país podrá salir adelante, porque ellos tendrán las armas del conocimiento, la conciencia del bien y del mal, y por si fuera poco, el legado de los sabios que impulsaron el desarrollo de los valores universales: la vida, la salud y la educación.

### Bibliografía

- Alarcos Llorah, Emilio. *Gramática de la lengua española*. España: Espasa Calpe, 1995.
- Cantú/ Flores/ Roque. *Comunicación oral y escrita*. México: CECSA, 2001.
- Cencillo, Luis. *Mito. Semántica y realidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970.
- Casona, Alejandro. *Los árboles mueren de pie*. Madrid: Biblioteca EDAF, 1983.
- Enciclopedia Autodidáctica Quillet. México: Arístides Quillet, 1965, p.105.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- Giardinelli, Mempo. *Así se escribe un cuento*. México: Patria, 1998.

Guirod, Pierre. *La semántica*. Chile: F. C. E., 1995.

Poniatowska, Elena. *Las siete cabritas*. México: Ediciones Era, 2001.

Popper, Karl R. y John Condry. *La televisión es mala maestra*. México: F. C. E., 2000.

Potter/Robinson. *Mitos y leyendas del mundo*. México: Grupo Patria Cultural, 2001.

Revilla de Cos, Santiago. *Gramática española moderna*. México: Mac Graw Hill, 1995.

### Notas Bibliográficas

<sup>1</sup> Revilla de Cos, Santiago. *Gramática española moderna*. México: Mac Graw Hill, 1995.

<sup>2</sup> Alarcos Llorach, Emilio. *Gramática de la Lengua española*, p.260.

<sup>3</sup> Lavín, Mónica. *Leo, luego escribo*, p. 22.

<sup>4</sup> Giardinelli, Mempo. *Así se escribe un cuento*, p. 35.

<sup>5</sup> Cencillo, Luis. *Mito. Semántica y realidad*, p. 414.

<sup>6</sup> Potter/Robinson. *Mitos y leyendas del mundo*, pp. 85-110.

<sup>7</sup> Guiraud, Pierre. *La semántica*, p.34.

<sup>8</sup> Garro, Helena. *Los recuerdos del porvenir*, p. 15.

<sup>9</sup> Cantú/ Flores/ Roque. *Comunicación oral y escrita*, p.10.

<sup>10</sup> Popper/ Condry. *La televisión es mala maestra*.

<sup>11</sup> Popper/ Condry. *La televisión es mala maestra*, p. 111.