

ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE EL CUENTO EL ESPECTRO DE HORACIO
QUIROGA

JULIANA ERAZO NASMUTA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2017

ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE EL CUENTO EL ESPECTRO DE HORACIO
QUIROGA

JULIANA ERAZO NASMUTA

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciada en
Lengua Castellana y Literatura

Asesora:

Mg. MÓNICA ESMERALDA VALLEJO.

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
SAN JUAN DE PASTO
2017

NOTA DE RESPONSABILIDAD

**”LAS IDEAS Y CONCLUSIONES APORTADAS EN ESTE TRABAJO DE GRADO
SON RESPONSABILIDAD EXCLUSIVA DE LOS AUTORES”**

Artículo 1^o del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo
Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de aceptación

30 de mayo 2017

100

DR. ROBERTO RENÉ RAMÍREZ BRAVO
Presidente del jurado

JAIRO ANDRÉS ORTEGA BASTIDAS
Jurado

HAROLD JESÚS CALPA RIASCOS
Jurado

San Juan de Pasto, Mayo del 2017.



UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE EDUCACIÓN.



ACUERDO No. 023 de 2017
(06 de junio)

EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE EDUCACIÓN,
en uso de sus atribuciones legales y estatutarias y,

CONSIDERANDO

Que según Artículo 7º del Acuerdo No. 069 del 2004, los trabajos de grado podrán obtener las distinciones de meritorio y laureado según la calificación.

Que el Consejo de la Facultad de Educación podrán otorgar las distinciones de Meritorio y laureado según la puntuación.

Que mediante acta de sustentación No. 012 del 30 de mayo de 2017, las estudiantes JULIANA ERAZO NASMUTA, presentó y sustentó el trabajo de grado ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE EL CUENTO EL ESPECTRO DE HORACIO QUIROGA y obtuvo una calificación de 100 puntos.

Que los jurados HAROLD CALPA Y JAIRO ORTEGA BASTIDAS, presentan el informe respectivo donde justifica la distinción de meritoria del mencionado trabajo con una calificación de 100 puntos.

Que el Consejo de la Facultad de Educación acuerda asignarle la distinción de Laureada, en razón a que en el acta de sustentación se registra una calificación numérica promedio de 100 puntos.

ACUERDA

- Art. 1º** Otorgar la distinción de *Laureado* al trabajo de grado ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE EL CUENTO EL ESPECTRO DE HORACIO QUIROGA, presentado por JULIANA ERAZO NASMUTA del Programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura. Asesor: Mg. MONICA ESMERALDA VALLEJO ACHINCHOY.
- Art. 2º** Comunicar el presente Acuerdo a la Oficina de Registro y Control Académico de la Universidad

Dada en San Juan de Pasto, a los 6 días del mes de junio de 2017

ROBERTO RAMIREZ BRAVO
Presidente

MARÍA LORCY ROSERO M.
Secretaria

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios principalmente por permitirme llegar hasta este momento de mi vida, por darme la fuerza y la sabiduría para escoger mi camino a pesar de todos los obstáculos presentados.

A mi familia que creyó en mí y que dentro de sus posibilidades contribuyeron a hacer este sueño posible.

A todos los maestros que me acompañaron a lo largo de mi formación como docente, especialmente al profesor Mario Rodríguez Saavedra por cada una de sus valiosas enseñanzas y la amistad brindada.

A la profesora Mónica Vallejo quién asesoró este proyecto, gracias infinitas por su interés y compromiso en su culminación, por su apoyo tanto intelectual como humano en cada una de mis etapas como estudiante. Igualmente a mis jurados Jairo Ortega Bastidas y Harold Calpa por el tiempo dedicado a mi trabajo y sus observaciones siempre pertinentes.

A la Universidad de Nariño por el lugar que me brindó en estos años y que alguna vez en mis meditaciones escolares miré muy lejano.

DEDICATORIA

A mis padres Manuel y María que desde muy pequeña me enseñaron el significado de la perseverancia y la responsabilidad quienes con sus múltiples esfuerzos hicieron que este momento pudiera ser posible, a mis hermanos Darío y Mario que con su apoyo incondicional siempre me alentaron a seguir adelante y que a pesar de mis tropiezos me demostraron el valor que tengo para ellos; así mismo a mi compañero de camino Cristian que con su amor y apoyo me alentó en el cumplimiento de mis metas y me dio confianza en mis capacidades cuando no sentí oportunidad de alcanzarlas.

RESUMEN

El proyecto Análisis Semiótico sobre el Cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga, tomó como teoría principal el análisis por códigos de Roland Barthes quien a lo largo de sus investigaciones reconoció la importancia del lector dentro de este proceso y contribuyó a reformar los preceptos de una antigua crítica literaria. Por ello, el objetivo general de esta investigación fue analizar estos códigos en el texto mencionado como una propuesta de lectura crítica en literatura, ya que gracias a estos la narración adquiere una multiplicidad de sentidos que se activan en su interpretación.

Para este fin se empleó la hermenéutica, ciencia que proporcionó recursos metodológicos para encauzar este trabajo por un camino de investigación exhaustiva tanto de la teoría aplicada para el análisis como del escritor, todo esto con el fin de entender las relaciones que presenta una obra con otros componentes que por mucho tiempo estuvieron desligados del estudio literario, pero que en la actualidad son indispensables para vislumbrar de manera correcta los signos inmersos dentro de ella. Asimismo, el análisis de contenido fue fundamental para el desarrollo de todo este trabajo, puesto que, permitió fragmentar el cuento para encontrar los significados ocultos y buscar las formas en las que esta teoría pueda tener una aplicabilidad dentro de un entorno educativo.

Tanto autor, lector y obra, deben ser tenidos en cuenta dentro de este proceso, dado que, cada uno contiene un contexto diferente, que cuando se ponen en comunicación expanden ese mundo simbólico hacia un nivel en donde la experiencia literaria y la criticidad adquieren protagonismo. En definitiva, tomar la literatura como un universo amplio en sus representaciones conlleva a tener una postura distinta y a emplear o proponer estrategias diferentes para su estudio.

ABSTRACT

Horacio Quiroga's Semiotic Analysis of the Story "The Specter" took as its main theory the analysis by codes of Roland Barthes who throughout his research recognized the importance of the reader within this process and contributed to reform the precepts of a Ancient literary criticism. Therefore, the general objective of this research was analyzed these codes in the mentioned text as a proposal of criticism in the literature, and that thanks to these the narration of a greater multiplicity of senses that are activated in its interpretation.

For this purpose was used hermeneutics, a science that provided methodological resources to channel this work through a thorough investigation of both applied theory for analysis and the writer, all this in order to understand the relationships that a work presents with others Components that for a long time were disconnected from the literary study, but which at present are indispensable for a correct glimpse of the signs immersed in it. Also, content analysis was fundamental to the development of all this work, since, it allowed to fragment the story to find the hidden meanings and to look for the ways in which this theory can have an applicability within an educational environment.

Author, reader and literary text, must be taken into account in this process, because each one contains a different context, which when they are in communication, expand that symbolic world to a level where literary experience and criticality take center stage. Therefore, taking literature as a broad universe in its representations leads to a different posture and to employ or propose different strategies for its study.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	14
1 PRELIMINARES	18
1.1 Tema.	18
1.2 Título.....	18
1.3 Línea de investigación.	18
1.4 Planteamiento del problema.	18
1.5 Descripción del problema.	18
1.6 Delimitación.	19
1.7 Justificación.	19
1.8 Plan de Objetivos	21
1.8.1 Objetivo General.....	21
1.8.2 Objetivos específicos.	21
2 MARCO REFERENCIAL.....	22
2.1 Antecedentes.....	22
2.2 Marco teórico conceptual	25
2.2.1 Horacio Quiroga, entre una vida trágica.....	25
2.2.2 Literatura, concepto y naturaleza.....	29
2.2.3 La narración.	31
2.2.4 Semiótica literaria.	33
2.2.5 El análisis literario.	40
2.2.6 Barthes y su teoría de análisis por códigos.	42
2.3 Marco Metodológico	53
2.3.1 Paradigma de investigación.	53
2.3.2 Enfoque.....	53
2.3.3 Técnicas de recolección de la información.....	54
2.3.4 Instrumentos para la recolección de información.	54
2.3.5 Método de análisis de la información.	54
2.3.6 Etapas de la investigación.....	54
3 PROCESO DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN	57

3.1 Capítulo uno: Análisis semiótico del cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga.....	57
3.1.1 Horacio Quiroga y la literatura latinoamericana.....	57
3.1.2 Introducción al proceso de análisis literario	60
3.1.3 El amor fantasmal vivenciado por Quiroga	61
3.1.4 Estructura del relato.	63
3.1.5 Las funciones semióticas en el cuento.	63
3.1.6 El análisis por códigos del relato.	66
3.1.7 Análisis simbólico del cuento.	87
3.2 Capítulo dos	99
Aportes del Análisis Literario y la Semiótica a la Investigación Literaria.	99
4. EL ANÁLISIS SEMIÓTICO COMO POSIBILITADOR DE LA LECTURA CRÍTICA	110
4.1 Enseñanza de la literatura	111
4.2 El análisis por códigos, una herramienta de lectura crítica en la praxis educativa.....	115
4.3 Aplicación de la semiótica literaria con los estudiantes de grado 4-2 del Liceo de la Universidad de Nariño	119
CONCLUSIONES	124
RECOMENDACIONES.....	127
BIBLIOGRAFÍA	128
CIBERGRAFÍA.....	131
ANEXOS	133

Índice de figuras

Figura 1: Síntesis conceptual (Componentes para una lectura semiótica)	35
Figura 2: Experiencia literaria..	44
Figura 3: Componentes del código proairético.....	48
Figura 4: Etapas para realizar una interpretación textual.	55
Figura 5: Secuencias del cuento “El Espectro”.	67
Figura 6: Síntesis del secuencia Encuentro, Amor y Desilusión.	71
Figura 7: Relación de los personajes con la muerte.....	74
Figura 8: Transformación de los personajes en espectros.	75
Figura 9: Cambio de los sentimientos en los personajes..	76
Figura 10: Transición de los personajes.	79
Figura 11: Transformación de todos los personajes en espectros.....	85
Figura 12: Connotaciones del símbolo del águila.....	96
Figura 13: Universos presentes en la narración.	97
Figura 14: Modelos de análisis literario.	100
Figura 15: Horizontes de expectativas Robert Jauss.	103
Figura 16: La investigación literaria y sus características..	104
Figura 17: Interdisciplinariedad de los códigos.....	107
Figura 18: Etapas del proceso de análisis semiótico.....	108
Figura 19: Niveles de lectura..	113
Figura 20: Elementos que intervienen en la comunicación entre autor-texto-lector.	117

Índice de Fotografías

Fotografía 1: Grupo 4-2 explicación de la guía de orientación.	119
Fotografía 2: Estudiante estableciendo una explicación del color verde en el cuento .	120
Fotografía 3: Estudiantes participando en el conversatorio de análisis del cuento	121
Fotografía 4: Grupo 4-2 trabajando en el taller “Reconociendo pistas semióticas”	122
Fotografía 5: Orientaciones a grupos con dificultades al comprender la teoría.	123

Índice de tablas

Tabla 1: Funciones del cuento “El Espectro”	64
Tabla 2: Correspondencia de las preguntas del taller con la teoría de Barthes.	122

Lista de anexos

Anexo A: Fichas bibliográficas.....	132
Anexo B: Elementos de análisis de contenido.....	143
Anexo C: Matriz aportes teóricos.....	144
Anexo D: Guía de orientación.....	145
Anexo E: Taller 1 Conversatorio.....	147
Anexo F: Taller aplicativo 2 Reconociendo pistas semióticas.....	148

INTRODUCCIÓN

La literatura como manifestación estética del lenguaje es disímil, porque sus representaciones gozan de cierta complejidad, por esta razón, el Análisis Semiótico sobre el Cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga se propone como una alternativa de investigación que aporta a la literatura herramientas para comprender tal diversidad. En este sentido, develar los significados ocultos en las palabras expresadas por el maestro del cuento latinoamericano, se convierte en el objetivo principal de este estudio, no obstante, en medio de este camino de descubrimiento se entrevén formas en las que el lector cobra protagonismo y se reconoce la relación dialógica que persiste entre el autor, su obra y su receptor.

En este proceso se contempló que existe dentro de la teoría de Barthes un recorrido conceptual considerable para entender la importancia que adquiere el texto en su respectivo estudio. De esta manera, su propuesta orienta todo el análisis por una ruta que posibilita una visión amplia del cuento.

El primer capítulo de esta investigación, presenta algunos datos biográficos relevantes sobre Quiroga, dejando comprender que su vida y obra estuvieron íntimamente relacionadas; por otro lado, se expone la estructura de la historia por medio de las funciones (núcleos y catálisis) extraídas del texto. Sumado a esto, el cuento fue dividido en tres secuencias principales; la primera, secuencia del presente: La revelación; la segunda, secuencia del pasado: Encuentro, amor y desilusión y la tercera, secuencia final: Una vida espectral, esto con el objetivo de examinar a través de los códigos los signos presentes en cada una. En efecto gracias a esta apreciación se enriquece el relato, de tal forma, que su polifonía se expande en el universo del lector como un conjunto de voces que cuentan historias con mensajes ocultos.

En el siguiente capítulo, se mencionan los aportes del análisis literario y la semiótica a la investigación literaria, es decir, cómo estas llevan a la formación de conocimientos fiables en los que el docente puede enriquecer sus saberes y el estudiante aprende a percibir la literatura de otra manera. El concepto más importante tocado aquí es el de la estética de la recepción desarrollado por Robert Jauss, el cual actúa como una propuesta para reconocer las influencias externas que afectan al texto y a su lectura.

En el último capítulo, se reflexiona sobre la pertinencia de estos conceptos en la enseñanza de la literatura, considerando que es la experiencia del docente desde su formación como lector crítico lo que asegura que esta actividad pueda ser convertida en un

saber enseñable que estudiantes en educación escolar, secundaria, media y universitaria pueden aplicar en sus lecturas como un medio de acercamiento e interpretación. Asimismo, se presenta un pequeño análisis sobre la aplicación de tres actividades aplicadas en el grado 4-2 del Liceo de la Universidad de Nariño; la primera, una guía de orientación con el fin de explicar cada concepto perteneciente a la teoría; la segunda, un conversatorio, sobre datos biográficos que destacan la labor de la escritora Laura Devetach y su relación con el relato “El Hombrecito Verde y su Pájaro”; y la última, un taller aplicativo “Reconociendo pistas semióticas” en el que se analizaron los códigos dentro del texto, para mostrar la viabilidad que tiene la teoría de Roland Barthes como una herramienta que favorece la asimilación de nuevas perspectivas sobre el estudio literario.

En consecuencia, la semiótica literaria es el apoyo epistemológico de esta investigación, dado que, funciona como un nexo que unifica el análisis literario con la teoría de Barthes y estos a su vez influyen significativamente en el aprendizaje de una lectura crítica y en el desarrollo de la investigación literaria.

Así pues, el lector posee las capacidades necesarias para comprender un texto desde los elementos estructurales hasta los significados profundos que lo conforman, esto es, apreciar integralmente la narración haciendo emerger todo el potencial de signos que contiene. En esta tarea, la semiótica interviene como una ciencia que lleva al receptor y al escrito a su máxima interpretación, porque se ha preocupado precisamente de entender las obras y asegurar una evolución conceptual que incluya distintos fenómenos externos que se encuentran en concordancia con este proceso.

1 PRELIMINARES

1.1 Tema.

Análisis literario.

1.2 Título.

ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE EL CUENTO “EL ESPECTRO” DE HORACIO QUIROGA

1.3 Línea de investigación.

Dentro del programa de Lengua Castellana y Literatura, esta investigación se enmarca en la línea de enseñanza de la literatura, en la sub-línea de análisis e interpretación de textos literarios, porque pretende indagar lo concerniente a la teoría literaria, que permita llevar a cabo el análisis semiótico del cuento seleccionado. Con lo cual, se quiere realizar un aporte en el área ya mencionada, mediante la interpretación de un texto narrativo y la implementación de conceptos que serán de gran ayuda para su respectivo estudio.

1.4 Planteamiento del problema.

¿Qué aportes brinda a la lectura crítica el análisis por códigos de Roland Barthes aplicado al cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga?

1.5 Descripción del problema.

En la revisión documental realizada para la selección de un tema de investigación, se notó que dentro de la Facultad de Educación existe un nivel muy bajo en cuanto al análisis literario, más aún en la utilización de teorías semióticas para su realización, lo cual es un hecho preocupante, teniendo en cuenta que la formación literaria es uno de los ejes a los cuales apunta la licenciatura, no obstante, la realidad que se presenta en los trabajos para la titulación dista mucho del cumplimiento de ese perfil. Los estudios dentro de la facultad, se enfocan en la creación de estrategias didácticas para el mejoramiento de las competencias comunicativas, desconociendo que el primer camino para cumplir dicha meta, es el conocimiento de la teoría literaria, que permite mediante la lectura y la interpretación de textos fortalecer esas habilidades.

Con la observación realizada a estas investigaciones propuestas en los últimos años dentro de la facultad, se determina que existe la necesidad de apostar en este tema, con el fin de tener un referente cercano sobre este tipo de trabajos, en donde se aprecie el análisis

literario como la fuente y/o medio para fortalecer cualquier acto de enseñanza que se desarrolle en determinada institución.

1.6 Delimitación.

Esta investigación se orienta en la realización de un análisis semiótico teniendo como guía teórica la propuesta de códigos de Roland Barthes. La semiótica literaria contribuye al desciframiento de los signos inmersos en el cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga, en consecuencia, se puede reconsiderar la función que tiene esta ciencia dentro de la interpretación literaria y del enriquecimiento que puede adquirir un estudio de este tipo gracias a los elementos (sintácticos, pragmáticos y semánticos) que esta aporta.

Desde la semiótica literaria, se hacen visibles los procesos de comprensión, además de la necesidad de conocer los aspectos referentes a la vida del autor, tales como: contexto, época en la cual se desarrolla la obra, influencias sociales e ideológicas; a través de metodologías que permitan abordar procesos de análisis textual. Además, permite elucidar los segmentos que componen un texto de este corte, colaborando con la identificación del cómo el autor organiza los hechos y con qué finalidad lo hace.

Las teorías, como bien se sabe son extensas y cada una de ellas se encarga de identificar ciertos elementos en el texto narrativo, para ello esta investigación toma la teoría de análisis por códigos de Roland Barthes que emplea unos códigos como unidades de significación (códigos hermenéuticos, proairéticos, culturales o gnómicos, sémicos y simbólicos.)

1.7 Justificación.

La iniciativa de este estudio, nace luego de la revisión de los proyectos de grado sustentados en los últimos años, los cuales en gran mayoría se encuentran direccionados a la creación de estrategias didácticas a través de herramientas como el teatro, el cuento, la creación de cartillas, etc. Sin embargo, la Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura, a pesar de tener como eje principal la formación de docentes, también tiene otras posibilidades investigativas que se pueden abarcar y que de igual manera, aportan a la formación de docentes capacitados para la enseñanza de la lengua y la literatura.

La contribución más importante que puede tener la investigación, es abrir nuevos caminos a trabajos de grado dentro del programa, además de la motivación que puede representar para otros la indagación en esta área, puesto que, tendrán un modelo cercano que brindaría una ruta teórica y metodológica para la construcción de este tipo de trabajos.

La literatura como uno de los ejes primordiales que maneja la licenciatura, es de gran estimulación, ya que, a partir de ella se desliga el conocimiento tanto de la lengua, como de distintos contextos inmersos dentro de ella. Es posibilitadora de conocimiento, razonamiento y pensamiento, convirtiéndose en el puente que da paso a lo interdisciplinario en los campos del saber y la enseñanza de los mismos. Por lo tanto, el objetivo principal es colaborar a través de la teoría de análisis por códigos de Barthes, a la resignificación de la investigación y el análisis literario, que sin duda enriquecerán la importancia que tiene la literatura dentro de la vida social e intelectual, como un medio de comunicación que no tiene barreras, puesto que, con su lectura nos hace partícipes de historias desarrolladas en distintos lugares reales o imaginarios.

El camino que ofrece este proyecto, representa un sendero de construcción, adquisición y fortalecimiento de saberes, además de la noción personal aportada al cuento a través de los procesos de análisis y la comprensión del mismo. Es la huella que acompaña la creación literaria que otros han dejado. La realización de esta clase de estudios, ayuda a fortalecer las habilidades de comprensión y conocimiento literario. En cuanto a la comprensión, el dedicarle un tiempo extra a la aplicación de teorías semióticas, brinda al lector el desarrollo de la competencia interpretativa y argumentativa.

Al conocimiento literario le aporta la obtención de nuevos datos sobre el trabajo de Horacio Quiroga y las influencias socioculturales que inciden en su creación, para promover de esta manera, la difusión de su obra y estudio de la misma.

A la enseñanza de la Lengua Castellana y Literatura, le complementa, en primer lugar, el enriquecimiento intelectual y cultural del futuro docente, puesto que, la investigación descubre puertas que desean ser abiertas, cultivando en el profesional la capacidad de realizar lecturas críticas; en segundo lugar, el educador se convertirá en un facilitador de la enseñanza y creador de modelos que pueden ser replicables a otros documentos, dando acceso a nuevas formas de enseñar la literatura y analizarla.

Cabe aclarar, que la intención de esta propuesta no está direccionada a la creación de estrategias didácticas o metodológicas para la enseñanza o aprendizaje de la literatura, sino únicamente a lo concerniente sobre análisis literario, sin desconocer que este tema tiene una gran importancia anteriormente explicada para los procesos pedagógicos y puede usarse dentro de la labor como docente.

1.8 Plan de Objetivos

1.8.1 Objetivo General.

Analizar los códigos formulados por Roland Barthes en el cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga, como una propuesta de lectura crítica en literatura.

1.8.2 Objetivos específicos.

- Aplicar el modelo de análisis por códigos de Roland Barthes al cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga.
- Identificar los aportes del proceso de análisis literario para el desarrollo de la investigación literaria.
- Realizar desde la experiencia de la práctica docente una reflexión sobre el aporte de la teoría de análisis por códigos de Barthes en la formación de lectores críticos.

2 MARCO REFERENCIAL

2.1 Antecedentes.

Las investigaciones que se han tenido en cuenta para la construcción de los antecedentes de este proyecto, constan de elementos para la comprensión del texto literario, la aplicación en cierta medida de teorías semióticas y el papel de la literatura en la educación. Principalmente se ha seleccionado los aportes que tanto teórica como metodológicamente contribuyen al desarrollo de este estudio, en lo que respecta a la realización del análisis semiótico del cuento y su implicación pedagógica. A continuación se nombrarán los textos que han trabajado esos componentes y algunas características para tener en cuenta:

El proyecto *“La lectura crítica: una camino para desarrollar habilidades de pensamiento”* realizado por María Paula Marín Mendoza y Deysi Lorena Gómez Pajoy, para optar por el título de Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en Humanidades e Idiomas, de la Facultad de Ciencias de la Educación, de la Universidad Libre de Bogotá en el 2015. Manifiesta algunas concepciones pertinentes sobre lo que significa la lectura crítica y cómo esta interactúa en el medio educativo.

Lo interesante de esta indagación es que presenta una propuesta didáctica fundamentada en el análisis de cuentos cortos, hecho que se asemeja mucho al interés de mi estudio, aunque en este no se pretenda diseñar una estrategia sino implementar un modelo de análisis para dar cuenta de que a través de estos medios, la lectura crítica puede enriquecerse notoriamente.

En consecuencia, dentro de la investigación mencionada se reconoce que los docentes del contexto específico donde se aplicó el estudio, carecen de recursos y herramientas metodológicas que les permitan iniciar con un proceso de lectura crítica, en este sentido, es válido reconocer que primero el educador debe tener una experiencia de lectura real y en efecto el análisis semiótico puede brindarle dicho conocimiento.

Otro documento consultado para la postulación de este proyecto se titula *“Análisis Semiótico de la obra de Cuentos El jardín de Senderos que se Bifurcan”* escrita por Jaime Daniel Garfias Hernández, para obtener el título de Licenciado en Comunicación y Periodismo, de la Facultad de Estudios Superiores de Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México del 2014. Este trabajo se dedicó a interpretar cada elemento que Jorge Luis Borges introdujo en su obra de cuentos, para lo cual, aplicó como metodología investigativa la teoría semiótica de Bajtin y Kristeva sobre la polifonía, la intertextualidad, hipertextos e hipotextos principalmente.

Este proyecto le aporta a la investigación, en la manera en que toma la vida cotidiana del autor y comienza a indagar sobre cómo cada acontecimiento es importante y se encuentra presente en sus creaciones, además toma las teorías semióticas ya mencionadas, que le ayudan a estructurar los aspectos intertextuales en cada cuento que compone la obra en su totalidad que son explicadas al inicio, para que el lector tenga conocimiento de los conceptos que se están trabajando. De igual forma, permite ver que si es posible reivindicar la literatura por medio del análisis semiótico y en este caso aplicado al género narrativo, el cual contiene una serie de significaciones que pueden ser abordadas bajo estas hipótesis.

En la Universidad de Nariño, se presentó la tesis titulada “*La Intertextualidad en la Novela “El Álbum Secreto del Sagrado Corazón de Rodrigo Parra Sandoval”*” desarrollada por Diana Marcela Timarán Coral, para obtener el grado de Licenciada en Filosofía y Letras en el año 2012; del cual se puede observar, que su principal objetivo consiste en realizar un análisis textual de la obra mencionada, a través de la teoría semiótica de Roland Barthes, identificando los aspectos intertextuales que contiene y además de restituir la importancia del lector dentro de la literatura. Destaca la intención de convertir al lector en participe activo de la obra, teniendo un pensamiento de creación y libertad. La autora concluye, que el aporte de Sandoval es significativo tanto para su receptor como para el mejoramiento de propuestas innovadoras que fortalezcan la lectura y la valoración de la literatura de nuestro país.

La propuesta coopera a esta investigación, en la aplicación de los cinco códigos propuestos por Barthes en su teoría semiótica, dentro del análisis narrativo, razón por la cual, permite conocer el proceso realizado por la autora, el reconocimiento de esos elementos y la forma en que los conectó para dar cumplimiento a su propósito.

La monografía titulada “*La literatura Borgesiana creadora de laberintos entre mundos especulares*”, presentada por Ximena Rosero para optar por el título de Licenciada en Filosofía y Letras, de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Nariño, en el año 2009, trata de develar el mundo literario que plantea el escritor argentino, mediante una exhaustiva documentación de lo referente a su producción literaria y el análisis de algunos de los temas presentes dentro de la misma. En primera instancia, la autora hace un recorrido biográfico de Borges, presentando datos interesantes para el lector, como una contextualización general sobre la persona y el estilo del escritor investigado. Posteriormente, se hace un recorrido temático sobre las singularidades literarias que se encuentran en su obra.

La monografía le proporciona a esta investigación una ruta de trabajo para consolidar el contexto biográfico del autor, muy importante para conocer sus diferentes influencias y su relación con el trabajo literario que realiza, por lo cual, se convierte en un ejemplo que orienta la formación de unidades de análisis pertinentes a la hora de abordar este tipo de temas, por ello, al igual que en este trabajo, el conocimiento de la vida de Horacio Quiroga es significativo para entender el carácter melancólico que maneja en algunos de sus textos y especialmente en el cuento seleccionado para el análisis.

La tesis doctoral *“Realidad y Ficción de la obra de Carmen Martín Gaité”* de María Coronada Carrillo Romero, del Departamento de Filología Hispánica y Lingüística General, Universidad de Extremadura, presentada en el 2008 en España. La autora aclara la contraposición que se presenta en el título “realidad” y “ficción”, por lo que su objetivo principal, es demostrar que en la obra seleccionada, esos dos términos no representan dos entes antagónicos, sino que convergen para caracterizarse como dos elementos similares. De igual manera, toca el tema de la “intertextualidad” para identificar cómo Gaité interpreta los escritos de otros autores desde la perspectiva que ella tiene de la lectura.

La relación que se establece entre esta tesis y el proyecto de análisis semiótico, se remonta al gran trabajo e importancia otorgado al concepto de intertextualidad, que se hace presente como tema principal en el desarrollo de su estudio, representa el norte que le da claridad a la visión de este proyecto y la viabilidad del mismo.

El trabajo de grado: *“La literatura fantástica en la novela “La invención de Morel” de Adolfo Bioy Caseres”*, de Diana Benavides y Paula Patiño, para obtener el título de Licenciadas en Educación Básica con Énfasis en Lengua Castellana y Literatura, de la Facultad de Educación en la Universidad de Nariño, presentada en el 2008, tuvo como objetivo descubrir los mundos fantásticos desde la teoría de Tzvetan Todorv presentes en la novela anteriormente mencionada. El proceso que siguen las autoras para llevar a cabo dicha interpretación, consiste; primero, en una introspección histórica dentro la literatura fantástica, con el fin de comprender los elementos que alberga y que la hacen caracterizarse dentro de esa rama. Además, realizan una aplicación pedagógica basándose en *La experiencia de la lectura* de Jorge Larrosa, con el fin de valorar este tipo de trabajos como mecanismos replicables en el aula de clase, investigaciones que además de otorgar al analista una experiencia en el campo y un amplio conocimiento sobre teoría literaria, reafirman que dichos conceptos pueden ser llevados a la praxis educativa como una herramienta válida en el mejoramiento de las competencias comunicativas de los estudiantes, sin salirse por ello del campo literario.

El trabajo le aporta a esta investigación en la ejemplificación del proceso de interpretación de esta clase de textos, mostrando una serie de formas en las que el contenido puede organizarse; también desde el campo metodológico, establece una orientación adecuada en la definición de los métodos y herramientas que se pueden utilizar en ese tipo de estudios, asegurando la validez y confiabilidad de los datos obtenidos.

La monografía *“El dialogismo en el plano extradiegético de la obra “Vida y opiniones del Caballero Tristram Shandy”* de la Universidad de Nariño, desarrollada por las autoras Adriana Pabón Gavilanes y Nadua Nadima Botina Jiménez, para obtener el título de Licenciadas en Filosofía y Letras, en el año 1996, tiene como objetivo investigativo revalorar la perspectiva dialógica de la obra *“Vida y Opiniones del Caballero Tristram Shandy”*, aplicando los conceptos bajtinianos de polifonía, carnaval, dialogismo, intertextualidad, relaciones de narrador-narratario, los niveles narrativos y focalización de Genette, los actantes y predicados trabajados por Greimmas, señalando que su análisis se hace del plano extradiegético de la novela.

Las autoras concluyen, que el papel del narrador proporciona el diálogo dentro de los espacios identificados y mantiene un eje de comunicación. De igual manera, afirman que los signos tipográficos establecen el universo del diálogo y la participación del relator.

Este trabajo se convierte en uno de los referentes cercanos que más se asimila a este proyecto, debido a que las autoras hacen un análisis minucioso de la obra e identifican muchos elementos semióticos que hacen parte de las teorías de Bajtin, Greimmas y Genette principalmente. A través de este documento se puede orientar la ruta para iniciar con el desarrollo del análisis que se va a realizar en la presente investigación.

2.2 Marco teórico conceptual

2.2.1 Horacio Quiroga, entre una vida trágica.

Horacio Quiroga escritor, poeta y dramaturgo, nació el 31 de diciembre en Uruguay en 1878 y murió el 19 de Febrero de 1937 en Argentina. Sus padres fueron Prudencio Quiroga y Pastora Fortaleza, Quiroga es el cuarto hijo del matrimonio. Sus estudios, los realizó inicialmente en el Colegio Hiram (1884), su educación secundaria en El Instituto Politécnico de Salto, Colegio Nacional de Montevideo.

El escritor tuvo grandes intereses por el ciclismo, la literatura, la fotografía, la vida del campo, entre otras actividades cotidianas. Fundó un grupo de ciclismo (1893) y un centro literario que se nombró “Consistorio del Gay Saber” (Quiroga, 1989); fue un hombre muy

inquieto capaz de realizar los proyectos que se le venían a la mente, una persona que no se quedaba en un solo lugar y con grandes inquietudes académicas.

Los acontecimientos mortuorios que el autor tuvo que enfrentar, se encuentran en sus primeros años de vida cuando su padre tras un accidente muere en 1880, hecho que sin duda debió marcar al pequeño Quiroga, sin embargo, su madre en 1891, decide contraer matrimonio con Ascensio Barcos, quien se convertiría más que un padrastro para Horacio.

Su vida estuvo marcada por varios sucesos trágicos que incidieron en su personalidad y su estilo al momento de escribir. Su padrastro se suicidó en 1895 con un tiro de escopeta, la misma con la que accidentalmente en 1902, Quiroga le quita la vida a su mejor amigo, Federico Ferrando, quien era el acompañante fiel de las tertulias literarias a las que asistía constantemente el uruguayo. Este fatal suceso lo impulsa a vivir en Buenos Aires, donde se dedicó entre otras cosas a la docencia en castellano y literatura. (Quiroga, 1989). Como se puede ver, la presencia de la muerte es consistente en la existencia del autor, en este sentido, es ineludible separar su vida y experiencias, con las historias que creó.

Por lo que se ha escrito de él, se percibe que fue un hombre muy apasionado, sus días no pasaban monótonos, sino que cada evento lo marcó para ir construyendo un Quiroga bohemio, imaginativo, cercano a la muerte como el único fin de la vida.

Las influencias literarias que tiene, se encuentran relacionadas principalmente con Dostoievski y Edgar Allan Poe. Se conoce que Quiroga adquirió un gusto particular por la obra literaria de Poe (Quiroga, 1993), por lo cual, también tiene una tendencia a referirse a la muerte y el fatalismo dentro de sus escritos, de igual manera, se vio atraído fuertemente por la poesía modernista, que marcaría la producción literaria de sus inicios.

Su trabajo como escritor comenzó desde muy temprana edad, haciendo intervenciones en revistas y algunos grupos dedicados a esta labor; por ejemplo, perteneció a “Los tres mosqueteros”, donde ya escribía sobre la literatura producida en dicha época. También fundó la revista “*El Salto*”, en donde comenzó a compartir sus textos, ideas y críticas, pero lastimosamente, Quiroga fue víctima del rechazo social que la mayoría de los escritores con iniciativa han sufrido y esto fue el motivo para que en 1900 su revista se sumergiera en un periodo de decadencia y se podría decir de olvido.

Su vida íntima se encuentra marcada por tres sucesos fundamentales; el primero, con Maria Esther Surkonsky, su familia se opuso a la relación que estaba naciendo entre ellos y por ello decidieron mandarla a otro lugar donde estuviera lejos del joven Quiroga, por lo tanto, este amor se vio frustrado por la separación que sufrieron, debido a las diferencias

que mantenía la familia de la señorita con su pretendiente, diferencias que radicaban en el origen no judío que tenía Quiroga.

El segundo, corresponde al escándalo sobre su enamoramiento hacia una de sus estudiantes, Ana María Cires (1908), con quien dos años más tarde, decide celebrar nupcias a pesar de todas las imposiciones sociales y familiares de las que fueron víctimas. En 1911 nace su primera hija Eglé y un año después su hijo Darío, sin embargo, en 1915 su esposa se suicida y Quiroga queda destrozado ante tal fatídico golpe del destino. Por último, en 1927, el escritor decide casarse con María Elena Bravo, con quien tiene sólo una hija.

Como se puede observar entonces, el escritor no vivió el amor de forma tranquila, sino que tuvo que superar muchas adversidades para que fuera aceptado, no obstante, con Cires, el último oponente y quizá el más contundente de todos, le arrebató a su esposa quien ya cansada de la situación que vivía con Horacio en medio de la selva y su carácter dominante, decide tomar una dosis de cianuro y muere.

A pesar de lo relatado anteriormente, se reconoce del escritor la capacidad de aprovechar cada oportunidad que se presenta, es así como en el exilio de Martha Surkinsky a Buenos Aires, Quiroga en sus viajes esporádicos con la esperanza de verla, se codea con muchos personajes del mundo literario y logra conocer a Leopoldo Lugones en 1898, de quien era un ferviente admirador. Así lo expresa Luis Benítez (en Quiroga, 2008, p. 23) Además, durante el tiempo que se instaló en Argentina, desempeñó cargos de orden administrativo y político, pero que no frustraron su camino como escritor.

Como habría de preverse con todos los antecedentes presentados, el uruguayo al padecer cáncer de próstata, no soporta su enfermedad, la soledad y otras afecciones espirituales más que físicas, toma la decisión de suicidarse ingiriendo cianuro. Es así como el mundo despidió al grande Quiroga en 1937.

Pasando a cuestiones de su producción, se destacó en el género narrativo, pero es importante aclarar, que también escribió poesía y dramaturgia, con lo que no contó con tanta acogida como si la obtuvieron sus cuentos cargados de una gran singularidad y estilo literario.

Se lo clasifica dentro del modernismo y el vanguardismo. En cuanto al modernismo, se puede decir, que este movimiento le brindó una acogida inicial, a lo que sería más tarde la literatura de Quiroga. El modernismo influyó en gran medida en el autor, porque su cotidianidad se encontraba dentro de este periodo, además de tener un gusto especial por Rubén Darío, perteneciente a este movimiento.

Los escritos de Quiroga también apuntan al vanguardismo, porque propone una visión del hombre con una tarea en el mundo, a partir de ello, sus textos dan paso a una concepción distinta de la narración. Quiroga hace una fusión de varios conceptos, por ejemplo, en el cuento “El Espectro”, se mezcla lo romántico con lo fantasmal, el amor y la muerte; resultando una historia diferente que proporciona una nueva visión sobre una relación pasional. Por este motivo, se considera que realizó grandes contribuciones al vanguardismo, intentando proporcionar una perspectiva distinta de la literatura y el arte.

Entre la producción literaria de Horacio Quiroga, se encuentran:

- **Cuentos:** El crimen del otro (1904), El almohadón de plumas (1907), Cuentos de Amor, de Locura y de Muerte (1917), Cuentos de la Selva (1918), El Hombre Muerto, El Salvaje (1920), Anaconda (1921), El Desierto (1924), La Gallina Degollada y otros cuentos (1925), Los Desterrados (1926), Más Allá (1935), El Sillón del Dolor (1937), Amor de Madre (1939), Nada Mejor que Soñar, El Tigre (1888)
- **Novela:** Historia de un Amor Turbio (1908), Pasado Amor (1929),
- **Poesía:** Los Arrecifes de Coral (1901),
- **Teatro:** Las Sacrificadas (1920)
- **Otros:** Diario de Viaje de Paris (1900), Decálogo del Perfecto Cuentista.

Como se puede ver, el escritor tiene mayor interés y creación en el género narrativo. Por esta razón, se lo reconoce como el maestro del cuento latinoamericano; tiene aproximadamente cuarenta cuentos, cada uno caracterizado ya sea por el naturalismo, el existencialismo, la muerte, entre otros temas; que dejan ver la notoria influencia que tuvo especialmente Poe en el escritor uruguayo y la vida tan turbulenta que llevó.

El lenguaje que utiliza en sus obras es simple, es decir, no utiliza palabras extrañas ni frases complejas de comprender, haciendo que sea accesible para cualquier público de distinto nivel académico y de diversas edades. Podría decirse, que por medio de sus creaciones se puede incursionar en el mundo de la literatura, porque presenta temas muy llamativos y con un estilo sutil en comparación con otros escritores latinoamericanos.

Su escritura se caracteriza por emplear en la mayoría de sus relatos, descripciones de espacios naturales, personajes con características psicoanalíticas especiales, entre otros elementos. Por tal razón, los críticos literarios lo han enmarcado dentro del naturalismo, porque sus producciones tienen elementos que se pueden clasificar hacia esta tendencia.

Dentro de las obras de Quiroga, se puede percibir una inquietud existencialista que desde algunas críticas literarias se le analiza. Todo esto, se puede explicar, desde lo que se ha escrito sobre su vida personal, llena de hechos trágicos y la constante presencia de la muerte, especialmente del suicidio. Estos datos, son sin duda los que hacen ver a un Quiroga distinto, marcado por una vida intranquila que sería la inspiración de muchas de sus producciones y por lo cual sería reconocido. Tiende a manejar en sus escritos la dependencia del hombre con la muerte, como un hecho en ocasiones ilógico, cruel o el portal hacía nuevas realidades.

De lo que se ha escrito sobre el autor, se reconoce su incesante trabajo y perfeccionismo, Quiroga nunca dejó de buscar el punto ideal de su literatura, es por ello, que su considerable creación tiene distintos matices, cada una representa una de sus etapas como literato y como ser humano. Es claro que no se resignaría con alcanzar un sitio en el boom literario de su época, sino que buscó trascender en la historia, ser recordado por generaciones, como lo que fue, un escritor y un hombre marcado por la muerte, la sociedad y su familia.

2.2.2 Literatura, concepto y naturaleza.

La literatura, es un estado de arte, con multiplicidad de manifestaciones, que el estudioso no puede abarcar completamente, por ello, su disertación se ha hecho a través de etapas o periodos característicos que han explicado su evolución. Sería muy extenso hablar de las expresiones que se han hecho desde tiempos antiquísimos hasta lo más moderno, sin contar, que cada comunidad tiene un desarrollo dividido en géneros. Hablar de su historia, es hacer una línea de tiempo, reconociendo sus primeras menciones, expansiones, evoluciones, etc. Lo que se intenta explicar aquí es su concepción y función específicamente.

El texto se configura bajo una estructura que lo caracteriza, sin embargo, existen muchas formas en las que puede explicarse, de acuerdo a la ciencia y campo de aplicación. La obra literaria, tiene una estrecha relación con la cultura (Segre, 1985, p. 145). Es innegable, que el hombre produce a diario mensajes que desea transmitir, pero existe un nexo social que lo lleva a hacerlo, por ser la comunicación uno de los elementos indispensables para el desarrollo, aprendizaje, interacción y subsistencia del individuo.

La función de la literatura, emana de su esencia misma, Wellek y Warren (1966) le otorgan dos características importantes: “útil” y “Dulce”, entendiéndolo que proporciona una satisfacción natural, que no se fuerza ni se impone, sino que emerge de ella, bajo la creación e identificación del autor y lector. Lo que se plantea, es que la funcionalidad de la

literatura es difícil de establecer, por ser una representación subjetiva de las emociones, y por tanto, esa función está implícita en lo que se conoce como buena literatura, es decir, aquella que no provee saberes delirantes, tratando de cambiar el pensamiento de una persona con ideas impuestas, por el contrario, la literatura como arte, libera y enaltece.

Esos dos campos, establecen una diferencia en el lenguaje a nivel pragmático, es muy distinta la forma en que se expresa la ciencia, el arte y más aún como lo hace cada persona. Al respecto Wellek y Warren (1966) mencionan que: “(...) el lenguaje no es simple materia inerte, como la piedra, sino creación humana, y como tal está cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico” (p. 27).

El lenguaje literario, tiene una esencia que lo hace distintivo a las demás manifestaciones, porque su función es estética. Para ello, utiliza una serie de figuras que insertan una noción de belleza al texto, haciéndolo llamativo para el lector. Sin embargo, como lo mencionan los teóricos, este lenguaje es primordialmente connotativo y eso es lo que más lo caracteriza, dotándolo de una significatividad particular.

La forma en que las palabras se presentan en un texto literario, traspasa cualquier noción lógica o predisposición cultural y social que pueda existir; puesto que, la literatura entendida como discurso estético, cargada de signos y referencias; posee libertad en el momento de manifestarse. Esto no quiere decir, que rompa las normas sintácticas, pues si así fuera carecería de sentido; sino que los personajes que expone, se salen de cualquier imaginario que el estatus, poder, rol social, etc., hayan impuesto.

Existe autonomía en el uso del significado convencional de una lengua, en cuanto a la personificación de los actantes y no en su estructura morfosintáctica. “La literatura o arte verbal (...) forma parte de la actividad verbal o lingüística del hombre” (Tomachevsky, 1982, p. 13), de esta manera, su estudio como lo afirma el teórico es inherente a la lingüística, como la ciencia encargada de investigar estos fenómenos.

Las características estéticas que le son dadas a la literatura provienen de la funcionalidad del lenguaje y especialmente de una lengua, porque un texto se construye y se materializa a través de esos códigos, sin embargo, lo que proporciona belleza a dicha obra es el juego de palabras que el autor realiza y propone a su lector.

Estas manifestaciones, son las que conducen a una división por géneros de toda la producción literaria que se ha dado en la historia. Pero Wellek y Warren (1966), reconocen, que estos fenómenos también son producto de las revoluciones culturales que se produjeron en cada periodo, lo que da a entender que entre la literatura y la sociedad, existe una

relación dialéctica. Son estos hechos los que cargan de sentimentalismo al texto, porque el escritor tiene esa carga vivencial y la desahoga en sus escritos, es el estilo que le imprime y que lo hace memorable.

La subjetividad de la literatura, se encuentra inmersa en la del ser humano, en primer lugar, porque es quien la produce y reproduce, cuando tiene contacto con ella, otorgándole significados y sentidos; y en segunda instancia, por la noción de mundo que la persona tenga, que será determinante en esa interpretación y comprensión de la literatura, como elemento estético.

2.2.3 La narración.

La narración es inherente a la historia de la humanidad, en un principio todo saber o conocimiento se transmitía a través de la palabra hablada, de donde nace la oralidad, sin embargo, la evolución del hombre y sus formas de vida, dieron paso a la escritura gracias a Gutenberg con la creación de la imprenta, es así, como en la actualidad, se tiene acceso al conocimiento que se descubrió en otro tiempo y a la tradición misma.

En el campo literario, lo narrativo es un concepto amplio, puesto que, abarca a varios tipos de escritos cuya intención es contar algo; se encuentran dentro de este género: la fábula, el mito, la leyenda, el cuento. Las formas en que se llevan a cabo estos relatos, pueden ser muy distintas, pues el hombre es un ser altamente expresivo.

Se puede decir, que los primeros indicios sobre la existencia del texto narrativo los incorporó Aristóteles y bajo sus principios se han guiado muchos de los teóricos que han tratado de analizarlo estructuralmente. Sin embargo, las nociones aristotélicas no son exclusivas del relato al cual se hace mención, sino en un modo general, al arte de contar, donde caben varios géneros, pero lo que en esta investigación interesa es la concepción del relato como cuento, que es la unidad a examinar.

Al respecto Segre (1985) afirma que “La narración es una realización lingüística mediata que tiene como objeto comunicar a uno o más interlocutores una serie de acontecimientos, para hacer participar a los interlocutores en dicho conocimiento, ampliando su contexto pragmático” (p. 298). En este sentido, es a través de ella que el mundo puede cobrar un orden, porque es el hombre por medio de sus creaciones, expresiones, racionamientos, quien le otorga tiempo y espacio al contexto que lo rodea, llenándolo de historias y memoria. De igual manera, pasa con el texto narrativo, pues el autor, presenta un contexto diferente, que sólo cobra significado cuando el lector comienza a interpretarlo e interiorizarlo.

Los acontecimientos de los que habla Segre son en primer lugar, la imitación de las experiencias que tiene una persona en su cotidianidad y por otra parte, las acciones que están reprimidas y que se pueden vivir en una historia alterna (la realidad del cuento), espacio donde el interlocutor puede participar en ese acto comunicativo.

La narración está relacionada con la historia como lo afirma Ricoeur (1999):

“(...) el historiador trata de conservar aquellos rasgos del pasado que merecen no olvidarse, lo que es memorable, en el sentido estricto de la palabra (...), lo más digno de ser conservado en nuestra memoria son los valores que han regido las acciones individuales, la vida de las instituciones y las luchas del pasado” (p. 54)

El narrador puede ser comparado también con un historiador, porque su trabajo es recolectar esas experiencias fruto del cambio de una sociedad, para transformarlas en historias, además también decide, según sea su intencionalidad si las va a representar de forma fantástica o si las contará tal como sucedieron y fueron conocidas.

La escritura de un relato, por lo tanto, tiene marcas de la realidad que no se pueden negar; por ejemplo, la influencia que tiene un autor de la música, de la sociedad e incluso de la política. Es necesario que el lector, tenga la capacidad de detectar toda la información que se encuentra entre líneas y que proporciona un sentido a la historia que se ha creado.

El acto de contar, está presente en la cotidianidad del hombre, todos en algún momento expresan algo que les sucedió y al hacerlo existe un relato. Pero la clase de narración a la que se hace referencia aquí, es a la que posee una estructura, unos elementos, una esencia constitutiva, aquella que determina unos parámetros para ser analizada.

Una historia, por más que el autor trate de otorgarle un tono realista, no podrá conseguirlo: porque los tiempos y espacios en los que se desarrolla son distintos. Es importante reconocer, que sí existen relatos que son la representación de unos acontecimientos verídicos, pero el modo en que se cuentan necesita una transformación, que sólo el lenguaje literario puede hacer posible. Además en páginas se plasma lo que sucedió por años, determinando una ruptura de épocas y lugares que no se pueden negar. (Cortázar, 2013)

En definitiva, lo que caracteriza al texto narrativo, es el manejo que hace del tiempo, en concordancia a la forma en que se relata una historia. La descripción de lugares reales o

fantásticos, que se convierten en los escenarios de otras experiencias inventadas, recreadas e imaginadas. Además, el cuento posee un mensaje oculto, una crítica social que deja observar las inquietudes del escritor frente a la realidad que vivió.

2.2.4 Semiótica literaria.

Esta ciencia pertenece a la era moderna dentro de la crítica, así lo explica (Castillo, 1988). Para insertarse como tal, fue indispensable, que recogiera una finalidad literaria, aportando al conocimiento de este campo, por ello se apoya en otras disciplinas que se ocupan del análisis del texto literario, desde todas sus perspectivas. Esto sirve de guía para la construcción de nuevos saberes, que fortalecen el concepto de literatura.

En esta investigación, es el eje transversal que une el análisis literario con la teoría ya mencionada. La semiótica literaria, se encarga de interpretar los elementos signicos que se utilizan en la creación de un escrito para cargarlo de significados, además, representa en muchas ocasiones las claves de la resolución de la trama. Por lo tanto, los signos dentro de la narrativa, son el vehículo por el cual, la historia adquiere sentido y representan la conexión con la realidad ficticia o existente.

La literatura es un signo polifónico que debe ser analizado detenidamente, bajo una ciencia que permita identificar esa plurivocidad. Un texto literario posee dicha característica, porque representa muchas dimensiones del mundo e intervienen en él múltiples aspectos. Las palabras que se encuentran en cada escrito, reflejan las voces ocultas que tiene el ser humano sobre lo que no puede decir abiertamente, son la representación de los pensamientos profundos del escritor, que muchas veces revelan su vida y la de quienes lo rodearon. Las personalizaciones que se le otorgan a cada personaje, son el medio para que se manifieste ese concepto polifónico de la literatura expuesto por Bajtin.

Las personalidades de los actantes al igual que los seres humanos son cambiantes, incorporan distintas perspectivas y por lo tanto, diferentes discursos, esto hace que el lector sienta a esos actores, humanizados en cierto sentido, porque manifiestan el constante devenir que sufre el hombre.

La semiótica literaria, ofrece una perspectiva diferente para examinar un texto, cualquiera que sea su género; a través de este campo del saber, se puede aplicar una semiótica del texto narrativo. Este análisis, requiere de un punto de vista, que no se basa tan sólo en la estructura formal de un texto, sino en todas sus dimensiones, que son importantes para comprenderlo.

Al respecto Castillo (1988) expone que:

“La semiótica literaria pretende abarcar la obra artística en su integridad y examinarla como un todo, mostrando las partes que lo articulan, los aspectos que lo influyen y molden, y que, a la postre, hacen que ese todo sea un producto peculiar e irreplicable” (p.34)

Cabe aclarar, que las afirmaciones que el autor hace, son respectivamente sobre la evolución y acogida que ha tenido este término en España, pero que sirve para dilucidar, lo que propone dicho concepto para el análisis y la crítica literaria.

La teoría semiótica es viable para llevar a cabo un análisis literario, porque como lo menciona Segre (1985), el texto se compone de los signos que el autor ha seleccionado; estos pueden ser lingüísticos, en lo que respecta al código que comparte con el destinatario; culturales, comprendiendo que el hombre es un ente social y ficticios, respondiendo a la creatividad e imaginación, “(...) mientras que el autor es el garante de la constitución semiótica del texto, el lector es el garante de su actividad semiótica” (Segre, 1985, p. 18)

El escritor se encarga de plantear los mensajes, ideas o pensamientos que desea transmitir, de la forma que considere adecuada y la tarea del lector como crítico, es decodificar esos signos para comprender el significado real que esconden. Es entonces que el receptor, tiene un rol muy importante, porque les proporciona vitalidad; al interpretarlos está haciendo uso de ellos y en esta actividad éstos comienzan con su trabajo de representación y significación.

2.2.4.1 *Para una lectura semiótica del texto.*

Existen varias lecturas que el intérprete puede hacer, puesto que, la semiótica como teoría del signo, puede darse en diferentes campos de la ciencia y el conocimiento, pero interesa sobre todo aquella que se hace sobre un texto narrativo. Esta asimilación consiste en tener una visión muy amplia de lo que se presenta en la narración, supone más que una simple decodificación de signos, requiere que el lector se involucre de lleno en ella, deberá descifrar los elementos simbólicos que va a encontrar y establecer una conexión entre la realidad que se presenta en la historia, la que vivió el escritor y la que tiene como lector.

Todos estos caracteres influyen en el proceso de una lectura semiótica, al mismo tiempo, ayudarán a comprender mejor el texto. Los relatos son composiciones creadas y reinventadas por quien las escucha o las lee; por tal razón, el contexto es una variable

determinante en este tipo de lectura. Parafraseando a Segre (1985), un escrito al ser transmitido por la escritura, puede manejar dos contextos, en el que fue creado y en el que el lector lo interpreta, de esta manera, no es posible disolver la relación que existe entre obra- contexto, sino que el libro puede tener dos visiones sociales bajo las que será examinado. (p. 42)

A continuación, se mostrará una figura que resume los elementos que deben tenerse en cuenta en una lectura semiótica:

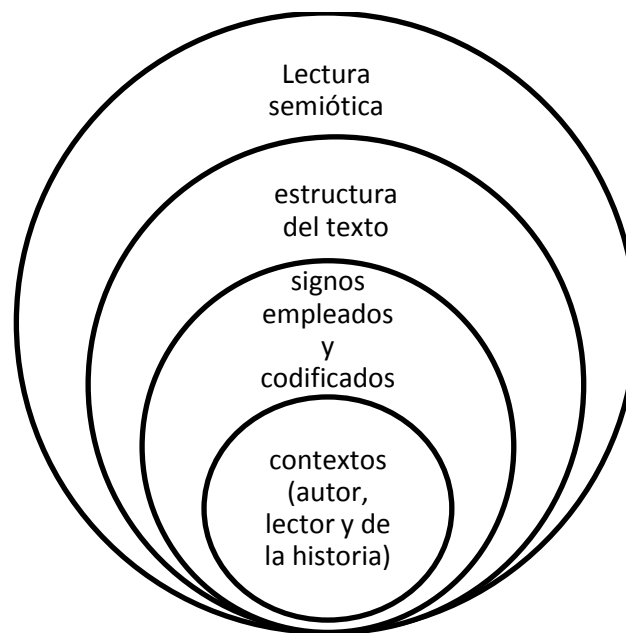


Figura 1: Síntesis conceptual (Componentes para una lectura semiótica) Fuente: esta investigación.

Estos componentes, se proponen como una síntesis de los procesos que tienen que ver con una lectura semiótica, siendo indispensable que se manejen como ideas interconectadas que se complementan y posibilitan el análisis de un texto escrito y no como polos separados sin ninguna interacción.

2.2.4.2 *La experiencia de una lectura crítica.*

La noción de lectura crítica, concibe un proceso de ardua investigación en donde el lector tiene que estar en constante reflexión sobre las intenciones que tiene al abordar un texto, lo que este le menciona y el trasfondo sociocultural que posee, es decir, no se puede caer en el error de pensar que esta se basa sólo en la acumulación de datos desprovistos; en primer lugar, de cualquier relación con aquello que el escritor quiere manifestar en un texto

específico; y en segundo lugar, limitados a hacer del proceso de análisis una reiteración de sentidos ya dichos. Por lo cual, llevar este tipo de lectura no es tarea fácil, pero tampoco imposible de hacer, requiere de un profundo compromiso y dedicación que tendrá un largo camino lleno de retrocesos o dudas pero que vale la pena seguir.

La lectura crítica es también una actividad compleja, porque exige una intromisión en el mundo del texto, refiriéndose al conocimiento total de todo aquello que lo compone, sin embargo, las demás estrategias para abordar un escrito no están subvaloradas dentro de este campo, pero se debe comprender que el análisis es un camino que tiene diferentes estaciones, las cuales, se encuentran conectadas desde distintas ciencias que permiten entender el lenguaje de la literatura y de otros textos. Estas estaciones cómo se las ha querido llamar, son esas acciones que llevan al lector a situarse en un punto, en el que, su capacidad de interpretación ya ha sido alimentada.

La primera estancia, consiste en una lectura de acercamiento, que tendrá como función dotar aspectos meramente referenciales sobre el contenido, pero que servirá al receptor para dar el primer paso que se necesita para una criticidad del texto. El interés de ahondar en él nace entonces de esa inaugural mirada que se le otorga.

Posteriormente, sigue un proceso de identificación, donde se señalan aquellos aspectos a profundizar. Una obra puede tener multiplicidad de sentidos bajo los cuales su significado global se legitima y por ende, su reconocimiento es de vital trascendencia. Luego de esta inspección, sigue la investigación y selección de la información más importante, que contribuye a entender las pequeñas partes que conforman todo ese tejido de sentidos inmersos en el texto; al indagar, también se adquiere una capacidad de discernimiento, generando ciertas hipótesis y opiniones frente al escrito.

El siguiente momento, consiste en tomar una perspectiva personal sobre el elemento interpretado, con el fin de desarrollar una actitud crítica, aspecto fundamental en este tipo de lectura, llevando al texto a su máximo esplendor y al lector a su nivel más alto de interpretación y proposición.

En consecuencia, la lectura crítica exige establecer las relaciones posibles de la obra con los componentes que se han encontrado y con una postura personal, para llegar a una comprensión analítica del mismo.

Cabe aclarar, que los pasos anteriormente explicados, no intentan conceptualizar un proceso sistemático para llevar a cabo este proceso, simplemente exponen algunos de los momentos por los cuales se atraviesa, sin ser estos un camino inmodificable. Todo lo

contrario, este tipo de lectura, se nutre de todos los esfuerzos que se realicen para definirla y establecer unas actividades que conlleven a ella, sin embargo, es el lector quien decide la ruta que va a tomar para llegar a esa meta, por lo cual, añadirá factores importantes que inciden en la comprensión y la emancipación de las interpretaciones superficiales, que si bien funcionan como un acercamiento también limitan la riqueza de sus significados.

Este tipo de lectura, es muy importante dentro de la comprensión de textos literarios, debido que, uno de los principales problemas de la sociedad actual, es que estos se están quedando en el olvido, quizá por desinterés, falta de acceso, o por no tener la capacidad de descifrarlos adecuadamente.

Por lo tanto, es válida la concepción que tiene Larrosa (1998) cuando menciona que: “Pensar la lectura como formación implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es” (p. 25). Entonces, el desarrollo de esta competencia debe estar implícita en todos los campos de la vida del ser humano, aspecto que no se ve realmente, ni siquiera en la educación colombiana; pues si bien es cierto, que son muchos los intentos por enseñar a leer con carácter crítico, son varios los fracasos que se obtienen en este propósito, porque como lo expresa Larrosa, este debe nacer desde lo que el lector es y conoce, es decir, parte de sus intereses, sin embargo, esto no pasa y se le imponen una serie de textos que muchas veces no comprende.

La lectura crítica, necesita enriquecerse de múltiples ciencias que contribuyan con nuevas ideas para llegar a esa meta, por lo tanto, el análisis literario es de gran ayuda para introducir al lector en ese mundo de investigación literaria; como se mencionó anteriormente, este tipo de abordaje requiere de un proceso, en el cual, se busca y selecciona información.

Interpretar un texto de ese estilo, requiere de un amplio conocimiento que permita establecer relaciones, opiniones, suposiciones, en fin, todo aquello que va generando una crítica del mismo. En este sentido, conocer las teorías literarias se convierte en una gran herramienta que proporciona unos elementos de reconocimiento, análisis e interpretación válidos a la hora de iniciar el camino hacia una lectura crítica.

No obstante, el intelecto no lo es todo en este procedimiento, también se requiere de una actitud propositiva del lector, que le permita manejar dichos saberes en un plano práctico, es decir, abandonar cualquier tipo de lectura lineal de sentidos únicos y tomar desde varias perspectivas el texto, enriqueciendo su carga significativa, buscando aquellos elementos invisibles ante un primer acercamiento, pero que se van descubriendo al analizarlo desde

sus pequeñas partes. Por lo tanto, la lectura se basa en un saber, pero también es importante que el lector asuma una perspectiva personal respecto a la obra, de lo contrario no sería una lectura crítica, pues carecería de trascendencia.

Lo anterior, se puede alcanzar con lo que Larrosa (1998) llama “(...) relación de producción de sentido” (p.19), que hace referencia, al vínculo que se establece entre el receptor y el texto leído; el autor, aborda un elemento muy interesante dentro de la lectura, instaurando un lazo entre esos dos interactuantes, siendo necesario que el escrito tenga en sí mismo una dosis de transformación para el individuo, pues si algo se busca de la literatura, es el cambio que pueda generar en las personas. Lectores que salgan al encuentro de los libros, sin ataduras y con la mente abierta para asumir esa práctica de lectura crítica.

La experiencia entonces, se encuentra en la transición de los textos vistos como un objeto, a sentirlos como entes vivos con multiplicidad de relaciones con la vida cotidiana, es decir, la apropiación literaria se da en la medida en que los escritos dejan de ser un todo alejado del ser humano y se ponen a su nivel y entendimiento.

Algo muy importante que menciona Larrosa (1998) parafraseando a Gadamer es que “(...) dos personas, aunque enfrenten el mismo acontecimiento, no hacen la misma experiencia.” (p.24) Con lo anterior, se rectifica que una obra al ser interpretada no deja de tener una carga significativa para otra persona, sino que en la ejercicio de cada lector el escrito se enriquece de las múltiples perspectivas que aporta cada uno.

La concepción de experiencia que maneja Larrosa, es muy interesante para entender la significatividad que tiene la literatura en la vida del ser humano. El inconveniente que se tiene con este tipo de textos es que tienden a ser situados como un saber elevado, que no todos pueden alcanzar; en consecuencia, dicha idea reitera el valor literario, sin alejarlos de la cotidianidad, reconociendo que nace de ella y como una respuesta a la misma.

La literatura, es una manifestación estética del pensamiento del hombre, con una riqueza rítmica y cierta sonoridad que afecta las fibras más profundas de la susceptibilidad humana. Por lo cual, es necesario, tener espacios en donde la experiencia literaria esté presente, haciendo del lector un conocedor de elementos fantásticos, mágicos e inimaginables, desde una visión alterna del mundo que habita, pero no externa a su realidad.

Al respecto, Larrosa (1998) menciona que “(...) este tipo de literatura no pretende decir la verdad de lo que son las cosas, sino que pretende vehicular un sentido para lo que nos pasa.” (p.26). Por lo tanto, la experiencia de una lectura literaria, concibe la integración de dos elementos para que realmente exista un proceso de interiorización e identificación por

parte del lector. El primero, corresponde al interés considerado desde su realidad, el acercamiento hacia un lenguaje literario viene dado por el deseo de encontrar algo, de auto-reconocerse y por ende, cada persona tiene una preferencia literaria distinta a los demás. El segundo componente, es la simpatía, para que algo se convierta en significativo debe ser también agradable.

La experiencia, se enriquece de la capacidad para detectar en aquellos textos esos elementos que causan una transformación interna en el lector. Respecto a los componentes necesarios para que se dé realmente, Larrosa (1998) aporta una serie de momentos, que si bien no son una metodología a seguir, si orientan mucho su proceso de consecución, “(...) lo único que puede hacerse es cuidar de que se den determinadas condiciones de posibilidad: sólo cuando confluye el texto adecuado, el momento adecuado, la sensibilidad adecuada, la lectura es experiencia.” (p.29)

Se menciona entonces, la importancia de encontrar un texto que sea indicado, que responda a los intereses del lector, esto es, descubrir aquel escrito que realmente signifique algo dentro de la subjetividad del ser humano, teniendo plena disposición de todos los sentidos, comprendiendo que la lectura es un instante que requiere una total desconexión con los ruidos externos, estableciendo entonces como bien lo menciona el autor, un tiempo indicado para tomar el texto, interiorizarlo y encontrarse con él.

No existe entonces unos pasos a seguir, ni muchos menos unas reglas que cumplir, en este arduo camino de vivir un experiencia de lectura crítica; pero es obligatorio tener la conciencia de que su vivencia o la negación de la misma está sujeta al lector y al tiempo dedicado a ese proceso de búsqueda, reflexión y cambio.

En cuanto al carácter de transformación de la literatura, Larrosa reconoce que esto se debe a la familiaridad que tienen las historias que en ella se cuentan, con las que el lector experimenta diariamente. En palabras de Larrosa (1998) entonces: “Podríamos comenzar reconociendo que la vida humana no consiste en una sucesión de hechos. Si la vida tiene una forma, aunque sea fragmentaria, aunque sea misteriosa, esa forma es la de una narración: la vida humana se parece a una novela.” (p.27)

Las palabras de Larrosa, se convierten entonces en directrices que permiten aclarar la esencialidad literaria y la razón por la cual, su acogida es de gran relevancia. Si bien es cierto, que no existe una vasta comunidad lectora, Larrosa ofrece una respuesta convincente al por qué de este fenómeno, mencionando que, tal vez no se ha tenido un acercamiento adecuado a ella, no se ha conseguido tener una verdadera experiencia que haga posible un

cambio, donde el lector incitado por el descubrimiento de un texto que le guste, lo identifique y lo conmueva, se encamine en la gran aventura literaria.

2.2.5 El análisis literario.

El análisis literario permite comprender un texto en todas sus dimensiones, teniendo una mirada holística frente al mundo de posibilidades que ofrece y las teorías bajo las cuales puede ser investigado. Las prácticas que se hacen de este campo, difieren enormemente; debido a que cada individuo tiene una forma distinta de interpretar el mundo que lo rodea; de igual manera, es de gran influencia lo que el analista conoce de literatura, tanto de su estructura como de su producción, porque esto le permitirá tener una mente abierta y la capacidad de discernir la información de manera acertada. Dicho brevemente, esta actividad se nutre del bagaje intelectual que haya construido, en la indagación sobre esta área.

La teoría de análisis por códigos de Roland Barthes aporta al estudio literario, porque proporciona unos elementos que unifican los múltiples significados del texto narrativo, es por ello, que dichos códigos tienen el objetivo de poner los signos en distintas asociaciones, las cuales, irán respondiendo los interrogantes que plantea el relato, en consecuencia, mediante la confrontación de todos los datos que proporciona el escritor, el lector puede ir desentramando el tejido enigmático que compone el cuento.

El análisis literario se puede hacer desde distintas perspectivas y ciencias, en el caso de esta investigación, la semiótica es la teoría que orienta todo el análisis y por lo tanto, su método es integrador, dentro de la clasificación que hace (Garrido, 2004, p.13).

Posee tal característica, porque busca comprender la significación de la obra como elemento literario y no sólo interpretarla en cuanto a su mera estructura; cabe aclarar, que la organización del relato es en este estudio un componente esencial para llevar a cabo el análisis semiótico, sin embargo, este tiene en consideración todo aquello que lo constituye a nivel social y cultural, elementos que contribuyen a entender el sin número de influencias externas que se encuentran presentes en la historia y que adquieren igual importancia al momento de examinarlo.

El tipo de interacción que ofrece el texto literario, es similar al que establece el ser humano en sus relaciones interpersonales, la distinción está en que el proceso de transferencia del mensaje no se hace de manera simultánea, sino que el tiempo de la emisión (autor) y recepción (lector), es un tiempo indefinido, no preestablecido. Al respecto Segre (1985) menciona que “(...) el emisor y el destinatario no son copresentes, es más,

generalmente pertenecen a tiempos distintos.” (p.12) Ese acto comunicativo, puede tener distintas interferencias por así decirlo; por ejemplo, los imaginarios bajo los que el autor produce una obra y la intencionalidad del mensaje emitido, pueden cambiar porque el ambiente, las sociedades y la cultura también lo han hecho.

Los dos entes que interactúan en una acción comunicativa, emisor y destinatario, son sustanciales para dar voz al texto, pues quien lo crea, tiene por función dar vida a los personajes que rondan en su mente, que esperan salir para ser comprendidos; el lector por su parte, los acoge, los recibe y les da una voz distinta, una personalidad propia. Es por ello, que cada obra se puede interpretar de distintas formas, porque en cada lectura se ponen en juego varios factores que influyen en las ideas que se crea cada lector sobre un escrito.

López Quintas (2000), menciona que: “La interpretación literaria nos mueve a trascender en todo momento la apariencia de los acontecimientos y penetrar en un sentido más hondo.” (p.153). El análisis literario por tanto, convierte al lector o analista en un investigador del texto, puesto que, seguirá una serie de pistas que el escritor ha dejado quizá por un descuido o con la intención de hacerlo, que lo llevarán a descubrir el sentido y las razones que originaron su escritura. De esta manera, el proceso como lo menciona López, consiste en trascender, esto es, atravesar su carga significativa para apropiarse de él y darle otros caminos de lectura y análisis. Las interpretaciones en este caso no son las mismas, cada individuo codificará de acuerdo a lo que sienta, viva y entienda en el momento en el que ese libro llega a sus manos.

El texto literario por su esencia estética, se va a desarrollar en un plano connotativo, porque los referentes denotativos que se utilizan, serán el medio para expresar los significados; pero lo que va a primar es el uso dado en determinado contexto, por ello, el análisis será más desde la teoría semiótica que de la lingüística, sobre lo anterior, Segre (1985) dice que “ (...) este juego de planos (...) nos revela que el texto, a pesar de su aspecto lineal como producto lingüístico comprende un espesor y una pluralidad de planos que es de origen semiótico” (p.19). Se reconoce efectivamente que la lingüística entra en juego en la interpretación, pero que, la literatura es tan polivalente que necesita una ciencia encargada de comprender esos fenómenos, sus estructuras y manifestaciones.

Esta representación del lenguaje tiene ciertas formas de organización particulares, por lo tanto, la manera de analizarla tiene que estar ligada a su esencia artística y estética, en la que se manifiesta. El trabajo del analista será tener claro esas características que diferencian a las distintas expresiones de la palabra escrita; cabe aclarar que, el texto literario estará cargado de estilo, forma, significación, el empleo de un código, unas funciones expresivas

y de signos; pero el tipo de obra que se propone analizar aquí es el narrativo, teniendo en cuenta todos los elementos que lo constituyen.

2.2.6 Barthes y su teoría de análisis por códigos.

La investigación que realizó el autor, contiene una serie de etapas que deben ser reconocidas para entender la objetividad de su trabajo y la importancia que el teórico da a la comprensión de los sentidos múltiples que tienen las palabras y los signos. Existió un periodo, plenamente estructuralista, es decir, enfocado en la organización de los segmentos primordiales del texto.

Este análisis inicialmente propuesto por Barthes, dejó en la periferia de su teoría la interpretación de los signos como entidades sociales y de comunicación, dicho de otra manera, se preocupó por generar una concepción general que permitiera abordar el relato desde elementos universales, por ejemplo: la estructura de su contenido, los personajes, el tiempo y espacio; en fin, aspectos meramente formales que si bien pueden colaborar con el conocimiento del texto, no son lo único que dota de significado al lenguaje estético que lo forma.

El análisis estructural del relato, afirma Barthes (1990) “(...) no puede ser un método de interpretación; no intenta interpretar el texto (...)” (p. 292). En consecuencia, este tipo de estudio, no se hace de forma profunda con el fin de encontrar los sentidos ocultos de la obra. Por tal razón, dentro de este periodo, se puede ver su teoría de las lexías, que difiere rotundamente de la propuesta que hará más adelante y con la que abordó a “Sarrasine”¹ de Balzac, donde se ve claramente que su propósito fue desentramar el enigma oculto de la Zambinella. Con lo anterior, Barthes está centrado en los contenidos superficiales y evidentes del texto, lo único que hace con ellos es ponerlos en contraste, determinando la función que cumplen dentro de ese relato.

En cuanto al concepto de lexías, se entiende que son pequeños fragmentos extraídos de la narración, que en su organización van exponiendo un sentido. Cabe aclarar, que dicho significado es el que propone originalmente el escrito. En esta parte de la investigación barthesiana, lo que se puede encontrar es un ligero análisis, pero no se proponen aquí significados alternos que se puedan deducir, por medio de una lectura semiótica.

¹ En S/z Barthes realiza un proceso meticuloso de análisis dividió el texto “Sarrasine” en distintas frases que desde su perspectiva estaban cargadas de importantes significados que explicaban el tema representado en ese texto; hecha ya está fragmentación, procedió a analizar los códigos presentes en esos enunciados y a interpretar la red de sentidos que se iban tejiendo en torno a ellos.

En una segunda etapa, se comienza a observar su progreso en cuanto a la teoría semiótica, sin embargo, es en su periodo final donde reconoce el relato como un tejido de signos que se contraponen para construir significados distintos, interpretados por el lector. Como mencionan los investigadores Luis Enrique Alonso y Carlos Jesús Fernández (2006) “(...) se centra en el texto, su análisis y deconstrucción” (p. 12)

El término deconstrucción, es muy interesante debido a la dualidad que representa, conviene subrayar que para la elaboración del análisis, es necesario descomponer la obra en pequeñas unidades, dividirla, para comprender el todo que representa. Posterior a esta fragmentación, se construye desde los cimientos de significancia encontrados, nuevos sentidos que posiblemente han pasado desapercibidos en una primera lectura literal, en pocas palabras, existe una desintegración para llegar a una cimentación distinta de la ya planteada.

En la tarea de buscar un modelo que permitiera abordar el lenguaje literario desde toda la riqueza estética que posee, Barthes analiza las formas en que este tipo de textos han sido objeto de la crítica literaria; si bien, su lectura remite al receptor la indagación de nuevas obras o la producción de escritos que surgen de la inspiración que deja dicho libro, Barthes reconoce que la crítica debe ir un paso más allá de esta simple asimilación. Al respecto el autor menciona que “(...) toda la objetividad del crítico dependerá pues, no de la elección del código, sino del rigor con el cual aplique a la obra el modelo que haya elegido”. (Barthes, 1985, p. 20)

En el anterior enunciado, el semiólogo menciona la importancia que tienen los modelos propuestos para el análisis literario, porque son ellos, los que permitirán aprovechar al máximo el caudal de significados que posee cada escrito y que el analista debe interpretar.

En cuanto a las relaciones que se establecen entre el lector y el libro, el teórico hace una analogía bastante interesante, comparándola con la correspondencia que manejan los personajes con el componente de ficción que los recrea (Barthes, 1985, p. 22). Por lo tanto, existe un vínculo indisoluble que une al receptor de los mensajes con el texto que los dota, esa correlación esta mediada primeramente por el lenguaje, ya que a través de él se hacen tangibles esos signos; el segundo elemento que se encuentra en dicha relación, es el contexto o la motivación que lleva al lector a acercarse a la obra, aspecto que también influye en la forma de contemplarla; y tercero, las concepciones que tiene tanto el sujeto desde su experiencia literaria como las del escritor manifestadas en su producción escrita.



Figura 2: Experiencia literaria. Fuente: esta investigación.

Barthes rescata los distintos significados que puede tener una palabra, siendo esta su más grande concepción del lenguaje literario, pues si el ser humano, se limitara simplemente a usar el contenido denotativo que cada una tiene, el mundo en sí sería aburrido, desproporcionado de toda estética y de todo arte de formar sentidos alternos de los que ya se conocen. Lo que se propone aquí, es abandonar la literalidad de las expresiones e incluso la superficialidad de algunas lecturas, que buscan las respuestas, en la razón y en la lógica más que en la subjetividad y profundidad del texto.

Por ello, Barthes en desacuerdo con la crítica que priva a la obra de su significación y la reduce a un silencio confortable, en el cual, no existe ningún tipo de discusión y en donde se aceptan sus referencias superficiales, comienza a cuestionarse sobre la interpretación literaria y es a partir de estas inquietudes que pasa por las etapas ya descritas, además de establecer unas diferencias respecto al estudio estructural y textual del género. Respecto a este último concepto de Barthes (1990) en su teoría menciona que: “El análisis textual no intenta describir la escritura de una obra; no se trata de registrar una estructura, sino más bien de producir una estructuración móvil del texto y de permanecer en el volumen significante de la obra, en su significancia”. (p.324)

El análisis textual, por lo tanto, abandona la concepción sistemática de una obra, su objetivo entonces ya no será ver la forma en cómo esta se presenta ante el lector, sino que su estudio es mucho más profundo en la medida en que intenta borrar cualquier obstáculo que impida la interpretación de los verdaderos sentidos de ese lenguaje literario. Estos se comprenden desde la fragmentación y análisis parcializado de las pequeñas unidades de significado, por ello, Barthes habla de no investigar las estructuras evidentes, todo lo contrario, de proponer organizaciones alternas del texto que le permitan ser entendido y analizado.

La lectura es una de las principales herramientas de las que se vale el análisis textual, porque es a través de ella que el investigador va formando redes de signos interconectados, con la finalidad de dar al escrito una amplitud; lo que se busca es expandir su potencial significativo y no limitarse en aspectos meramente estructurales.

De igual manera, el teórico comienza a dejar de lado esa primera etapa e inicia sus reflexiones sobre el análisis del texto como algo más allá de lo propuesto inicialmente.

“(…) el análisis estructural no puede ser un método de interpretación; no intenta interpretar el texto, proponer el sentido probable del texto, no sigue un camino analógico hacia la verdad del texto, hacia su estructura profunda, su secreto: y por consiguiente, difiere fundamentalmente de lo que se llama la crítica literaria, que es una crítica interpretativa de tipo marxista o de tipo psicoanalítica” (Barthes, 1990, p. 292)

Se observa entonces, el reconocimiento que hace el autor sobre nuevas posibilidades de abordar el análisis literario, necesitando indudablemente una teoría de los signos que pueda contribuir en ese proceso y la constante renovación de la misma.

En cuanto a la noción de escritura, Barthes la toma desde el punto de vista social y de la expresión estética del escritor, mencionando también una especie de libertad que le es otorgada, pero que, se encuentra sujeta a los requerimientos de una historia que lo influye y que debe representar.

Es importante el valor que el semiólogo le da al signo dentro de la funcionalidad de las artes, es decir, que en este medio de expresión dicho símbolo aludirá a la realidad sin el propósito de imitarla, sino de reflejarla de forma subjetiva, por lo cual, el analizar los significados de un texto de manera denotativa, hace que esta pierda el carácter artístico que compone su esencia. Si bien es cierto que la literatura es abstracta, es válido situar aquí esta propuesta del teórico; el literato determina los signos que empleará en la escritura de su obra y también prevé que esa forma tenga un trasfondo ligado a lo social que el lector reconozca luego de examinar minuciosamente el escrito.

Barthes rectifica que en el proceso de análisis median dos lecturas; una correspondiente a la del lector, donde se darán diversas interpretaciones de acuerdo a las concepciones que tenga sobre la literatura y sobre el texto que está abordando, esto es, lo comprende desde su subjetividad; sin embargo, el escritor también hace parte fundamental de esta lectura, debido a que, su contexto social también interviene en esa producción literaria y debe ser tenido en cuenta a la hora de entenderlo.

El francés otorga importancia a la complejidad que tiene el realizar este tipo de análisis, reconociendo que es un proceso que traerá consigo muchas dificultades, porque la investigación de una obra literaria es una actividad en la que el lector, debe despertar su capacidad interpretativa y debe prepararse también para enfrentar la frustración que puede acarrear este proceso, sin embargo, corrobora que a pesar de todos los aspectos negativos (en cuestión de complejidad), el análisis literario deja muchos frutos que se aprovechan en gran medida para dejar la lectura inocente, aquella que pasa sin tocar la estructura profunda del texto y que se limita a comprender el sentido denotativo del lenguaje literario. Por tal razón, es a través del análisis literario, que el lector descubre el valor que tiene cada relato y la tarea que le ha sido delegada por el escritor.

Barthes, hace una invitación al analista a crear nuevos códigos que permitan mejorar el análisis del género narrativo, reconociendo que aún existen elementos que pueden ser desarrollados e investigados y que contribuirán al desarrollo de la interpretación textual. El análisis literario por tanto, no tendrá como fin último, la comprensión de la obra, sino el descubrimiento de nuevos mecanismos para desentrañar el escrito. Cabe aclarar que, la literatura no queda subvalorada como una simple herramienta de teorización, sino que con su análisis se irá mejorando las formas en que es estudiada.

Los códigos se convierten en una guía que el analista puede utilizar y reconsiderar, pero no serán una camisa de fuerza de la que no pueda escapar, todo lo contrario, puede ir transformando la teoría que ha usado, para hacer emerger del texto su sentido completo y subjetivo.

2.2.6.1 *Teoría de los códigos.*

Cuando Barthes reconoce los múltiples significados que tiene el relato, propone unos códigos que facilitan el proceso de interpretación sin desechar el análisis estructural del mismo, puesto que, son dos elementos que contribuyen para comprender los sentidos que posee.

Para ello, es muy importante tener clara la diferencia que existe entre el concepto de “Lexías” y “códigos”, en cuanto a estas concepciones Barthes (1990) dice que “(...) he propuesto llamar lexías, unidades de lectura, a estos fragmentos de enunciados con los cuales trabajamos.” (p. 293) Más adelante el teórico explica que las lexías son pequeñas partes que se extraen del texto para explicar algo, pero que en ellas, no se hace un estudio interno de su contenido, sino que simplemente se comprende su significado textual. Los códigos, por su parte, son “(...) campos asociativos, una organización supratextual de

señalizaciones que imponen cierta idea de estructura; (...)” (Barthes, 1990, p. 347) por esta característica de asociación e interpretación de signos, es que estos permiten descubrir esa multiplicidad de sentidos y además tomar como un conjunto los elementos estructurales y los significados que se encuentran inmersos dentro del texto.

El autor propone un código referente a la exposición de lugares que en todo relato se hace, debido a que, las acciones realizadas por los personajes deben tener un espacio en dónde desarrollarse, a este Barthes lo nombra como “topográfico” que mantiene una relación con el código cultural; es de gran importancia porque establece interpretaciones intertextuales con las influencias externas que tiene esa narración, es decir, elementos sociales que pueden estar inmersos en ese sentido propuesto originalmente por el autor, ya en el código cultural como tal y en un análisis del relato profundo, se establecerán muchos conceptos que pueden estar en el escrito de forma implícita o explícita, será tarea del investigador determinar esas categorías y plantear nuevos saberes que se deducen de esa lectura meta-semántica del texto.

El factor social entredicho por el autor, se encuentra conectado con el campo que “(...) supone un saber histórico o, si se trata de un lector contemporáneo del referente, un conjunto de informaciones políticas, sociales, administrativas, etcétera. (...)” (Barthes, 1990, p. 297). Por lo tanto, se puede deducir que el código cultural está compuesto por el topográfico e histórico que aportan datos muy importantes en el proceso de desciframiento del texto.

Los códigos que el semiólogo expone ligeramente hacen parte de la teoría mencionada, porque se introduce el campo de las acciones que corresponde a los códigos proairéticos explicados con detenimiento en “S/Z”. Las acciones también están ligadas con las secuencias (código sémico) que determinan las operaciones que realiza cada actante. Sin embargo, el código proairético es más amplio porque exige la tipificación de ciertos rasgos de la personalidad que tienen los personajes, es decir, sus valores, funciones y roles que cumplen dentro de la trama que se está relatando.

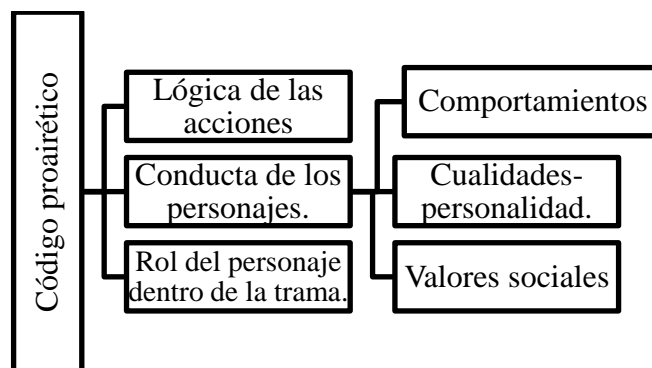


Figura 3: Componentes del código proairético. Fuente: esta investigación.

Además en el análisis textual, existe un “código onomástico” para los nombres propios, que si bien podría parecer irrelevante, superficial y externo al sentido del texto, no lo es, porque al reconocer la personalidad de los actores se legitima su voz dentro de las acciones que el escritor le ha dado en su participación; es significativo porque está ligado a un código cultural que aún no se ha reconocido y que gracias a ese nombre registra la existencia del actante en la narración, además de otorgarle una identidad dentro de la misma.

La propuesta de Barthes (1990) se encuentra resumida en la siguiente frase: “El problema, por lo menos el que yo me planteo, es, en efecto, no reducir el texto a un significado, cualquiera que sea (...) sino a mantener abierta su significancia.” (p. 322). Por lo tanto, se intuye una transferencia al análisis textual que busca la producción de significados correspondientes a cada signo y de los semas descifrados.

Así pues su teoría de análisis por códigos se conforma de la siguiente manera:

1. Código hermenéutico: corresponde a los enigmas que tiene el escrito, siendo la tarea del lector o analista resolverlos. También se pueden catalogar como indicios que llevan al descubrimiento de dichos interrogantes; lo importante aquí, es llegar a conocer aquello que no está expresado de forma visible, pero que se inserta como dudas o informaciones faltantes dentro de la obra.

2. Código proairético: este código es observable en los valores sociales que el autor ha otorgado a los personajes, dichas cualidades están representadas en sus acciones, actitudes y comportamientos, que son los elementos donde se evidencian y que el lector percibe gracias a las experiencias y conocimientos que tiene sobre el mundo real.

3. Código cultural o gnómico: son los saberes culturales o sociales que se trasfiguran para introducirlos en la historia, puede ser dentro de los monólogos o diálogos de los actantes, es decir, ideas extraídas de conocimientos exteriores que pertenecen a una comunidad, ciencia o grupo.

Anteriormente, se mencionaron algunos datos que explican algunos conceptos que componen el código cultural, por lo tanto, ahora se mencionarán los sub-códigos que posee y que determinan también el proceso de interpretación en este campo:

3.1 Sub-código científico: se encarga de comprender los saberes de una ciencia en particular o sobre un área específica; por ejemplo, el cuento “El Espectro”, tiene algunas palabras que pertenecen al campo cinematográfico, por lo cual, también deberán ser analizados para comprender la función simbólica que cumplen estos términos dentro del relato.

3.2 Sub-código retórico: hace referencia al lenguaje estético que maneja la literatura, en este caso, asumirá un estilo descriptivo y detallado de los sucesos de la historia, los lugares y las características que tiene cada personaje. Así pues, se encargará de la forma que conserva el discurso dentro de un texto narrativo.

3.3 Sub-código cronológico: dota de credibilidad a la narración, permite contemplar periodos de tiempo demarcados por las descripciones que el escritor haga y por las acciones ejecutadas por los actores. Proporciona rasgos verosímiles instaurando una atmósfera propia del cuento.

3.4 Sub-código histórico: corresponde a los saberes sociales de una época determinada representados dentro de la historia gracias a la invención del escritor, con la finalidad; en primer lugar, de otorgar (al igual que el sub-código anterior) rasgos reales al relato y en segunda instancia, para mostrar alguna postura frente a esa época en particular, siendo su inserción un instrumento simbólico, con el cual, se pretende dar una serie de significados interpretados de forma distinta por cada lector.

4. Código sémico: tiene relación con lo desarrollado por Greimmas, respecto a las secuencias narrativas. Barthes lo toma desde el concepto de sema como la unidad de significado, teniendo en cuenta, las interpretaciones connotativas que hace el lector a través de los signos que encuentra a medida que avanza con la lectura de la obra.

En cuanto a las secuencias, Barthes reconoce dos tipos; las primeras, denominadas “elementales”, sólo poseen dos focos y tienen la cualidad de pregunta-respuesta; las

segundas, “desarrolladas”, es decir, aquellas que tienen dentro de su significación varios núcleos y que necesitan un proceso de búsqueda más exhaustivo que las anteriores.

Se reconoce aquí un código de las acciones, en donde está implícita la estructura formal del relato, en este se tendrá en consideración la manera en que se presenta la narración y para ello es necesario conocer la organización que tienen este tipo de textos:

- El inicio (en conceptos tradicionales), es importante porque dota al lector de una información preliminar sobre lo que va a encontrar más adelante. Sin embargo, de acuerdo al estilo de cada escritor esta forma puede cambiar, existen cuentos que en su parte inicial presentan el final de la historia, esto es, como mirada retrospectiva, cambiando el desarrollo porque lo siguiente serán todos los sucesos que han pasado para llegar a ese estado inicial-final.
- La acción, como uno de los componentes del cuento, representa las situaciones que viven los personajes, determinando qué rasgos de caracterización poseen y cuál es el papel que desempeñan. Pero en la ejecución de estas acciones, existe un elemento que no puede estar aislado; la trama, que mantiene el interés del receptor. Sin ella, todo texto literario carecería de valor, puesto que, ahí se encuentran las intrigas, la sospecha, la emoción; haciendo que el lector se conecte con lo que pasa y proponga posibles salidas a las problemáticas.
- El desenlace de una historia tiene distintas formas, puede ser abierto o cerrado. Al establecer un final libre, las intenciones pueden ser dos: la primera, el autor quiere que el lector imagine resoluciones probables para el cuento. Aunque el autor no conozca las miles de conclusiones dadas a su relato, tendrá la satisfacción de que su obra no terminó en la última página escrita, sino que, se insertó en la memoria de las personas que tuvieron contacto con ella. La otra opción es que el literato desee hacer una continuación del cuento, algo como una segunda parte, razón por la cual, ha dejado su narración sin un final evidente, quedando algún asunto por resolver o descubrir y que él posteriormente retomará.

Todavía cabe señalar que este código de las acciones, se encuentra relacionado con los sucesos que experimenten los actantes y que determinarán los inicios y finales de cada unidad de significado. Al respecto Barthes (1990) afirma que:

“Las secuencias de acciones, constituidas según una estructura lógico-temporal, se presentan en el hilo del relato según un orden complejo; dos términos de una misma secuencia pueden ser separados por la aparición de

términos que pertenecen a otras secuencias, estos entrelazamientos de secuencias forman el trenzado del relato” (p. 301)

Se entiende entonces que la interpretación y organización de las secuencias guiará todo el análisis del relato, porque como bien lo expresa el autor, es a partir de las correlaciones que se establecen entre cada una que se comprende el contraste y el sentido que tienen.

El tejido al cual se refiere Barthes, se relaciona con la concepción que él tiene sobre el significado del texto, tomándolo desde su etimología, como relatos relacionados entre sí, cuya concordancia puede verse intervenida por la inserción de nuevas narraciones.

5. Código simbólico: son los símbolos que el creador utiliza y que proporcionan una carga significativa al texto en general o a la secuencia en donde se hallan respectivamente.

El autor hace una definición sobre los símbolos mencionando que: “(...) no es la imagen sino la pluralidad de los sentidos.” (Barthes, 1985, p.52). El símbolo, es más que una representación convencionalizada de la realidad, es un medio por el cual, distintos significados cobran validez y pueden ser manifestados hacia las demás personas. Barthes, reconoce la transformación que ha tenido la significatividad del signo, pero que en momentos iniciales de la crítica literaria no se había identificado, porque sólo se aceptaba un sentido único para cada cosa; se ha visto, en la palabra y en el símbolo, un instrumento de simple reproducción, sin embargo, el francés reflexiona sobre la importancia y el significancia que tienen e incluso, cómo estos pueden ir cambiando con las distintas interpretaciones que cada lector hace de un texto.

Barthes, admite que la estructura del relato no tiene que ser limitada, sino que su forma y contenido posee muchas significaciones, símbolos y signos que lo hacen único. No obstante, aparece también otro código que puede convertirse en subcategoría de la teorización anterior, desde un punto de vista intertextual, se encuentra el código metalingüístico, que trata sobre el carácter referencial de cada obra, además de ser este mismo una reminiscencia de otros anteriores a él.

Para finalizar, es importante considerar la evolución de la teoría de análisis de Barthes, que pasó de una etapa meramente estructuralista con su propuesta de “lexias”, a comprender la multiplicidad de sentidos que puede contener un texto y necesitando unos “códigos” que permitan su interpretación. Es por ello, que el análisis literario debe estar en constante investigación, porque las necesidades del lector cambian de acuerdo al momento

en el que se encuentre; por este motivo, es vital construir nuevas alternativas que ayuden a entender un escrito y valorar la literatura como parte esencial del ser humano.

2.3 Marco Metodológico

2.3.1 Paradigma de investigación.

El estudio se enmarca bajo el paradigma cualitativo, porque se intenta abordar las interpretaciones y significaciones que tiene un cuento, mediante la aplicación de la teoría de análisis por códigos de Barthes.

Sobre este paradigma, Desalauries (2005) menciona que “La investigación cualitativa es, ante todo, intensiva en lo que ella se interesa: en los casos y en las muestras, si bien limitadas, pero estudiadas en profundidad” (p.6). Por esta razón, se ha seleccionado los códigos de Barthes para realizar el análisis. Si bien, existen diversas teorías para interpretar un texto narrativo, la intención es poder abarcarlo desde algo específico, así como lo menciona el autor citado, el paradigma cualitativo se centra en problemas amplios pero que son abordados desde conceptos particulares que permiten una investigación detallada del fenómeno.

En este caso al ser un análisis semiótico, predomina la investigación documental, consultando las distintas perspectivas que otorgan significados y referencias a los signos que posee la narración y que contribuyen a su estudio.

Es también de corte cualitativo, porque se busca comprender todo lo que compone a un cuento, como su estructura, los signos o códigos que pueda tener, es decir, aspectos que adquieren mayor relevancia como el significado, lo social y cultural dentro de la obra.

2.3.2 Enfoque.

El enfoque de esta investigación es hermenéutico, puesto que, contribuye a la interpretación de realidades, en este caso subjetivas (creadas por el escritor) las cuales van conformando el significado total del texto narrativo.

Elvia Gonzales (2006) menciona acerca de la hermenéutica lo siguiente:

Es traducción del lenguaje científico, estético o cotidiano, que implica un análisis de las estructuras de sentido para ejercer la comprensión de ese lenguaje, ya sea evitando o provocando el malentendido, de allí se generan múltiples interpretaciones, ellas se van anudando y provocan una síntesis

como una nueva creación y ésta queda ahí para posibilitar otras nuevas traducciones. (...) (p. 42)

La hermenéutica, es una herramienta útil al momento de indagar los contenidos profundos de un texto, busca examinar el texto narrativo intentado comprender los signos que lo conforman. Aunque el lenguaje utilizado por la literatura es distinto al que se usa a diario, es necesario que exista una ciencia que posibilite el proceso de análisis y en consecuencia, que lleve a descubrir los múltiples significados que tiene una obra narrativa.

2.3.3 Técnicas de recolección de la información.

Para la recolección de información, se empleará el análisis de contenido (ver anexo 2 matriz elementos de análisis de contenido) y revisión bibliográfica, técnicas que permiten obtener los datos que se necesitan y facilitan la ordenación de la teoría a implementar.

2.3.4 Instrumentos para la recolección de información.

Para la organización de la información, se utilizará el esquema de recuento de textos y también las fichas bibliográficas (ver anexo 1, fichas bibliográficas). El primer instrumento, con el fin de sintetizar los documentos y las interpretaciones que resulten de la investigación. El segundo, para tener acceso a las fuentes que han sido consultadas y sus contenidos más importantes.

2.3.5 Método de análisis de la información.

Se utilizará el análisis de contenido, en relación a los códigos de Barthes, con el objetivo de descomponer el escrito desde su estructura global a cada una de las pequeñas unidades que lo conforman.

2.3.6 Etapas de la investigación.

En una primera fase, se realizó una revisión bibliográfica sobre un tema específico que fue el análisis literario desde una teoría semiótica, en este proceso se descubrió que aunque los estudiantes de Lengua Castellana y Literatura dentro de su pensum académico tienen la semiótica como un área del saber, no se están generando proyectos de grado que apunten en esa dirección. Sin embargo, en el programa de Filosofía y Letras sí existen estos referentes. Esta situación es una de las principales preocupaciones que surgen en la etapa inicial de este proyecto, dado que este tipo de trabajos pueden colaborar para solventar los problemas

que existen en la comprensión de lectura (desde el punto de vista pedagógico) y afianzar los conocimientos literarios de los maestros en formación (desde lo profesional).

Por tal razón, se comienzan a realizar los elementos de identificación, delimitando el tema, sus objetivos, aportes a los campos del saber y así determinar una pregunta de investigación.

Para comenzar con el proceso de interpretación semiótica por medio de la teoría ya señalada, se hará uso de la metodología de análisis de contenido, la cual contiene una serie de sub-etapas con las que se direcciona la lectura del texto y que sugiere también unos estadios graduales para llevarlo a cabo. A continuación se mencionarán dichas etapas:

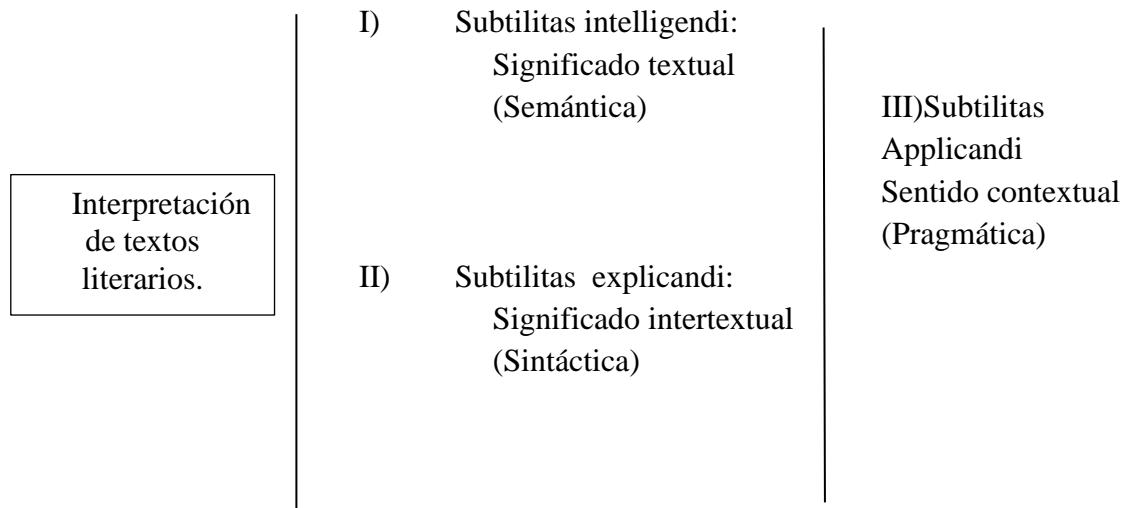


Figura 4: Etapas para realizar una interpretación textual.²

De lo anterior, se entiende que cada uno de los campos mencionados, intervienen significativamente en este proceso de búsqueda; la parte semántica, consiste en un primer acercamiento a ese lenguaje literario, funciona como una mirada introductoria al análisis, en la cual, por supuesto se incluirán rasgos estructurales más que de sentido. Para encontrar los códigos en la narración, es importante primero entenderlo y saber sobre qué cuenta la historia, ese significado textual entonces es el que llevará a descubrir sentidos profundos y ocultos.

² Adaptación del texto Ortiz O. Andrés. (1999). "La hermenéutica". Dimensión educativa, Bogotá.

La segunda fase de este esquema, contiene un plano sintáctico intertextual, con el fin de establecer ciertas relaciones externas. En la selección de ciertas unidades consideradas de alta carga significativa, se irán haciendo conexiones intertextuales presentes también en algunos códigos de la teoría de Barthes.

En la etapa de aplicación, se retoma toda la información recolectada desde las primeras explicaciones e interpretaciones del cuento, para consolidar lo que serían sus significados integradores. En consecuencia, se tiene en consideración que el texto no está desligado de la realidad, sino que junto a ella su valor literario cobra sentido.

Con respecto a la construcción de una experiencia verdadera de lectura, los tres ejes que presenta el cuadro, proporcionan unas bases conceptuales que el analista trabajará, por ello, el conocimiento y comprensión de cada etapa se hace indispensable para generar una lectura crítica que proponga posturas innovadoras, para que el análisis semiótico cobre valor y significatividad. La experiencia, según lo explicado por Larrosa (1998), estaría presente en la fase de aplicación, donde todo el conocimiento recolectado en la investigación, se consolida y se lleva a la praxis; partiendo de lo que el lector conoce y entiende de su unidad de análisis.

3 PROCESO DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

3.1 Capítulo uno: Análisis semiótico del cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga

En esta investigación, se ha previsto el logro de tres objetivos a través de una metodología cualitativa de corte hermenéutico, en consecuencia, el primero a desarrollar consiste en aplicar el modelo de análisis por códigos de Roland Barthes al cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga.

Como se expuso en el marco teórico de este proyecto, se ha determinado hacer la interpretación desde una perspectiva semiótica, debido a que permite abordar el texto desde su integridad, dando cabida a la descomposición de la obra en pequeñas unidades que permitan su estudio.

Castillo (1988), menciona que dentro de esta disquisición semiótica del lenguaje literario, es pertinente comprender las influencias que tiene el escrito, aspectos que sin duda hacen que esa creación sea distinta a todas las demás; en relación con esto, se explicará el rol que tiene el maestro Horacio Quiroga dentro de la literatura y su aporte a la construcción del cuento latinoamericano.

3.1.1 Horacio Quiroga y la literatura latinoamericana

Antes de dar inicio a la lectura semiótica del relato “El Espectro” focalizado para el análisis, es fundamental reconocer el papel que el autor representa en la literatura latinoamericana.

La producción literaria de Quiroga es tan vasta y completa, que entre sus temas se manifiestan un sin número de elementos reales y paradójicos que encantan a su lector. Dentro de la literatura latinoamericana, ha dejado una escritura novedosa de cuentos.

Si bien es cierto, el lenguaje utilizado en sus escritos es sencillo, esto no quiere decir que su prosa sea tan fácil de entender, por el contrario, es tan valioso todo lo que trata en sus narraciones que pueden incluso tener una diversidad de interpretaciones. Las contribuciones que hace, especialmente a la narrativa latinoamericana, lo identifican como el maestro del cuento latinoamericano, y analizando lo que existe en el trasfondo de dicha expresión, se puede decir, que Quiroga tenía una gran facilidad para convertir sus experiencias diarias en grandes relatos de especial atracción para quienes lo leen. “(...) mientras que el autor es el garante de la constitución semiótica del texto, el lector es el

garante de su actividad semiótica” (Segre, 1985, p. 18). Por ello, es pertinente reconocer que tanto Quiroga como sus lectores tienen un vínculo muy importante, porque son los dos quienes dan vida a los textos, a sus realidades alternas, a los personajes indescifrables que se pueden encontrar en sus relatos.

Como se mencionó anteriormente, el lenguaje que caracteriza al escritor goza de una sutil sencillez, sin embargo, es importante contemplar que la complejidad de la narrativa de Quiroga radica en el manejo de los temas que trata en cada escrito, esa capacidad de unificar elementos que por sí solos tienden a separarse, mundos que se entremezclan gracias a una atmósfera de confusión creada por el autor.

Dicha singularidad, se encuentra justificada por todo lo que en su vida íntima tuvo que enfrentar, la narrativa del uruguayo, es la combinación de una realidad cruel y una fantasía casi imperceptible (en algunos de sus cuentos), por lo cual, deja siempre una incógnita sobre aquello que trata en cada relato. Por estas particularidades, su creación literaria, especialmente en el género descrito, es significativa para el desarrollo de una nueva concepción del mismo.

El cuento latinoamericano, se ha distinguido por una incesante búsqueda de auto identificación, es por ello, que autores como Cortázar, Borges, Márquez, tienen dentro de su labor literaria tal propiedad de temas y de estilos, no obstante, el camino que toma Quiroga, no tiene en cuestión de temática tanta subjetividad, se podría decir que es bastante realista; a pesar de esto, son los elementos que emplea los que hacen dudar al lector sobre dicha cualidad.

En “El Espectro” se relata una historia “real”, en donde alguien se enamora de quien no debe y a raíz de ello los personajes van teniendo ciertas complicaciones, en este sentido, la muerte y el cine, son ingredientes que dotan al texto de cierta fantasía, que como se ha dicho antes puede ser comprendida de distintas maneras, por ejemplo, dentro del mismo cuento se puede mencionar una posibilidad desde el psicoanálisis, planteando una posible locura del actante que lo lleva a imaginar cosas o, también explicarlo desde lo fantástico, que admite la superposición de esos componentes ilusorios, como la idea de un mundo alterno en donde habitan espectros.

La muerte y el cine, son los instrumentos que conectan la realidad de la historia con lo irreal que puede llegar a ser, es decir, Quiroga sabe elegir acertadamente los componentes que emplea en sus relatos para crear ambientes confusos, no por la utilización de un lenguaje complejo y extraño al receptor, sino por el manejo de la trama.

Ahora bien, es significativo destacar el interés especial que tenía Quiroga por el séptimo arte, aspecto que se refleja notoriamente en el cuento “El Espectro”, en vista de que es uno de los símbolos que se encuentra presente en todo el relato. Las personas que se encargaron de realizar sus biografías, Delgado y Brignole (1939), mencionan que Quiroga fundó la “Academia normal de cinematografía” (pp. 286-289)

La relación que tiene el escritor con el cine es muy importante, en primer lugar, su historia y su periodo de consolidación datan de los años 1895-1927, tiempo en el que Quiroga vivía los momentos más cruciales de su existencia. Para el año en que el cine aparece en la vida del uruguayo, él tiene 17 años, edad perfecta para despertar su curiosidad por este medio, de igual forma, se puede ver que la historia del cine como la de Quiroga se encuentran unidas, a causa de que el escritor vivió en todo el ciclo de evolución cinematográfica, medio importantísimo para ayudarlo a innovar la narrativa latinoamericana.

Cabe resaltar, que Quiroga tiene la habilidad de hacer converger en su producción literaria todas las demás pasiones que durante su vida experimentó. En sus textos se pueden encontrar cómo todos esos espacios que fue conociendo en su transitar por el mundo están relatados en sus escritos, por ejemplo, de las expediciones a la selva que realizó en compañía de Lugones, surgen la serie “Cuentos de la selva”, en cuanto a la afición hacia la fotografía, se puede ver una relación con el cine en cuya época era un arte incipiente, temas que estarían presentes en: “El Espectro”, “Miss Dorothy Phillips”, “El Puritano”.

Por lo tanto, serían esas convergencias las que hacen tan peculiar la literatura de Horacio Quiroga y la contribución para tener una nueva mirada en la narrativa latinoamericana, ya que, en los cuentos que guardan una correspondencia con el cine, por ejemplo, se ve claramente cómo el autor mezcla el séptimo arte con las posibilidades narrativas que puedan surgir de esa relación.

Como se puede observar, su narrativa es tan rica en el contenido que maneja y su estilo literario, porque en su vida estuvo enriquecida de múltiples perspectivas que hicieron de él un hombre culto e intrigante. Una de las obras cumbres del escritor fue “*Cuentos de amor, locura y muerte*”, publicado en 1917, donde la narrativa quirogiana alcanza su mayor esplendor y autenticidad, además de abrir camino a una nueva etapa en su producción literaria, un poco más profunda e insondable.

También es importante mencionar *El decálogo del perfecto cuentista*, que se puede interpretar como una serie de instrucciones para alcanzar la narrativa profunda de Quiroga; en su totalidad, son diez frases que explican las creencias radicales que tenía el escritor

frente a la producción de cuentos y de esta manera, se convierten en consejos que otros autores pueden aprender.

Horacio Quiroga, fue un escritor trascendental en la literatura latinoamericana, por ello, es significativo valorar nuevamente los aportes que el autor ha hecho a la narrativa y el encanto que su estilo literario produce, reconociendo que sus cuentos gozan de una perfección que los armoniza y que encanta con la simplicidad de sus palabras, pero que a la vez aturde con lo abismal de sus historias. Es apreciable la lectura de las obras del autor, porque cada una representa un momento de su vida, en donde se puede entender su existencia compleja y excepcional.

3.1.2 Introducción al proceso de análisis literario

El análisis literario es un medio por el cual, los mundos que presenta la literatura pueden cobrar vida, dado que, en la interpretación que hace el lector en este proceso, todos los símbolos comienzan a tener un sentido y un valor que se irá determinando en la medida en que los enigmas del escrito queden resueltos. Un literato, fija en sus obras un sin número de experiencias propias y ajenas que muchas veces, ante lecturas rápidas pasan desapercibidas, pero en el análisis el receptor inicia a diseminar cada elemento que el texto le propone y en donde todo el contenido contextual de dicha obra empieza a manifestarse.

De igual manera, Garrido (2004) reconoce que el análisis literario de un texto independientemente del género al que pertenezca, puede ser abordado desde distintas perspectivas, además afirma que es una actividad interdisciplinar en la que se ponen en juego los saberes del analista y la práctica de estos al momento de comprender los signos que otorgan al lenguaje literario ese carácter polifónico que tanto lo caracteriza.

Por tal razón, en este estudio la interpretación se hace desde la teoría semiótica de análisis por códigos de Roland Barthes, que como ya se ha expuesto en el marco teórico conceptual de esta investigación, proporciona los componentes necesarios para abordar el cuento “El Espectro”. La creación del magnífico escritor uruguayo, atrapa por su trama y por la historia que presenta. Horacio Quiroga tiene un gran caudal investigativo, puesto que, su obra como su vida personal están marcadas de momentos interesantes que crean en su lector una identificación casi inmediata con los acontecimientos que el escritor relata en cada uno de sus textos.

Horacio Quiroga fue un personaje bastante particular, según los aspectos que se conocen de su vida; no obstante, también se convierte en un ser enigmático por lo que de ella se

desconoce, de esta forma, su literatura expone un sin número de temas diversos que afectan las fibras más profundas del lector.

Su vida estuvo llena de espectros, fantasmas que persiguieron la mente del escritor hasta llevarlo al suicidio. Quiroga, tituló uno de sus cuentos así “El Espectro”, porque desde pequeño se vio obligado a enfrentar la muerte y a soportarla, haciendo de él un hombre duro y directo, concentrado en dejar una huella significativa en la historia, hecho que finalmente consiguió gracias a su escritura que nace de las entrañas mismas de su existencia.

El cuento “El Espectro” narra una trama interesante, donde las desgracias parecen estar unidas en torno a dos ejes primordiales, el amor y la muerte, estos componentes se presentan de forma reiterativa en el texto.

El amor, es el causante de todos los acontecimientos que pasan posteriormente en el conflicto del cuento, es este sentimiento el que desencadena una fuerte lucha en Grant, personaje principal, ya que se debate entre una atracción profunda por Enid, y la fidelidad al amigo con el que hace mucho tiempo no se encontraba; lamentablemente las vidas de los camaradas se encuentran en un momento inoportuno, pues Grant había conocido a una mujer excepcional, que borró todo su pasado y su mente, pero descubre que es casada y peor aún que su esposo es el actor de cine, su mejor amigo; dos imposiciones sociales para un sólo personaje y un sólo sentimiento.

La muerte por su parte representa una liberación para los sentimientos de Grant, pues al morir su personaje (oponente), él ve un camino posible para que la historia con su amada pueda realizarse, es aquí donde este elemento borra momentáneamente un símbolo de frustración para el actante principal, ya que al desaparecer su amigo, se anula la presencia del esposo y Enid queda libre, sin embargo, los dos permanecen sujetos a una promesa pactada en el lecho de muerte de Duncan que asegura su permanencia en el relato, así sea como un elemento de culpa que deberán compartir los amantes.

3.1.3 El amor fantasmal vivenciado por Quiroga

A continuación se presenta una interpretación contextual realizada para confirmar que las temáticas de los cuentos de Quiroga nacen de su vida turbulenta; así como se podrá ver en seguida, la historia del cuento “El Espectro”, tiene una conexión ineludible con un aspecto biográfico que vale la pena analizar.

La historia amorosa que trata el cuento, se puede relacionar con el enamoramiento que vivenció el escritor con una de sus alumnas; el primer indicio que lleva a pensar en este vínculo, es el tiempo. Corría el año 1908 cuando Quiroga conoció a quien sería su esposa en 1910 específicamente. El año de muerte de su compañera fue en 1915 y la publicación del texto mencionado fue en 1924; la diferencia de tiempo no es mucha, son tan sólo nueve años, período considerable para publicar una producción narrativa como fue *El Desierto*, de la que hace parte el escrito. Este es uno de los primeros aspectos que permiten enlazar esas dos historias, posiblemente Quiroga la escribió con el fin de representar su historia de amor con Ana María Cires, quien en 1915 se suicidó, elemento que también se puede conectar con la muerte de Enid (personaje “El Espectro”).

En segundo lugar, el papel de Duncan es significativo porque sería un signo que el autor utilizó para representar la oposición familiar y social que sufrieron en la vida real, a la cual sobrevivieron estableciendo una relación formal y seria. Duncan por lo tanto, es un símbolo de oposición; si bien, se desconoce la vida sentimental de Cires antes de conocer a Quiroga, el principal obstáculo que enfrentaron fue la crítica social, pues ella era su alumna y eso es algo que no está bien visto aún en la actualidad. Por otro lado, la familia de Cires no estaba de acuerdo con la relación que mantenía con su profesor, por ser Quiroga un hombre mayor; exactamente cuándo se conocieron ella tenía 18 años y él 30, una diferencia considerable y reprochable en esa época.

La muerte, es el tercer elemento que permite unir las dos historias, tanto en el cuento como en la vida real del escritor, los protagonistas son separados por un suceso fatídico. Es cierto que en el relato, es Grant quien muere a causa de una confusión en el momento de disparar, pero Enid también fallece en circunstancias no explícitas por el narrador; caso parecido a lo sucedido con la esposa del cuentista, es posible que ni el propio Quiroga conociera los móviles que llevaron a su amada a tomar esa decisión; lo increíble es que ésta misma duda, la deja el escritor al lector con respecto a la muerte de Enid, pues a ciencia cierta es un enigma no resuelto.

En la realidad de Cires y Quiroga, es ella quien acaba con su vida, dejando al escritor sumido en una profunda depresión, así mismo como Enid con la muerte de Grant. Por tanto, los papeles se invierten, en esta unidad de análisis, la voz de Quiroga se encuentra manifestada por los sentimientos de Enid, puesto que, es ella quien sufre la pérdida, lo mismo que vivencia el uruguayo cuando Cires se suicida, este tema se encuentra presente en el cuento, porque Grant a pesar de querer herir al espectro de Duncan, se dispara y por ende, ante una confusión psicológica también se mata como la esposa del autor.

El cuarto aspecto es el amor fantasmal, de alguna manera representado en las dos historias. Enid y Grant en la realidad del cuento viven como dos espectros que esperan algún día encontrar el portal que les muestre la entrada al mundo de los vivos. Por su parte, Cires y Quiroga, son separados por un terrible hecho que deja al escritor muy abatido. El mundo alterno que crea el uruguayo para sus dos personajes, se encuentra presente en su narrativa y esto puede significar el deseo que tenía por morir y reunirse con su amada. Por ello, el amor fantasmal es un escenario real para él, pues lo vivió en carne propia, ese anhelo de imaginar que aun dejando de existir se puede amar y pensar que donde Cires estuviera, ahora incorpórea lo seguía amando, esperándolo para el día en que volverían a juntarse.

Por lo explicado anteriormente, es claro ver esa dicotomía fundamental que une a la literatura con la experiencia humana, dado que, a partir de la cotidianidad surgen las historias que a través de páginas y papel llegan a las manos del lector atrayendo su atención e interés por conocerlas. Esta motivación, desde luego, no es algo efímero que nace de cualquier cosa, no, todo lo contrario, ese llamado se debe a que el lector se identifica, se siente comprendido y va encontrándose con todos los significados que el lenguaje literario esconde.

3.1.4 Estructura del relato.

Se presenta a continuación una organización del cuento analizado de acuerdo a las funciones y núcleos propuestos por Barthes en su teoría semiótica, que permiten determinar su estructura de forma dinámica y completa. Para esto, se ha usado una tabla, en la cual, se resumen esos componentes y se muestran las secciones específicas del texto para presentar cada función.

Es importante reconocer dicha estructura para lograr entender los elementos que encierran mayor significación dentro de la narración, por ello, la teoría de Barthes hace una distinción entre los núcleos, entendidos como momentos claves dentro del relato, en pocas palabras los nudos que integran toda la historia dando vivacidad a lo que se cuenta; y las catálisis que aportan información adicional a los mismos.

3.1.5 Las funciones semióticas en el cuento.

El cuento como manifestación escrita, tiene una estructura establecida ante el canon; como ya se conoce la concepción clásica de (introducción, complicación y solución), es preciso resumir esta unidad de análisis de alguna manera, sin embargo, para hacer dicha actividad, se presentará desde lo propuesto por la teoría de Roland Barthes, dentro del

análisis estructural del relato. Las funciones de esta teoría corresponden a los núcleos (los nudos del cuento) y las catálisis (informaciones complementarias). Con el fin de aplicar estos conceptos dentro de la unidad de análisis trabajada en este documento se presenta la siguiente tabla:

Tabla 1:

Funciones del cuento “El Espectro”

Funciones			
Núcleos	Lexía	Catálisis	Lexía
Enamoramiento de Grant.	“De todas las mujeres que conocí en el mundo vivo, ninguna produjo en mí el efecto que Enid.” Pág. 537.	Descripción del momento en que Grant se enamora de Enid y de su fisionomía.	“Tenía ella entonces, cuando vivíamos en el mundo, la más divina belleza que la epopeya del cine ha lanzado a miles de leguas y expuesto a la mirada fija de los hombres. Sus ojos, sobre todo, fueron únicos; y jamás terciopelo de mirada tuvo un marco de pestañas como los ojos de Enid; terciopelo azul, húmedo y reposado, como la felicidad que sollozaba en ella.” Pág. 538.
Descubrimiento de Grant que la mujer (Enid) es la esposa de su mejor amigo.	“Pero el encanto -la absorción de todos los sentimientos de un hombre- que ejerció sobre mí Enid, no tuvo sino una amargura: Wyoming, que era su marido, era también mi mejor amigo.” Pág. 538	Introducción de Duncan en la narración.	“Habíamos pasado dos años sin vernos con Duncan; (...) Cuando volví a hallarlo en Hollywood, ya estaba casado.” Pág. 538
Enfermedad de Duncan	“Wyoming cayó entonces con el ataque de gripe que debía costarle la vida.” pág. 539.	Convivencia de Grant con la pareja.	“Vivimos dos meses juntos en el Canadá, y no es difícil comprender mi estado de alma respecto de Enid.” Pág. 538
Muerte de Duncan (desata una lucha interna en Grant)	“Ahora puedo ya pasar al otro lado...” pág. 539.	Explicación de los sucesos siguientes a la muerte de Duncan.	“Nada de nuevo en el dolor de Enid y el mío. (...) Enid miraba ahora el fuego, achuchada por el sereno glacial, mientras yo, de pie, la contemplaba. Y Duncan no estaba más.” Pág. 540.

Enid y Grant aceptan sus sentimientos y confrontan aquello que los atormenta.	“Cuatro meses justos, ciento veinte días transcurridos apenas desde la muerte del hombre que ella amó, del amigo que me había interpuesto como un velo protector entre su mujer y un nuevo amor...” pág. 541.	Descripción de lo difícil que fue el proceso para que Enid reconociera sus sentimientos y que Grant se decidiera a revelar los suyos.	“Durante dos meses, a su lado de día y de noche, velé por ella como un hermano. Pero al tercero caí a sus pies.” Pág.
Alucinación de Grant y Enid.	“Con lentitud de fiera y los ojos clavados sobre nosotros, Wyoming se incorporaba del diván. Enid y yo lo vimos levantarse, avanzar hacia nosotros desde el fondo de la escena, llegar al monstruoso primer plano...” pág. 544.	Referencias a la trama del Páramo, estreno cinematográfico al cual asistían los amantes y en la cual los dos comienzan a alucinar sobre una supuesta transformación corpórea de Duncan.	“La actuación de Wyoming era sobresaliente y se desarrollaba en un drama de brutal energía: (...) Y tendido en el diván, jadeando aún de fatiga, asistía a la desesperación de su mujer sobre el cadáver del amante.” Pág. 542.
Grant decide llevar un arma al teatro.	“Enid tenía ya en sus pupilas profundas la tiniebla del más allá, y yo tenía un revólver en el bolsillo.” Pág. 544.	Tras la primera alucinación de Grant, su resolución por llevar un arma lo condujo a un camino de perdición, ante esta acción el narrador describe la actitud de los demás espectadores en el teatro al presenciar dicha escena.	“No sé si alguno en la sala reconoció en nosotros a los enfermos de la noche anterior. (...) y sin que los dedos crispados de este hombre abandonaran un instante el gatillo.” Pág. 544.

Muerte de Grant y Enid	<p>“Estoy completamente seguro de que quise dirigir el arma contra Duncan. Solamente que, creyendo apuntar al asesino, en realidad apuntaba contra mí mismo. Fue un error, una simple equivocación, nada más; pero que me costó la vida.” pág. 545.</p> <p>“Tres días después Enid quedaba a su vez desalojada de este mundo. Y aquí concluye nuestro idilio.” Pág. 545.</p>	<p>Se detalla la última alucinación de Grant especificando ese momento en el cual ese espectro se transforma y sale por una venganza, todo maquinado por la mente de Grant.</p>	<p>“Yo lo vi adelantarse, crecer, llegar al borde mismo de la pantalla, (...) hasta nosotros con la cabeza vendada.” Pág. 545.</p>
-------------------------------	--	---	--

3.1.6 El análisis por códigos del relato.

Anteriormente se mencionaron algunos hechos vivenciados por Quiroga, dando a conocer su estrecha relación con la muerte, sin embargo, en este apartado se tratará de realizar un análisis por códigos desde la teoría de Barthes. El cuento ha sido dividido en tres secuencias principales (secuencia del presente, secuencia del pasado y secuencia final), estas permiten segmentar de forma adecuada la unidad, para determinar cuáles son los códigos que se presentan en la narración e interpretar la función que cumplen dentro de la misma.

El fraccionamiento del cuento en secuencias, se debe a la posibilidad que brindan estas unidades de estudiar de forma organizada y clara los sentidos que contiene el texto, en consecuencia, es importante rescatar que para Barthes (1990) “(...) llamamos sentido a todo tipo de correlación intratextual o extratextual, es decir, todo rasgo del relato que remite a otro momento del relato o a otro lugar de la cultura necesaria para leer el relato (...)” (p. 289).

Las interpretaciones que resulten de este análisis semiótico serán el resultado de las significaciones presentes en el texto de forma implícita o no y por esta razón, las secuencias son útiles para conocer cuál es la forma externa que posee un cuento y a partir de ello, ir conectando los significados y discernir el mundo de representaciones que ofrece.

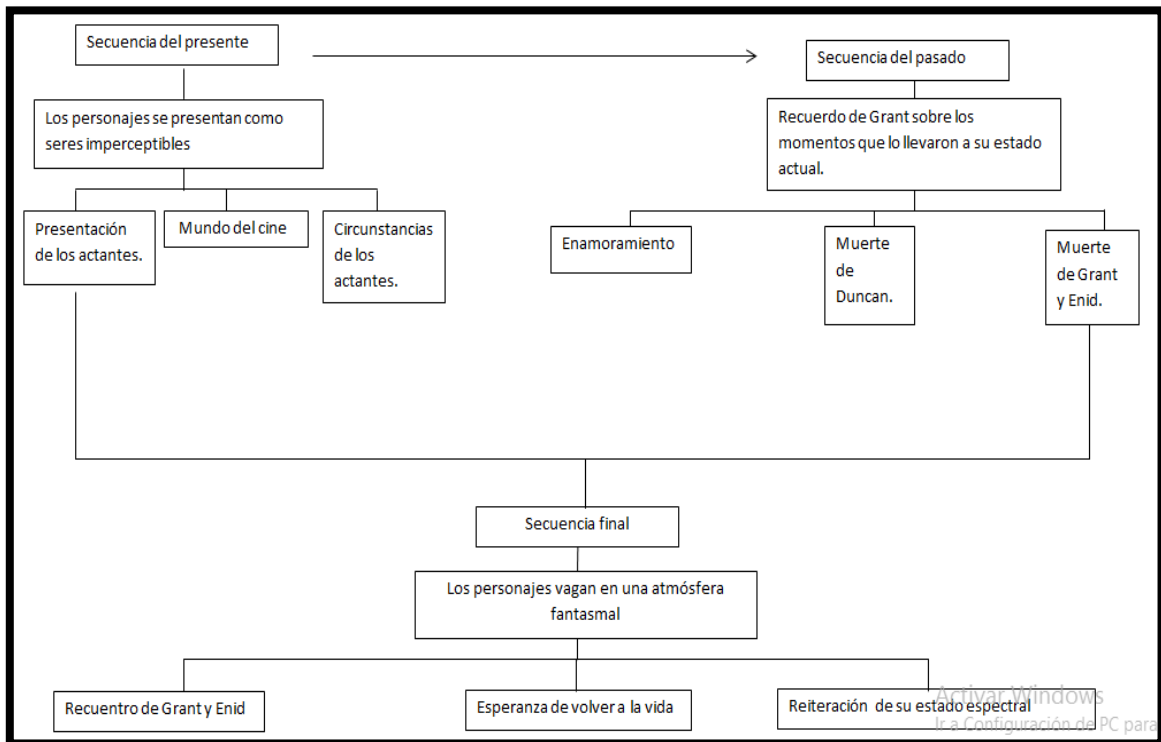


Figura 5: Secuencias del cuento “El Espectro”. Fuente: esta investigación.

Es pertinente entonces mencionar el concepto de secuencia que tiene Barthes (1990):

“La secuencia es, pues, si se quiere, una *unidad lógica amenazada*: esto es lo que la justifica como *mínimo*. Pero también está fundada por lo *máximo*: cerrada sobre sus funciones, oculta bajo un nombre, la secuencia misma constituye una unidad nueva, presta para funcionar como simple término de otra secuencia más prolongada.” (p. 183)

Las secuencias, por tanto, están interconectadas para instaurar la organización de los significados de un relato, se expresa en ellas los momentos que resumen las acciones e igualmente, tienen la capacidad de integrar en sí mismas gran cantidad de información implícita, con el solo hecho de presentar una palabra clave que la distinga.

Si bien es cierto, toda obra literaria nace de las experiencias que vive el escritor, también es válido indicar que se debe tener una percepción muy distinta de las cosas, para poder recrear historias que se fundamenten en la vida real pero que sobrepasen en el caso de Quiroga una lógica humana.

En relación con esto, se toma el cuento aludido precisamente por poseer esa característica de irrealidad. La historia que relata es en una primera lectura un poco confusa, porque se cuenta en retrospectiva. El narrador Grant, que en términos de teoría literaria vendría a ser un narrador protagonista, cuenta cómo con su gran amor van al palco de un teatro cada noche, sin molestar ni ser percibidos por nadie, dando ciertas pistas útiles para imaginar que lo que vendrá más adelante tiene un carácter pasional y enigmático.

3.1.6.1 *Secuencia del presente: La revelación.*

Corresponde a las líneas que dan una mirada inicial sobre la trama de la historia, esta secuencia comprende desde el momento en que el personaje principal relata su situación actual, hasta cuando menciona que viven como espectros que asisten cada noche al teatro, sin ser percibidos por nadie:

- ✓ “Todas las noches, en el Grand Splendid de Santa Fe, Enid y yo asistimos a los estrenos cinematográficos”
- ✓ “(...) nuestra presencia de intrusos no es nunca notada; pues preciso es advertir ahora que Enid y yo estamos muertos” (Enigma 1: muerte). (Quiroga, 2014 , p. 537)

En esta secuencia, el narrador expone con tono melancólico la triste existencia que tienen ahora como fantasmas, sin embargo, convendría no revelar preliminarmente ese dato que es de gran impacto para el lector porque como lo expresa Barthes (1996) “(...) el suspenso es pues un juego con la estructura destinada, si se puede decir, a arriesgarla o glorificarla” (p. 31). En este caso, el uruguayo se arriesga a dar anticipadamente lo que puede ser la dosis de adrenalina del texto.

El suspenso como lo menciona el semiólogo, realmente es aquello que atrapa al receptor y por tal motivo, siempre se deja para momentos posteriores en la historia. No obstante, quizá la intención de Quiroga es atrapar de entrada a su interlocutor para que siga transitando por los caminos de la revelación de esa trama. El lector cuando comienza a leer el texto tiene la información más importante; los personajes principales pertenecen a otra realidad, es un amor pasional que persiste en el limbo entre el mundo de los vivos y de los muertos, de aquellos con asuntos pendientes.

En la última frase que cierra la secuencia, la expresión “(...) Enid y yo estamos muertos” (Quiroga, 2014, p. 537), se presenta de forma explícita la respuesta a las especulaciones que el lector haya hecho en la lectura de ese primer segmento. Con estas palabras y teniendo en cuenta lo mencionado sobre la vida del escritor, se puede señalar

que, es él quien en una voz alterna habla, en otras palabras, su creación ha dado salida a los pensamientos más profundos que circulan por su mente.

“El Espectro”, comienza con un espacio que pertenece al mundo real, el teatro Grand Splendid de Santa Fe, en Argentina, es un sitio convertido actualmente en una librería que conservó la estructura arquitectónica del teatro que allí funcionaba; en efecto, la historia que nos presenta el cuento, esta introducida en un tiempo antiguo distinto al del lector moderno. (Código Topográfico)

Respecto a los lugares descritos en la narración, tanto el Splendid como el Metropole, cumplen una función muy interesante. Al examinar su ubicación en el relato, es posible entender que el primero corresponde al espacio actual (tiempo de la historia) de permanencia de los personajes; sin embargo, el Metropole es el teatro al cual Grant y Enid van cada noche a enfrentar al espectro de Duncan y donde muere Guillermo por una confusión del destino. Por lo tanto, se puede analizar que los dos separan el mundo de los vivos y el de los espectros, incorporando de alguna manera tiempos que funcionan de forma paralela.

Existe un sub-código cronológico que establece un momento de aparición de los actantes, “(...) a las diez en punto, en la tibia penumbra del teatro” (Quiroga, 2014, p. 537) otorgando un elemento de verosimilitud a la narración. Además, existe en esa misma lexía un código cultural, las creencias populares siempre mencionan que es en la noche cuando los espíritus o seres sobrenaturales emergen con la intención de camuflarse bajo las tinieblas. Por ello, la oscuridad y la noche, son elementos reiterativos en el cuento, aludiendo un poco a esa atmósfera lúgubre que quiere plantear el escritor, para hacer entender que algo muy extraño pasará en ese lugar sombrío. Con este elemento, se trata que el lector vaya identificándose con los sucesos, como si fuera algo que de verdad pasó y que está contándose como una historia de terror que le narra alguien cercano.

En estas primeras líneas, se introducen algunas lexías que contribuyen a crear un imaginario de lo que tratará toda la narración; de nuevo el autor hace énfasis en ese carácter fantasmal o ilusorio de los personajes, al poner en boca del narrador las siguientes palabras: “No estorbamos, creo; o, por lo menos, de un modo sensible”, “Y si en verdad alguno, con escalofríos de inquietud cuyo origen no alcanza a comprender, vuelve a veces la cabeza para ver lo que no puede, o siente un soplo helado que no se explica en la cálida atmósfera, (...)” (Quiroga, 2014, p. 537) Ese modo sensible del que habla el relator, se relaciona de nuevo con las creencias sociales sobre este tema (código cultural), se asume que estos seres pasan desapercibidos ante los sentidos; por este motivo, son más los que dudan de su

existencia que aquellos que la afirman. Las dos lexías citadas, conforman un núcleo de significado que trata sobre la experiencia de los personajes principales como espectros.

3.1.6.2 *Secuencia del pasado: Encuentro, amor y desilusión.*

Este segmento contiene la mayor parte de los detalles del escrito, dado que, Grant comienza a explicar una serie de acontecimientos que reflejan las adversidades vivenciadas por él y Enid, y que los han puesto en ese estado. Lo primero que relata, es el encuentro con la mujer más importante de su vida, describiendo las impresiones que tuvo al conocerla, enamorándose casi de inmediato, no obstante, se entera que es la esposa de su mejor amigo y a raíz de esto se desencadenan otras acciones que determinan el rumbo de cada personaje.

- ✓ “De todas las mujeres que conocí en el mundo vivo, ninguna produjo en mí el efecto que Enid”
- ✓ “Pero el encanto la absorción de todos los sentimientos de un hombre que ejerció sobre mí Enid, no tuvo sino una amargura: Wyoming, que era su marido, era también mi mejor amigo.”. (Quiroga, 2014, pp. 537-538)

En este apartado, el narrador protagonista establece una nueva imposición sobre el amor que según los datos revelados al lector, es prohibido. Esta secuencia, se ha titulado “Encuentro, amor y desilusión”, porque en ella se tratan estos tres temas, el narrador cuenta lo que sintió cuando conoció a Enid, su atracción casi inmediata por ella, (Acc. Encuentro: enamoramiento) pero también y tan propio de estos sentimientos, debía aparecer algo que nublara tal felicidad. Grant en un primer momento, desconocía que aquella mujer amada estaba casada y más aún que su esposo era su mejor amigo. Dos impedimentos sociales en un solo amor. Aquí el lector deduce que la historia tiene algo importante que compartir y que esto le ayudará a comprender por qué los amantes pertenecen al mundo de los muertos, por ello se da solución a un enigma (Código hermenéutico, enigma 1: muerte; resolución 1- amor prohibido por Enid) planteado en la primera secuencia.

La respuesta al primer secreto que contiene el cuento, deja notar que a medida que se lo aborde, se irá descifrando las razones que llevaron a este suceso, dicho de otro modo, se dará la respuesta principal que explicará el por qué esos dos personajes son ahora (en el tiempo de la historia) fantasmas que deambulan por un teatro. De esta manera, se engancha la atención del lector y como lo menciona Segre (1985) “El lector sabe ya que un determinado texto le va a proporcionar una cierta dosis de ficción, y justamente porque lo sabe está mejor preparado para gozar de ella, cuando se presenta” (p. 252). En

consecuencia, Quiroga preparó el terreno para que su interlocutor esté seguro de seguir por esa travesía de descubrimiento de signos.

El lector sabe de antemano que la relación amorosa de la narración tiene dos inyecciones de suspenso que se unifican en un solo mundo, el de la traición. Las decisiones que tome Grant podrían ser: la negación de sus sentimientos y la indiferencia hacia Enid o dar rienda suelta a su amor y traicionar a su amigo (Código proairético: decisión). Si el actante escoge la primera opción, entonces lo que se relatará después será el olvido y el proceso que esto lleva; quizá nuevos amores, nuevas aventuras, otro ambiente, etc. Pero si la resolución es la segunda, lo que se narrará será efectivamente la historia propuesta por el escritor.

En esta secuencia, se integra un personaje adicional a Grant y Enid, se introduce una figura esencial para descifrar el enigma global del texto. (Código proairético: presencia de Duncan) Este sujeto cumple el rol de amigo de Grant y esposo de Enid, es decir, un personaje ligado sentimentalmente a los dos actores principales. Esta relación establece una perspectiva sobre el amor, una concepción triádica en la que todos sienten algo por el otro.

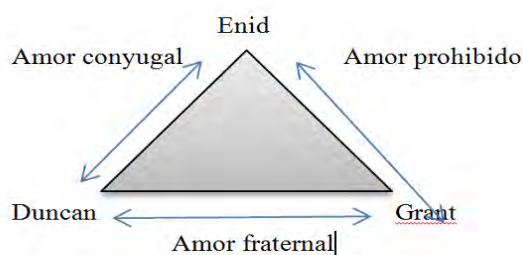


Figura 6: Síntesis del secuencia Encuentro, Amor y Desilusión. Fuente: esta investigación.

Anteriormente, se intenta establecer por medio de un triángulo, la función que desempeña el amor como elemento unificador de tres actantes que son cruciales para la historia. La aparición de Duncan sería un símbolo de prohibición, es la confirmación de la traición hasta ahora aceptable, pues Grant no sabía que Enid era la esposa de su mejor amigo, signo que hace aún más repudiables sus sentimientos. También la presencia de Duncan se puede interpretar como una especie de demora o pausa a la trama de la narración, puesto que, este actante retarda el enamoramiento de Grant, quien al saber la verdad opta por callar lo que siente y fingir amistad para la pareja, en virtud de ello, el conflicto se estanca en ese triángulo amoroso que solo es conocido abiertamente por Grant.

Además, se encuentra en esta secuencia una lexía que se une al núcleo mencionado anteriormente, sobre la existencia de dos fantasmas en la historia: “(...), cuando vivíamos en el mundo (...)” (Quiroga, 2014, p. 538), esta unidad lleva de nuevo al lector a situarse en

ese contexto, es un espectro quien narra su historia y por lo tanto, ese será el hilo conductor que se mantendrá en todo el cuento. Quiroga, se preocupa por su receptor, le interesa que no pierda de su mente ese elemento tan importante en la trama, los personajes se presentan a través de un recuerdo que entender la causa de esas circunstancias.

3.1.6.2.1 La ventaja de la muerte.

Corresponde al momento en que Duncan se inserta como un actante en la historia, es decir, aparece un oponente para Grant y sus sentimientos, pero como se puede deducir con el título de esta función, ese sujeto que perturba la tranquilidad de Guillermo, muere, otorgándole cierta libertad para ver realizados sus deseos, no obstante, Duncan posee gran fuerza en la narración porque aunque su personaje desaparece, él sigue latente en la trama y los amantes nunca logran olvidarlo.

- ✓ “Habíamos pasado dos años sin vernos con Duncan; (...)”
- ✓ “La muerte, luego, dejando hueco que yo debía llenar con el afecto de un hermano...” (Quiroga, 2014, pp. 538-540)

La última expresión cierra el primer ciclo de la narración, esto es, la parte que explica cómo se conocieron Grant y Enid, además del reencuentro de Grant y Duncan como mejores amigos. Se culmina una etapa pero no terminan los sentimientos despertados en el corazón del narrador.

En esta secuencia, se describen las circunstancias que dieron paso a ese encuentro y también proporciona algunos datos no muy precisos de la muerte de Duncan. Lo más significativo en esta unidad, es la fidelidad que demuestra Grant por su amigo, porque mientras estuvo vivo no le declaró su amor a Enid, y esto se debe al profundo respeto y compromiso que sentía por él. (Código proairético: Fidelidad) Con esto, se puede comprender, que la personalidad de Grant aunque es pasional por algunas expresiones utilizadas en la narración también es racional, ya que durante la existencia de Duncan, él jamás dejó ver la realidad de sus pensamientos, en este sentido, Guillermo es un hombre con principios sociales marcados, pero además, es un ser humano sensible e incapaz de dominar sus emociones.

Asimismo, se presenta un código social sobre la fidelidad, en donde el amor no acepta una manifestación triádica, este elemento desencadena la trama de la historia y los demás sucesos responderán a este conflicto, se podría decir entonces que es el principal y el que encarna la esencia de la narración. Cuando se entiende este hecho, se comprende también que esa relación no convencional debe disolverse y será la muerte la encargada de hacerlo.

Sin embargo, aquel fuego despertado en Grant era imposible de extinguir y con la muerte de Duncan (Proairético: muerte del esposo), desaparece a primera vista la prohibición del amor, aun así Duncan a pesar de estar muriendo se asegura, inconscientemente de establecer un lazo que lo una con su esposa y su amigo después de morir, esto lo hace mediante una petición (Acc. promesa) encargando a su compañero que cuide de Enid como un hermano.

De este hecho, se desprende un código gnómico, cuando la solicitud se introduce en el relato existe un saber cultural, en el cual, la última palabra de una persona debe ser respetada; en este punto, tiene cabida el pensamiento de Segre (1985) al mencionar que el texto literario mantiene un vínculo estrecho con la cultura, las acciones que se narran dentro de este, nacen precisamente de las experiencias del autor y por ende tendrán impresas una perspectiva social del mundo donde vive. Dada esa intromisión, Grant sabe que aunque la muerte de Duncan representa la liberación de sus sentimientos, la promesa los ata irrevocablemente y lo somete a sentir culpa aun cuando Duncan desaparezca de sus vidas.

Con la presencia de la muerte, se abre una posibilidad para ese amor prohibido que Enid empezaba a sospechar por la mirada de Grant “Sólo ella leía en mi mirada, por tranquila que fuera, cuán profundamente la deseaba.” (Quiroga, 2014, p. 539) Existe en esta unidad de sentido, un código proairético en la decisión de Grant sobre lo que debía hacer con sus sentimientos: traicionar a su amigo o amarla en silencio, opción que escogió mientras su amigo estuvo con vida, pero cuando ese obstáculo desapareció de su camino, toma una segunda resolución: declararle a Enid su amor y arriesgarse a lo que ella dispusiera hacer. En estas determinaciones se distingue del personaje dos cualidades: fidelidad a su amigo (hombre con principios éticos sólidos) y valentía al confesarlo todo, lanzándose a un camino inesperado.

Además, esta secuencia aporta dos datos muy importantes que definen a Grant y Duncan, como se puede ver en la siguiente frase: “(...) él, ocupado en sus trabajos de cine, y yo en los míos de literatura. (...)” (Quiroga, 2014, p. 538). (Código Proairético: ocupaciones). Se presenta la dualidad entre la esencia de dos personajes, Grant, un hombre de letras, con una perspectiva del mundo un tanto subjetiva y Duncan un actor dedicado al cine, personaje duro con una imagen fuerte.

Cuando se hace la descripción de las características actorales del actante, se lo compara también con otro actor William Hart, quien sería la representación real de Duncan. Hart es un director de cine mudo que proyectaba un perfil varonil en sus actuaciones. Por lo tanto, el nombre se introduce como un punto de referencia para que el lector tenga una idea del prototipo de actor que Duncan cumple dentro del cuento.

En la cualidad literaria que se otorga a Grant, se podría inferir que es la voz de Quiroga la que toma vida, dentro del punto de vista analítico, connota que el escritor dejar ir también su palabra en la personificación de sus actores, existiendo un dialogismo entre el literato y las expresiones de sus actantes. Desde una visión profunda se observa que Grant y el uruguayo, comparten algunos rasgos de personalidad y carácter. Por ejemplo, su gran atracción por la literatura y el carácter bohemio y romántico que tienen. Por otro lado, el amor para Quiroga, siempre estuvo supeditado a alguna restricción social, que hace de ese sentimiento una muerte lenta que actúa como una enfermedad suicida.

En el relato, la muerte (código simbólico) se convierte en una puerta que brinda una solución a los sentimientos pasionales que tiene Grant por Enid, aunque el personaje no lo piense así; el lector, desde su imaginación asume que si Duncan sale de la historia, es para darle camino al amor que hasta el momento estaba prohibido por su presencia.

La muerte, es entonces un símbolo de dos polos opuestos en el relato, como dos caras de una moneda. La primera, el fallecimiento de Duncan, significa la independencia de los sentimientos de Guillermo y la liberación de la opresión moralista en donde se encontraban encerrados. La segunda, representa la finalización de la actuación de un personaje, además de la transformación proairética de los demás. Este símbolo, representado en Grant y Enid, es importante, porque por medio de este su amor puede encontrar un espacio para realizarse, sin embargo, con esa decisión se condenan a una existencia ininteligible como espectros. En definitiva, la dualidad que representa este elemento, se materializa en los intereses perseguidos por los personajes:

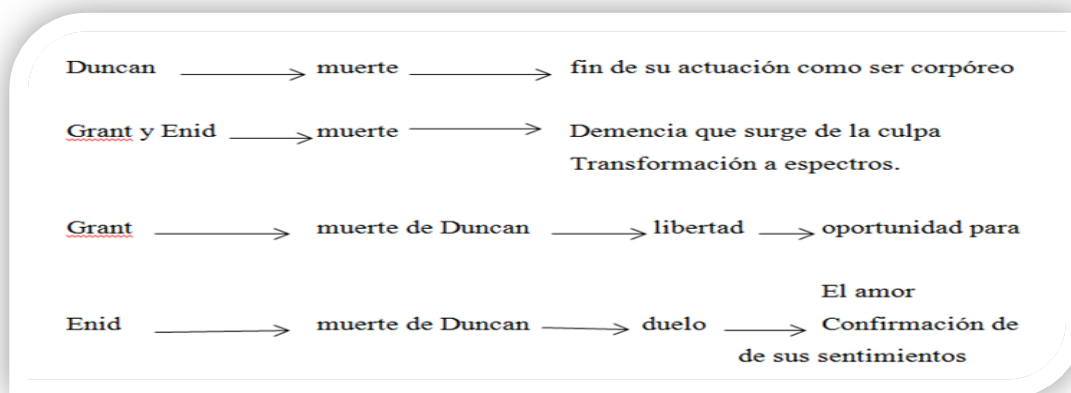


Figura 7: Relación de los personajes con la muerte. Fuente: esta investigación.

Se localiza también un (Código social: fidelidad vs adulterio), que reitera el peso de la crítica sobre los verdaderos deseos de Grant. La promesa que Duncan pide a su amigo lo

compromete con él, pues al pedirle que cuide a su esposa como un hermano, significa para Guillermo renunciar a sus sentimientos; aquí se ve de nuevo una alusión al héroe de todas las historias que se ve obligado a decidir sobre sus propios anhelos o hacer el bien sin afectar a los demás, pero, aquello que había nacido en Grant, era un fuego imposible de apagar y eso hace más ardua la situación, la fidelidad hacia su amigo es lo que más le pesa a Grant, porque si hubiese sido un hombre cualquiera, el compromiso sería menos y el juicio que debía soportar más llevadero. Finalmente opta por vivir su amor, luego de reflexionar lo injusto que es no poder amar a una mujer prohibida, pero libre legalmente.

La siguiente frase “Y tú, viejo amigo, vela por ella. Sé su hermano...No, no prometas” (Quiroga, 2014, p. 539) simboliza dos cosas; la primera, Duncan antes de morir quería dejar a su esposa con una compañía ya que no habían tenido hijos, le preocupaba que se quedara sola y el dolor la sumiera en una profunda depresión, sin embargo, lo interesante es que confía a Enid a su gran amigo, y esto puede ser una manifestación de la confianza que tenía por Grant, sin percatarse en el tiempo que estuvieron juntos de los verdaderos sentimientos de su camarada. En segundo lugar, puede ser una sospecha, (Código proairético: sospechar) pues al entregarle a su mujer para que la cuide como si fuera su hermano, compromete a Grant a respetarla cuando él estuviera muerto, por lo tanto, demuestra miedo de lo que pasaría cuando él ya no esté y asegura además la fidelidad de su amigo y de su esposa. El personaje presiente algo y quiere estar seguro de que su existencia no se olvidará fácilmente.

La escena de él muriendo, pidiendo a Grant que vele por Enid atormenta posteriormente a la pareja, de esta manera, la presencia de Duncan no se borra totalmente del relato, porque si desaparece, los amantes podrían vivir su amor tranquilamente o con un peso menos, en cambio, son sus acciones antes de morir lo que aviva el suspenso de la narración y desencadena una especie de frenesí para Grant que tiempo después lo llevaría a la demencia y a su propia exterminación.

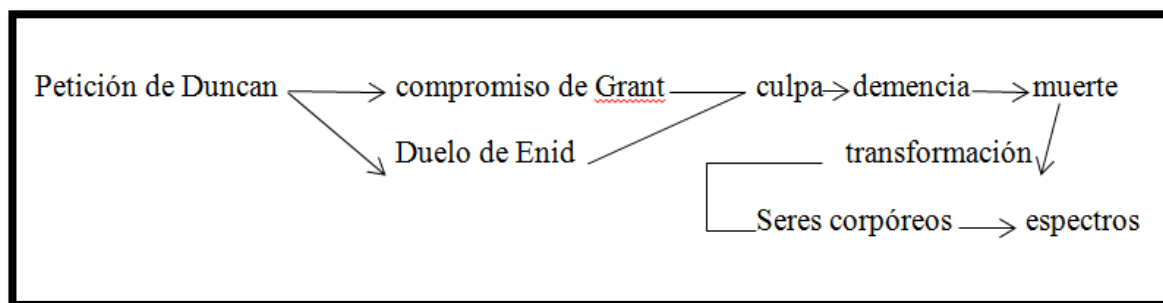


Figura 8: Transformación de los personajes en espectros. Fuente: esta investigación.

En la cita hecha anteriormente sobre la intervención de este personaje, se puede interpretar que la personalidad de Duncan es controladora (Código proairético: controlador), pues desea que después de su muerte, su esposa y su amigo sigan teniendo la misma relación que él aprueba. Aun así, en la historia se trasmuta uno de los elementos del triángulo con el que se había representado la presencia del amor en la narración, se reemplaza ahora por un recuerdo que cobrará vida más adelante.

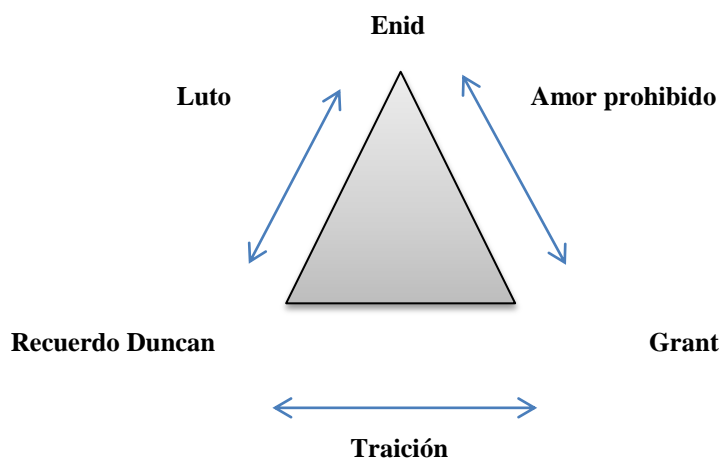


Figura 9: Cambio de los sentimientos en los personajes. Fuente: esta investigación.

Como se puede ver en la anterior figura, el rol que desempeña el amor cambia, porque con la muerte de Duncan; Enid y Grant tienen el camino libre y en la próxima secuencia se verá la confirmación a este tema. Lo importante en esta imagen, es ver cómo los dos actores principales siguen siendo los mismos, sin embargo, a medida que vaya avanzando el análisis los actantes tendrán una transformación. En esta instancia de la narración, el único que ha sufrido la primera transición al mundo de las sombras es Duncan.

También dentro de esta secuencia se revela un segmento, que puede convertirse en testigo de lo que aconteció meses atrás con el reencuentro de los amigos y de lo que ahora estaría por pasar con la confesión de amor que haría Grant a Enid: “A los siete días regresábamos al Canadá, a la misma choza estival que un mes antes nos había visto a los tres cenar ante la carpa.” (Quiroga, 2014, p. 539) (Código cronológico: tiempo en que regresan a la rutina)

Se da entonces la aceptación de Grant sobre la conveniencia de la muerte de su amigo, es decir, el personaje se revela y transforma su amor fraternal por Duncan, rompiendo la promesa que le había hecho en su partida y tomando ventaja de ese suceso que se le presenta como una salida a sus sentimientos. “Debo decirlo: en la muerte de Wyoming yo no vi sino la liberación de la terrible águila enjaulada en nuestro corazón, que es el deseo de

una mujer a nuestro lado que no se puede tocar.” (Quiroga, 2014, p. 539) (Código proairético: reflexión). Entonces si su carácter cambia, el rol que desempeña en la historia también lo hace, ahora Grant ya no guarda fidelidad a Duncan, por lo que se convierte en un traidor que desea incesantemente que Enid lo ame y olvide a su esposo.

En lo relatado por el narrador en esta secuencia, se puede entender que si bien Grant confiesa lo conveniente de la muerte de su amigo, también en un tiempo inicial respeta la promesa que le hizo “Durante dos meses, a su lado de día y de noche, velé por ella como un hermano” (Quiroga, 2014, p. 540) (código cronológico: dos meses de la muerte de Duncan), no obstante, tenía en su mente pensamientos que comenzaban a causarle una conmoción personal. (Acc. Reproche de Grant al recuerdo de Duncan)

Por otra parte, para Grant el amor de los esposos no era realmente pasional como el que él sentía por ella, incógnita que se revelará en esta misma secuencia de la historia. (Código hermenéutico: enigma 2. Amor conyugal falso). En cierto momento de la narración se incorpora una lexía que hace posible el núcleo de este enigma, “(...) porque en la alianza de Enid y Wyoming no había habido nunca amor (...)” (Quiroga, 2014, p. 540), cuando el narrador introduce esta frase, crea un interrogante respecto a la vida que tenían Enid y Duncan como pareja, asimismo es un misterio compartido con el lector, debido a que en el relato no se hace énfasis en ese aspecto, considerado muy importante en el plano analítico, para establecer el vínculo sentimental que tenían esos dos personajes y en consecuencia, comprender el rol que Grant ocupa dentro de la historia; es decir, si ellos eran felices y Grant llegó inconscientemente a ser el sujeto que los distanciara o si en realidad como lo expresa el personaje, en ese matrimonio no existió amor o por lo menos, no como el que Grant sentía por Enid y al que luego ella también correspondería, interviniendo como un elemento liberador de una unión destinada al fracaso.

Como se ha explicado, Guillermo luego de la muerte de su amigo realiza una meditación sobre lo que considera justo y lo que no, en otras palabras, comienza a convencerse de que guardarle fidelidad a Duncan es algo que carece de lógica, puesto que, en realidad no le estaría faltando; si bien Duncan había sido su compañero y su promesa merecía respeto, él ya no estaba y por lo tanto, Enid era una mujer libre desde el punto de vista social, por ello, los dos podían iniciar una relación sin romper ninguna regla.

Al presentar el relato estas circunstancias, deja entender que Quiroga quiso crear un ambiente de libertad para sus personajes, ya que, cada uno de ellos tiene la capacidad de reflexionar sobre los acontecimientos que se les presentan, y de esta manera, decidir el siguiente paso a dar. Al ser Grant el narrador, se percibe en el cuento un tono personal, es

decir, el protagonista sabe realmente lo que sucede y las emociones que surgen en cada momento, haciéndolo “dueño” de sus decisiones y dándole verosimilitud al relato.

Volviendo a los pensamientos que tuvo Grant, en esta secuencia, el personaje decide hablarle a Enid de forma abierta y así lo hace luego de tres meses, como lo deja comprender la narración (sub-código cronológico: confesión), sin embargo, Enid no está preparada para recibir tal declaración de amor y rechaza la posibilidad de corresponderle en ese momento “(...) antes que Enid se doblgara a llorar sobre sus propias rodillas.” (Quiroga, 2014, p. 540). No obstante, algunas de sus expresiones, dejan entrever que realmente existe un interés por Grant pero que la culpa no la deja acceder a las propuestas de este personaje, (Enigma 3: el amor de Enid por Grant), aunque ante la manifestación amorosa de Guillermo, ella se niega rotundamente, persiste en la segmentación y en el lector, la incógnita de lo que realmente siente. Cuando Guillermo manifiesta nuevamente sus sentimientos, Enid actúa de forma diferente, esto proporciona información para responder este enigma; la actitud de Enid deja ver a una mujer con principios y valores sociales que no le permitían traicionar a su esposo.

Aparece también en esta unidad un (código Proairético: Reconocimiento), cuando Enid expresa “(...) estamos profanando” (Quiroga, 2014, p. 540), reconoce el amor que siente por Grant, de lo contrario, habría cortado todo vínculo con él, hecho que nunca sucedió. Pese a que en ese momento Enid se niega a aceptar esa relación, el personaje comienza a revelarse dentro de ese triángulo amoroso. Se muestra débil y susceptible a caer en lo que había evitado, pero irreversible a todas luces. Existe una transformación interna del personaje, pasa de ser la esposa fiel a interesarse por sus propios sentimientos y a manifestarse ante ellos, entregándose al amor y a la libertad. Al admitir Enid la atracción que siente por Grant, se da respuesta a la incógnita que persistía en momentos anteriores a la narración (Enigma 3. Resolución 2: Amor de Enid por Grant).

Es importante considerar que los personajes que intervienen en este cuento son actantes dinámicos, cuya reflexión sobre sí mismos, los va modificando. Al liberar sus deseos, cada uno toma un rumbo que desencadenará una consecuencia para sus decisiones. Por lo tanto, Enid pasa de cumplir con el papel de viuda, a ser la pareja de Guillermo y por ende a traicionar tanto sus principios como la memoria de su difunto esposo.



Figura 10: Transición de los personajes. Fuente: esta investigación.

En esta frase, “Porque en la alianza de Enid y Wyoming no había habido nunca amor.” (Quiroga, 2014, p. 540), se da resolución a un misterio planteado en la historia (Resolución enigma 2: amor conyugal falso), Grant afirma esto porque en la temporada que pudo compartir con la pareja notó que existía un cariño pero nunca logró evidenciar un amor pasional, por lo que se puede suponer dos cosas: la primera, es que el matrimonio de Enid y Duncan se fundara por razones distintas al amor, quizá por presión social o por conveniencia económica (Código social: matrimonios arreglados); la segunda razón, es que se casaron por amor, pero que con el pasar del tiempo y Duncan dedicado al entorno cinematográfico se haya ido extinguiendo ese sentimiento.

La opción más segura puede ser la segunda, porque en una de las frases que expresa Duncan deja interpretar que su trabajo no era nada fácil, “Y en este infierno del cine...” (Quiroga, 2014, p. 539) (Código cultural: mundo del cine). En cambio para la primera suposición no existe ningún indicio que pueda confirmar tal hipótesis. Se incorpora aquí una afirmación adicional al relato, es decir, una perspectiva sobre el cine y lo difícil que resulta sobrevivir en este arte. Esta alusión a la vida de un actor, resulta interesante para comprender el personaje de Duncan, quien al estar sumergido en este ambiente, debió afrontar muchas adversidades que van desde un horario de trabajo extenuante, una vida falsa reflejada por los medios, la soledad y un matrimonio en decadencia.

3.1.6.2.2 *La confirmación y el olvido de Duncan.*

En este momento de la historia, Enid acepta que tiene ciertos sentimientos hacia Grant, pero el recuerdo de su esposo aún está latente, razón por la cual, le es difícil confesar su amor a Guillermo; cuando decide hacerlo, la pareja se propone olvidar a Duncan, y enfrentar la culpa que sienten los dos por la traición cometida.

- ✓ “-¡Pero déjame, te digo! ¡Déjame! ¿No ves que también te quiero con toda el alma y que estamos cometiendo un crimen?”
- ✓ “ (...) los ojos de Wyoming estaban vueltos al otro lado?” (Quiroga, 2014, pp. 541-543)

En la primera lexía, está la confesión explícita de los pensamientos de Enid, (Resolución 2 Enigma 3: amor de Enid por Grant). Ella admite que quiere a Grant pero que su remordimiento la atormenta, pues aún tiene la imagen viva de su esposo y de la promesa, sin embargo, Grant no se rendiría menos ahora que ya tiene el corazón de su amada, sólo basta olvidar aquél espectro que se interpone entre ellos.

Ahora, la tarea que se proponen los dos personajes, es ignorar a Duncan (Código proairético. Acc. De olvidar). En este segmento, el olvido se presenta en la revelación de Enid y el inicio de la relación con Grant, más adelante se verá que el mecanismo utilizado por los actantes para enfrentar su falta y al espectro que existe de Duncan, es el cine.

Es curioso el medio que emplean para esto, muchos pensarían que un amor pasado se olvida cuando no se vuelve a encontrar a esa persona, en lo que esta pareja tenía una gran ventaja, ya que su oponente estaba muerto, no obstante, ellos deciden omitirlo, a través de su presencia y el reconocimiento de su relación. Por ello, acuden al teatro para observar una de las producciones cinematográficas de Duncan y así ver al amigo y esposo vivo gracias a un espectro de luz que se manifestaba ante sus ojos. Aquí Duncan se transforma de nuevo, primero fue un actante real de la historia, luego pasó a ser un recuerdo amenazante para los amantes y en esta unidad vuelve a la trama como una imagen.

Por otra parte, se puede identificar un (Código proairético: miedo de Enid.) “(...) sentí temblar bajo mi mano el brazo de Enid” (Quiroga, 2014, p. 541). Al asistir a la primera presentación del “Páramo”, ella muestra un comportamiento de temor, resultado de la presencia de Duncan en la pantalla grande, esta apariencia hace que la pareja se intimide, puesto que, se encuentran bajo la mirada de su principal juez y siendo una traición doble, los dos tienen motivos para temblar ante el espectro de su oponente.

Así cuando el narrador dice: “(...) era su misma enérgica figura la que se deslizaba adherida a la pantalla. Y a veinte metros de él, era su misma mujer la que estaba bajo los dedos del amigo íntimo”. En estas dos lexías, se explica la doble traición, Enid a su esposo y Grant a su amigo.

Duncan se debate entre el amor de los actantes principales, en consecuencia, es el personaje antagónico para que la historia no tenga un cierre positivo. Por este motivo, su presencia no puede ser eliminada, porque con esto la trama perdería su esencia y la

narración carecería del elemento que le da vitalidad. Es por ello, que el cine se convierte en un recurso de permanencia del personaje y su profesión de actor es la causa que explica su posterior continuidad.

El segmento “A veinte metros de él (...)” (Quiroga, 2014, p. 542), se interpreta como un intento por confundir al lector, dado que se sigue hablando del personaje como un ser real, cuando su presencia se reduce a un espectro que vive gracias al cine. Aquí se puede ver la locura que empieza a apoderarse especialmente de Grant, quien atraído por el deseo de afrontar la situación, cree en la existencia del espectro que representa a su oponente.

Por ser la primera vez que se enfrentaban al espectro de Duncan, los dos sintieron miedo, Enid se sentía muy culpable, pero no soltaba la mano de Grant; esta sensación es paradójica, porque aunque sentía fidelidad a su marido, estaba dispuesta a vivir este nuevo romance con un hombre que le daba las fuerzas para seguir en ese proceso de olvido. “Comprendo, pero no nos rindamos... ¿Sí?... Así olvidaremos...” (Quiroga, 2014, p. 542) De nuevo Grant, trata de animarla para dejar de lado al espectro que nubla su camino, en este caso, el mejor remedio para acabar con la culpa era desafiar sus temores al anochecer.

Algo bastante curioso es que la historia observada en el teatro, representaba lo mismo que ellos estaban viviendo, con la diferencia de que en el cine, Duncan vivía y conocía la verdad tomando así cartas en el asunto. Lo anterior, puede dar una segunda explicación al por qué Enid y Grant asistían cada noche a ver ese material cinematográfico, debido a que en éste, ellos podían vivir su realidad como espectadores y lograban ver sus consecuencias, si bien, Duncan estaba muerto, quedaba aún su espectro amenazando a su tranquilidad; “Wyoming, herido en la lucha con un hombre, tiene bruscamente la revelación del amor de su mujer por ese hombre, a quien él acaba de matar por motivos aparte de este amor.” (Quiroga, 2014, p. 542). En la película, Duncan se entera de todo cuando su rival muere, pero lo más hiriente para este personaje es ver a su esposa sufrir por el amante.

En la narración, Duncan no supo de los sentimientos de su amigo por Enid, ni que ella le correspondía en silencio. Pero el espectro de Duncan, si lo observaba, en el palco en medio de todos sus espectadores, estaban su mejor amigo y su esposa juntos, tomados de la mano, tratando de olvidarlo y seguir con ese amor prohibido.

3.1.6.2.3 La alucinación.

Esta secuencia contiene los momentos en que Grant y Enid comienzan a sentir que el drama de la cinta, se encarna en su realidad. Duncan reaparece en la trama, con una mirada amenazante que los condena a vivir infelizmente su romance.

- ✓ “Hay leyes naturales, principios físicos que nos enseñan cuán fría magia es ésta de los espectros fotográficos danzando en la pantalla (...)”
- ✓ “La actuación de Wyoming en él no puede ya depararnos sorpresas, fuera de las que tan dolorosamente pagamos. (Quiroga, 2014, pp. 543-545)”

La anterior unidad trató sobre la promesa de olvido que se hicieron los amantes, quienes para llegar a su cometido decidieron ir cada noche al teatro para enfrentar a Duncan, que ahora sería un enemigo representado por un espectro de luz, creado por la magia del arte cinematográfico. En cambio, lo que desean ahora, es que esa ilusión se haga corpórea y poder afrontarla en un plano real; se proponen aquí dos alternativas de análisis; una, es dejarse llevar por la fantasía del cuento y deducir que en algún momento de la historia, el personaje muerto regrese a esa pequeña realidad y los tres arreglen sus cuentas pendientes; por otro lado, también se puede interpretar, desde una perspectiva psicoanalítica de los actantes, que todo es producto de una alucinación provocada por el remordimiento que los dos tenían al faltar a su palabra. Una de las pistas que conduce a esta posibilidad, es que los demás espectadores del teatro no huyen, por ejemplo, al ver que un personaje de la pantalla sale de ella para vengarse de la pareja y la otra es que no fue en su primera aparición que se dio lugar a tal trágico desenlace.

En la mente de Enid, es visible el deseo que tenían por hacer que Duncan se manifestara “Mañana será... -pensaba Enid.” (Quiroga, 2014, p. 543). Ellos querían que él regresara a la vida, pues quizá al suceder esto podrían luchar contra el cuerpo vivo de su enemigo y no con una ilusión, ese “falta poco”, es como si noche a noche en el Metropole intentaran avivar con su asistencia el dolor de Duncan, hasta que él decidiera salir de la pantalla para vengarse.

“Mientras el Metropole ardía de luz, el mundo real de las leyes físicas se apoderaba de nosotros y respirábamos profundamente.” (Quiroga, 2014, p. 544) Se confirman aquí dos universos paralelos que van funcionando en torno a la fantasía; uno, el mundo real de la historia; otro, el ambiente creado por Guillermo y Enid, en donde sólo desean olvidar aquellas últimas palabras de Duncan que los persiguen, poder vivir su amor tranquilos y no sentir la mirada acusadora de su rival.

Se alude de nuevo a que enfrentarán al espectro construido sobre Duncan y no a su cuerpo real que se encontraba sin vida, “(...) el rastro químico de Wyoming (...)” (Quiroga, 2014, p. 544) es decir, se edifican dos personajes distintos; el primero, es el real, esposo de Enid y amigo de Grant; el segundo, un fantasma marcado por la traición. En este punto, la psicología de los personajes ha cambiado, porque la narración ha dado un giro y por lo tanto, los roles que desempeñan son diferentes.

Desde el plano del matrimonio, Grant es el enemigo que se interpuso en la relación marital; mientras que, desde la perspectiva del enamorado, Duncan es quien se opone a la realización de su amor. Ahora en sus actuales funciones, Enid ha aceptado el amor de Grant y Duncan ha muerto, pero su recuerdo y el espectro cinematográfico que existe de él, perturban la relación que ahora se ha construido entre estos personajes, por ello, deben intentar borrar su presencia y enfrentar a ese “rastros químico” que los acusa cada noche en el Metropole.

Al final de esta secuencia, ocurre lo que tanto esperaban, Duncan sale por primera vez de forma corpórea, pero más que una realidad, como una simple alucinación de los protagonistas, quienes estarían perdiendo la cordura. Ellos lo ven salir de la pantalla, pero lo curioso es que los demás espectadores, sólo pueden observar las caras pálidas de Grant y Enid, este hecho hace pensar que es la mente de los actantes quien recrea a Duncan, en su afán por encontrar la tranquilidad que les permita disfrutar de lo que ahora tienen, pero que en verdad únicamente se trata de un exagerado primer plano del actor.

Ahora bien, cabe resaltar que en la siguiente lexía: “¿Qué más? Nada, sino que en todo el día siguiente Enid y yo no nos vimos, (...)” (Quiroga, 2014, p. 544) se ve que si realmente Duncan hubiera regresado al mundo de los vivos, habría cobrado venganza inmediatamente, pero no es así, con ese “en todo el día siguiente” (sub-código cronológico: tiempo transcurrido desde la primera aparición) da a entender que dicha imagen los había petrificado, a raíz de esto, salieron del teatro para evitar a su enemigo, quien en su presencia instantáneamente corpórea no había tenido el suficiente valor real, para ir tras ellos. Por lo tanto, se alude de nuevo a una alucinación creada por la culpa que los dos sentían y la magia del medio donde se manifestaba su oponente, sin embargo, Duncan estaba muerto y sólo su recuerdo se interponía entre ellos.

En el trascurso de este segmento aparecen dos nuevas pistas; la primera, es que Grant comete el grave error de ir armado al teatro; la segunda, está en el presentimiento de Enid, reflejando en su mirada la marca de la muerte. El revólver evoca aquel hecho trágico que vivió Quiroga con su amigo, a quien accidentalmente mató. Son dos circunstancias distintas; en la vida real del escritor, esto pasó por razones externas a los dos; pero en el cuento, Grant lleva el arma por voluntad propia, cometiendo el peor error en la narración, el móvil que lo lleva a portar ese objeto es la defensa del amor, él protegerá a toda costa su relación con Enid, pero estaban equivocados de enemigo, porque debían temerle más a la fantasía de su mente.

En este sema, “Sin que lograra reposarse una sola idea normal en el cerebro de Guillermo Grant, (...)” (Quiroga, 2014, p. 544) está la respuesta a una enigma que ha girado en torno

a toda la historia, esto es la muerte de los dos personajes principales. Es relevante reiterar que Grant ha cambiado de rol y que su personalidad tiene algunos matices de locura. La pérdida de la razón del actante, es causado por la necesidad de sentir que el espectro de Duncan había desaparecido completamente; el primer recurso que utiliza para llegar a este objetivo, es ser aceptado por Enid, (sema del olvido). Grant necesita que ella reconozca sus sentimientos hacia él, para que deje en el pasado el recuerdo de su esposo.

El segundo medio que emplea el personaje, es el enfrentamiento del espectro cinematográfico que aún existía de su enemigo. (Sema de la confrontación). Al desafiar a Duncan, resucitado ahora por el séptimo arte, le daría la oportunidad de vivir su amor ante la mirada acusadora de ese actante; no obstante, en la búsqueda de esa tranquilidad que los dos necesitaban, Grant había comenzado a perder la razón; aquí viene entonces la tercera técnica que maneja, la muerte (sema del exterminio). Algo bastante ilusorio, considerando que Duncan ya estaba muerto y que el espectro que los atormentaba es imposible de matar, dado que no existía en la realidad del cuento.

En un momento mientras disfrutaban de “El páramo”, Grant alucina de nuevo, lo que se puede corroborar cuando dice: -“¡Cuando Wyoming se incorporó por fin!” ” (Quiroga, 2014, p. 545). El protagonista imagina la aparición de su oponente, teniendo la oportunidad perfecta para dar el tiro de gracia. No obstante, Enid no está alejada de esa locura que ahora se manifestaba en Grant, ella también comparte esos deslumbramientos y al igual que su pareja actual, sentía el terror de tener a Duncan en esa realidad que ellos habían levantado. De nuevo la demencia toma espacio dentro del relato, “Enid lanzaba un horrible alarido, de esos en que con una cuerda vocal se ha rasgado la razón entera” (Quiroga, 2014, p. 545), el uruguayo, sigue proporcionando a su lector las pistas que le ayuden a comprender, que las acciones de los personajes hacen parte de un frenesí; dando lugar a una confusión en la trama.

Volviendo al cuento, cuando Enid ve salir de la pantalla a su esposo fallecido, se llena de terror y grita de manera tan espeluznante, que Grant en un afán de resguardarla o de liberarlos de ese ente acusador, decide hacer uso del arma que dispuso portar luego de la primera alucinación. Pero en el aturdimiento de la situación y de las secuelas de una demencia que comenzaba a sufrir, se disparó así mismo, causando una tragedia, “(...) me vi con el cuerpo colgado fuera del antepecho, muerto.” (Quiroga, 2014, p. 545) (Enigma 1: resolución 2: móvil de la muerte, la locura). Enid no muere en el mismo instante que Grant, este es un enigma difícil de responder, puesto que, Quiroga no ha dejado pistas para resolverlo. “Tres días después Enid quedaba a su vez desalojada de este mundo (...)” (Quiroga, 2014, p. 545). (Enigma 4: muerte de Enid). (sub-código cronológico: tiempo en que muere Enid)

Sobre la causa del fallecimiento de Enid, se puede suponer que la tristeza de perder a su amor la sumieron en una profunda depresión que terminaría con ella pocos días después, en esta segmento cabe la posibilidad de un suicidio, pues quedaba totalmente sola en ese pequeño mundo que habían construido ella y Grant. No obstante, este es un misterio que no tiene contestación dentro de la historia, dejando la posibilidad al lector de participar de forma activa y proponer posibles soluciones para este interrogante.

3.1.6.3 *Secuencia final: Una vida espectral.*

Comprende el momento en que los enamorados se encuentran en un universo irreal, en el cual, persisten como seres fantasmales e imperceptibles ante los sentidos humanos, igualmente, se presentan en esta unidad, los anhelos que tienen los personajes para volver al mundo de los vivos y salir de ese drama para vivir su amor en paz.

- ✓ “Pero no ha concluido aún. No son suficientes un tiro y un espectro para desvanecer un amor como el nuestro.”
- ✓ “Noche a noche entramos a las diez en punto en el Gran Splendid, (...)” (Quiroga, 2014, pp. 545-546)

Luego de este fatídico destino, existe un mundo sobrenatural donde los amantes se reúnen y que funciona de forma alterna a la realidad aceptada como “normal” en la historia; así lo da a comprender el narrador en esta sección del cuento: “Enid y yo nos hemos encontrado. Invisibles dentro del mundo vivo, Enid y yo estamos siempre juntos, esperando el anuncio de otro estreno cinematográfico.” ” (Quiroga, 2014, p. 545) Se introduce en esta lexía un nuevo interés que proporciona esperanza para esos dos espectros. Los papeles que cumplían los personajes desde secuencias iniciales, han cambiado, por lo tanto, el esquema presentado previamente se modifica de la siguiente manera:

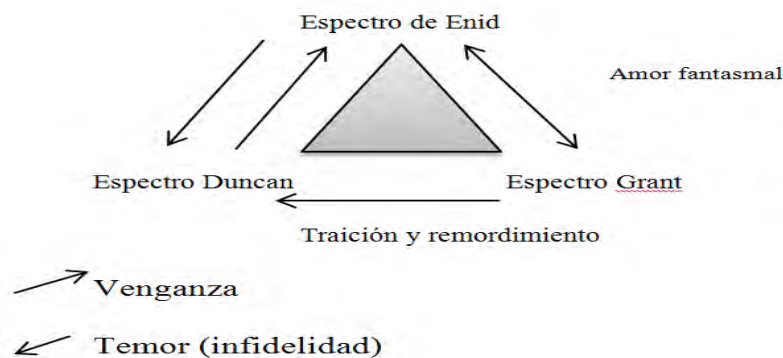


Figura 11: Transformación de todos los personajes en espectros. Fuente: esta investigación.

En el anterior esquema, el cariño entre Enid y Grant se ha convertido en un amor fantasmal, porque persiste en un mundo desconocido que solo ellos pueden explicar, además, la motivación que ahora los hace asistir como espectadores al teatro, no es olvidar a Duncan como lo hacían cuando estaban vivos, sino que en este ambiente en el que vagan, su deseo es volver a la vida. El tiempo transcurrido desde la muerte de los personajes hasta ahora es de siete años (sub-código cronológico: tiempo en el que los personajes han estado como fantasmas), mismo período en el que han intentado encontrar un portal que les permita existir como seres corpóreos.

Por otra parte, en la finalización de esta secuencia y por ende del cuento, Quiroga hace tambalear al lector con una nueva hipótesis: Duncan habría encontrado el umbral en el mismo instante en que Grant pasó a vivir en las tinieblas. “(...) Duncan puede cometer un error que nos permita entrar de nuevo en el mundo visible, del mismo modo que nuestras personas vivas, hace siete años, le permitieron animar la helada lámina de su film.” (Quiroga, 2014, p. 546) Por lo tanto, existe la probabilidad de que su espectro haya engañado a Grant y en un tiro de gracia intercambiaran sus circunstancias. De modo que, el anhelado interés de los amantes, ahora espectros, de encontrar algún medio para regresar a sus cuerpos tal como había pasado con Duncan, cobra sentido.

En esta parte de la historia, no se despliegan signos novedosos a la trama ya expuesta, sin embargo, existe un juego de realidades que encanta al lector. Se percibe un final inconcluso, porque los actantes no escapan de los elementos que los atormentan, Enid y Grant, espectros en este momento de la narración, continúan buscando a Duncan a pesar de conocer las consecuencias que esa decisión les cobró cuando estaban vivos y Duncan gracias a una confusión del destino, se percata de hacer pagar a los traidores la afrenta cometida. Es definitiva, ninguno consigue liberarse de ese triángulo amoroso, lo único que cambia en este final, son las características de su existencia y los móviles que los hacen actuar.

Además, se reitera la importancia del cine en la historia, pues los protagonistas, siguen esperando un estreno cinematográfico, tomándolo como punto de unión entre el mundo real y el de los espectros. Este medio es crucial en la narración, dado que, determina las acciones de los personajes; por ejemplo, en un primer momento, Enid y Grant, deciden enfrentar a Duncan a través de determinado film grabado antes de su muerte, permitiendo que la imagen reflejada en la pantalla, creara la ilusión de tener a su oponente aun en esa realidad que ellos vivan, y ahora en la parte final de la historia, es ese mismo recurso el que los incita a seguir buscando una estrategia para escapar de esa jugarreta del destino. Algo que si queda claro en el final de la historia, es que ellos no encontraron ese pórtico hacia la

vida humana, los actantes se quedaron atrapados en ese limbo viviendo un amor para la eternidad.

3.1.7 Análisis simbólico del cuento.

El símbolo para Barthes (1985) tiene que ver con la pluralidad de los sentidos que emergen de una narración, esto es, aquellos elementos que insertos en la historia, representan distintos significados y dan congruencia a la misma. La obra literaria guarda una multiplicidad de interpretaciones gracias a la función que esos símbolos cumplen, de dotar referencialidad y diversos puntos de encuentro; el lector, tiene la tarea de deducir y conectar con ellos, de tal forma que durante su recorrido por el texto, le permita tener una participación activa del mismo y enriquecerlo con sus connotaciones.

“El símbolo también tiene una función crítica y el objeto de su crítica es el objeto mismo.” (Barthes, 1985, p. 57). La crítica aludida por el autor, está relacionada con las eventualidades, una obra literaria es un mundo de posibilidades que se manifiestan a través de los símbolos, aquellos que guardan una carga significativa por la inserción acertada de quien los propone dentro de un escrito.

Barthes (1985) menciona al respecto de la simbología presente en los textos literarios que “(...) la lengua simbólica a la cual pertenecen las obras literarias es por estructura una lengua plural, cuyo código está hecho de tal modo que toda habla (toda obra) por él engendrada tiene sentidos múltiples.” (p.55) Es imperativo entender de la anterior que “la lengua simbólica”, es por sí misma una red de símbolos, que llevan a relacionar la obra con otras cosas internas o externas, pero que guardan una inherencia con ella.

En la lectura realizada al cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga, se han identificado varios símbolos importantes en la trama, cuyo comportamiento es integral y ayudan a comprender el sentido que tiene la narración, en cuanto a las realidades paralelas que se encuentran involucradas.

3.1.7.1 La muerte.

En el análisis explicado anteriormente, se comentó que este símbolo cumple una función muy interesante en el relato, dado que, se manifiesta como una liberación de los personajes o un castigo frente a una culpa que ellos sentían. De igual manera, la muerte representa un estado que indica transformación, en otras palabras, el cambio de los actantes a ese estado, les permite transmutarse en espectros.

Sg. . “No son suficientes un tiro y un espectro para desvanecer un amor como el nuestro. Más allá de la muerte, de la vida y de sus rencores, Enid y yo nos hemos encontrado. Invisibles dentro del mundo vivo, (...)” (p. 545)

Al respecto Chevalier (1995) en la interpretación de este símbolo señala que “En cuanto (...) la muerte es el aspecto percedero y destructor de la existencia. Indica lo que desaparece en la ineluctable evolución de las cosas: (...)” (p. 731). La muerte refleja una transición entre la vida y la inexistencia, por lo tanto, es válido tomar esta concepción simbólica para comprender la lógica de las acciones que giran en torno a ella en el texto.

La evolución está presente cuando Grant con la muerte de su amigo progresa y comienza a debatirse entre lo que cree correcto y sus sentimientos, aun así, con la decisión que toma, el personaje sufre una alteración y esta se ha dado gracias a la intervención de ese símbolo, de lo contrario, al callar sus sentimientos se quedaría en un estado letárgico dentro de la historia.

Sg. “Yo había sido el mejor amigo de Wyoming, y mientras él vivió, el águila no deseó su sangre; se alimentó -la alimenté- con la mía propia. Pero entre él y yo se había levantado algo más consistente que una sombra. Su mujer fue, mientras él vivió -y lo hubiera sido eternamente-, intangible para mí. Pero él había muerto.” (p. 539)

Otro sujeto que evoluciona con el deceso de Duncan es Enid, porque dentro de las primeras descripciones, ella no tiene una intervención significativa, su presencia es solo de nombre, cuya voz y acciones son aún desconocidas por el lector; pero cuando fallece su esposo, comienza a manifestarse realmente y despliega su personaje. Como puede verse, la muerte dentro de una narración, no sólo representa la finalización de la vida de un actante, también da lugar al florecimiento de otros que quizá han estado en la oscuridad narrativa.

Cuando la muerte aparece en el cuento, se abre también un mundo alterno a esa realidad natural, es por ello, que una vez los personajes sufren la transición, se insertan en un universo paralelo. En el relato no se habla de un cielo o un infierno, sino de un espacio igual al que tenían en vida, con la diferencia de que su esencia como humanos cambia, por lo tanto, la transformación se da en los actantes no en los lugares, aspecto bastante interesante en la narrativa de Quiroga. Los protagonistas siguen presentes en ese mundo de los vivos como seres imperceptibles, por lo cual, lo que han perdido, en relación con ese elemento destructor tocado por Chevalier, es su materialidad corporal.

No obstante, existe otra concepción de la muerte que resulta pertinente incluir en este análisis simbólico, Chevalier (1995) afirma que: “La muerte designa el fin absoluto de algo

positivo y vivo: un ser humano, un animal, una planta, una amistad, una alianza, la paz, una época.” (p. 731) Dentro del cuento, esta representa la terminación de las relaciones establecidas entre los personajes. La muerte de Duncan, rompe de alguna forma el lazo que tiene como esposo de Enid y amigo de Grant. Cuando se destruye esa alianza matrimonial, Enid queda libre para seguir su camino y al diluirse su amistad con Grant también se presenta una transformación profunda y sentimental, porque cuando Duncan fallece, Grant comienza a defender sus pasiones y a tener resentimientos en contra de su amigo. Por lo que se puede observar, la relación entre los dos personajes va desapareciendo para dar paso a otra que los une en el resto de la historia, la de antagonismo.

La muerte que sufren al final de la narración Enid y Grant, simboliza la terminación del enfrentamiento contra Duncan (como seres corpóreos) además el motivo por el que asisten al teatro cambia cuando los dos actantes se trasladan al mundo de las sombras. En el tiempo que habitaron el universo de los vivos, lo hacían por Duncan, para confrontarlo; pero al morir, dejan esa idea para entender que deben buscar la manera de volver a vivir y disfrutar de sus sentimientos plenamente.

Este símbolo que muchas veces carece de rostros, es una entidad que permanece inquietante en la atmósfera, esperando el momento oportuno para llevar a cabo sus propósitos. Con esta premisa entonces, es necesario ver cuál es la cara de la muerte dentro del cuento.

Como lo menciona Chevalier (1995), la muerte es dueña de la noche, la oscuridad o las sombras y necesita un arma para manifestarse; siguiendo esta suposición, Grant sería uno de esos medios y una cara de este símbolo. Cuando él aparece en las vidas de los otros personajes, uno de ellos se enferma y muere. ¿Causalidad o destino? no es claro el por qué, pero es real que la presencia de este actante debió tener alguna influencia en esa acción. Existe además en la muerte otro perfil que está reflejado en el rol que cumple Duncan en casi todo el relato, puesto que, es él quien se traslada primero a ese mundo de sombras y establece un juego, un devenir existencial en el que nadie está satisfecho.

Esta crisis se revela en la constante iniciativa que tienen Enid y Grant para enfrentar a su oponente, sentimiento que se retroalimenta por la subsistencia incorpórea de Duncan, siendo esta verosímil gracias a la presencia del cine, como un instrumento que inmortaliza al ser humano a través de la magia de una pantalla.

3.1.7.2 *La noche.*

Otro símbolo que se encuentra inmerso en el texto y que actúa como elemento unificador de los enigmas que se presentan en este, es la noche, antesala de las calamidades

que han de sufrir los actantes, por ello es significativo lo que propone Durand (2004) “En las experiencias de sueño diurno, de igual modo, se observa que los paisajes nocturnos son característicos de los estados depresivos.” (p. 95). Esto explica la reiteración de este tiempo atmosférico en la historia, los personajes desde su condición humana y como espectros, hacen parte de un círculo nocturno que se justifica por la existencia de una cinta cinematográfica, la cual, permite que sus dramas e inquietudes puedan tener una salida, al sentir latente la presencia de su oponente.

Tal es el valor que adquiere la noche en el cuento, que desde el comienzo se presenta para el lector con cierto misticismo, situándolo en ese ambiente sombrío y lúgubre representado de distintas formas. En una referencia mitológica sobre Eros y Psykhe, que se podrá encontrar más adelante, se muestra también dicho símbolo. La noche, representa en este mito el deseo de conocer el amor y en el relato analizado, es un componente que se emplea para dar cabida a lo fantasmal. Desde el inicio, aparece como una presencia que acompaña a los protagonistas en ese transitar mundano como seres imperceptibles. La mayoría de sucesos que ocurren dentro de la narración pasan en las penumbras de la noche, que vista desde una perspectiva cultural, se convierte en un portal a mundos desconocidos por los seres vivientes.

Con respecto a lo negro, Durand hace una excelente interpretación sobre esto, refiriéndose a las creencias culturales que se asignan a este color, teniendo en el cuento un significado de maldad y un estado de temor en las actitudes de los actantes. Durand (2004) afirma que: “En el folclore, la hora del atardecer, o incluso la media noche siniestra, deja cuantiosas huellas terroríficas: es la hora en que los animales maléficos y los monstruos infernales se adueñan de los cuerpos y las almas.” (p. 95)

En consecuencia, se corrobora el estilo de Horacio Quiroga, quien no necesita mencionar o incorporar en sus relatos grandes componentes de horror, sino que, el escritor hace uso de ciertos símbolos que sutilmente van estableciendo esa atmósfera en sus cuentos y encamina las circunstancias de cada personaje, los espacios que habitan y los tiempos en que todo transcurre, para dar la sensación de temor o intriga.

Sg. “Fuimos al Metropole, y desde la penumbra rojiza del palco vimos aparecer, enorme y con el rostro más blanco que la hora de morir, a Duncan Wyoming. Sentí temblar bajo mi mano el brazo de Enid.” (p. 541)

Otro ingrediente interesante que plantea Durand (2004) es que “Las tinieblas nocturnas constituyen el primer símbolo del tiempo, (...), se cuenta el tiempo por noches y no por días.” (p. 95) Por medio de las constantes visitas al teatro en la noche, el lector conoce una

medida de tiempo en la historia, más allá de los datos puntuales que ofrece la narración, las noches definen la longitud temporal de los momentos que tienen lugar en la trama, por ello, es válido decir que los símbolos de la noche y el cine, están unidos por una fuerza estacional que los conecta con los actantes. Su presencia es indispensable para que la realidad planteada en el relato sea creíble ante los ojos del receptor.

Tomando el siguiente sentido “La noche viene a reunir en su sustancia maléfica todas las valorizaciones negativas precedentes.” (Durand, 2004, p. 96) se puede decir que es en las noches que los actores van a observar la imagen inmortal de su oponente en la pantalla del teatro, es donde suceden las acciones más confusas y temerosas de la historia, por lo cual, el tiempo que se ha decidido dar para la sucesión de tales acontecimientos, corresponde a la intensión del escritor de manejar el miedo y el horror de forma perspicaz, es decir, que sean los símbolos que emplea quienes se encarguen de dar esa característica a su relato.

3.1.7.3 *Las lágrimas y el agua.*

Siguiendo con esta explicación de lo oscuro dentro del cuento, existe otro componente que puede pasar desapercibido sino se reconoce la carga significativa otorgada por Durand, “El agua estaría ligada a las lágrimas por un carácter íntimo, una y otras serían “la materia de la desesperación” (p. 102). Para contextualizar un poco, el autor habla de las lágrimas como un elemento que proviene del símbolo del agua, usado en algunos casos por Edgar Allan Poe para representar lo mortuorio, aquí se puede evidenciar la influencia de este escritor en Horacio Quiroga, dado que, dentro de “El Espectro”, se hace mención a las lágrimas de Enid, como un signo de angustia que consume al personaje.

Las lágrimas son otra manifestación del agua, que para Durand (2004) representa una “(...) epifanía de la desdicha del tiempo.” (p. 100) Esta interpretación resulta certera en el significado que adquiere el llanto de Enid, “Largas lágrimas rodaban por sus mejillas, y me sonreía. Me sonreía sin tratar de ocultarme sus lágrimas.” (p. 542). Cuando se presentan las lágrimas del personaje, se logra percibir esa desdicha del tiempo; Enid, reacciona de tal manera, al ver a su esposo en la pantalla y recordar todo lo que había pasado hasta el momento.

De manera que, la desdicha del tiempo se encuentra representada en el recuerdo, pues al observar en el teatro con tal claridad el espectro de Duncan, ella pasa por un instante de incompatibilidad temporal, es decir, reflexiona sobre los cambios que ha experimentado desde que Grant apareció en su vida y llora, porque en su interior existe una culpa que hace parte del lado oscuro del actante, en consecuencia, las lágrimas son la manifestación de un estado interno y dicho periodo otorga verosimilitud a su participación dentro de la narración.

El hecho de que todos las remembranzas vengan a la mente de Enid, refleja la epifanía, ante sus ojos se revela la traición en la que participa, sabe en su interior que lo que está haciendo afecta a su esposo a pesar de su estado y el develamiento de esta verdad en una cinta cinematográfica, produce el llanto; las lágrimas entonces son la prueba de la conmoción interna que padece.

3.1.7.4 *La inmortalidad.*

Como se podrá ver más adelante, el cine permite que los personajes tengan una existencia, que en cierta forma puede resultar confusa, (en la forma literaria dada por Quiroga) pero creíble en la trama que el lector ha asimilado, no obstante, la inmortalidad es la posibilidad que tienen cada uno de los actantes de mantenerse vigentes en el cuento. Aunque las acciones deparen para ellos caminos mortuorios, su estadía está garantizada y en ese sentido, se puede entender que se convierten en seres inmortales. Este símbolo se encuentra incluido de forma textual:

Sg.: “Donde se alzó un solo astro imperecedero.”³ (p. 542)

Se hace referencia con la palabra resaltada a la inmortalidad. Conociendo el desenlace de la historia, este símbolo se entiende o se valida en el sentimiento y la relación que los protagonistas logran establecer. El amor permite que los actantes posean esa cualidad y en conexión con este, la inmortalidad se abre paso en el texto. Estos son símbolos trascendentales porque mantienen un vínculo de complementariedad, es decir, si la inmortalidad es una característica del relato, es precisamente porque el amor está integrado a ella, como un elemento que autoriza que dicha condición sea creíble.

La inmortalidad es también un referente de análisis en Chevalier (1995) quien sostiene que “(...) las afecciones no mueren y el alma ama más allá de la tumba.” (p. 732) El amor puede persistir después de la muerte, por lo cual, es necesario aclarar que esta idea es verosímil gracias a algunas creencias construidas sobre esto. Sin embargo, el ser humano concibe la hipótesis de que existe algo más allá, un mundo donde los sentimientos permanecen y un lugar de reencuentro con los más queridos.

Cuando las emociones se aseguran en un universo ininteligible, se justifica la existencia de los amantes en una realidad espectral que aunque fría y hostil, les ha dado la posibilidad de encontrarse y tener una esperanza irracional de volver a la vida.

³ El subrayado es mío.

3.1.7.5 *El amor.*

Aparece en el cuento en un principio como algo consolidado, pues aunque los amantes pertenezcan a un mundo de invisibilidad, este sentimiento los mantiene unidos en ese cosmos. Este símbolo tiene una característica neutral, porque no contiene en sí mismo ningún tipo de misterio, sin embargo, las circunstancias que comienzan a plantearse en torno a ese afecto y a los personajes, crean un ambiente confuso para el lector, es decir, no se presenta como algo impreciso, ya que, de antemano se sabe que los actantes se quieren y que su relación es una realidad, pero lo que se describe después, es su evolución pasando de una aparentemente normalidad, a algo inmaduro, oscuro y luctuoso.

Al respecto, Chevalier (1995) menciona que “El hecho de que el Amor sea un niño simboliza sin duda la eterna juventud de todo amor profundo, pero también una cierta irresponsabilidad: (...)” (p. 91) Dentro del texto, el amor que surge en Grant, es inmaduro porque de entrada sabe que le va a acarrear muchas desdichas antes de poder consolidarse e incluso después de ello. La irresponsabilidad de la que habla el autor, está reflejada en la inmadurez, cuando las ilusiones del personaje, surgen de forma rápida, sin percatarse de la mujer a quien le ha entregado esos sentimientos.

En consecuencia, todos los acontecimientos que vienen después, se desligan de ese amor insensato, que a lo largo de la trama se irá tornando de varios matices, sufriendo cambios en cada una de las etapas que se pueden identificar en el relato. La primera, como una atracción inocente por una mujer; la segunda, un amor prohibido, porque ella está casada con su mejor amigo; la tercera, un amor escondido, cuando Grant debe convivir con la pareja; la cuarta etapa, la muerte de su oponente y la liberación del amor en pequeñas dosis, transformando también al personaje; la quinta y última, la aceptación del amor que trae consigo un tétrico destino.

En la duración de la historia, el amor persiste tanto en el mundo de los vivos como en el que habitan los personajes como espectros, es decir, es un elemento permanente cuya función principal es desencadenar el conflicto entre los actantes, pero, la eternidad se encuentra representada en su transición a un universo de sombras, porque al morir se convierten en seres que no conocen una ley de tiempo, por lo cual, no es irrazonable la idea de pasar toda su existencia buscando una puerta que los devuelva a la vida.

Sin embargo, es necesario que el amor se consolide para que el encuentro de esos dos opuestos sea posible, es así como el mundo de los vivos y el mundo espectral se descubren en esa pequeña realidad del cuento, a pesar de todo es Duncan quien atrae a los personajes a ese universo no palpable, donde se encuentra sumergido, él existe en una atmósfera cinematográfica que bien puede convertirse en un mundo de espectros. De este modo,

Grant y Enid deciden ver en el teatro a aquella fuerza que les impide ser felices, sin saber que poco a poco ese ambiente confuso los irá atrapando.

Chevalier (1995) menciona que: “El amor es una fuente ontológica de progreso en la medida en que es efectivamente unión y no solamente apropiación. Si está pervertido, en lugar de ser el centro unificador buscado, pasa a ser principio de división y muerte.” (p. 92). Las palabras del autor no pueden ser más claras, en el cuento, el amor que se presenta está manchado con tintes de perversión; en primer lugar, porque está sujeto a la prohibición social que adquiere por ser ella una mujer comprometida, y la segunda razón, porque está en juego la traición al mejor amigo y la moralidad del personaje. En estos dos aspectos, el amor que surge en Grant, está marcado por la malicia.

Al presentarse esto, se da explicación a los sucesos desencadenados posteriormente, el hecho de que los protagonistas sufran las transformaciones ya mencionadas; su transición por dos mundos que se unen gracias al cine, la muerte y el amor, tienen que estar relacionados con esas características de maldad.

En este punto, es pertinente decir que Quiroga en su evolución literaria comprendió que la imaginación del lector juega un papel muy importante, puesto que, el escritor pone las palabras, las descripciones, los símbolos y los temas que cree adecuados, pero es el receptor de esos mensajes quien proporciona una figuración a los actantes y sus acciones. En resumen, el literato presenta los componentes necesarios para que el lector transite por la experiencia de vivir y sentir afectándolo de tal manera, que la confusión entre lo que comprende y lo que dice la narración, divaga en ese ambiente como una oportunidad de descubrimiento.

Por otra parte, Chevalier (1985) expone una historia mítica relacionada con el amor y sus dificultades. El relato, consiste en una relación entre Eros y Psykhe, quien no podía conseguir una pareja y cuando la encontró tiene que dejar que su amado permanezca en las sombras, no obstante, un día siente curiosidad y mira a quien duerme a su lado, siendo una decisión equivocada, porque su amor huye y todo se termina. (p. 92) Los dioses pueden ser análogos a los personajes de “El Espectro”. Grant, representa el deseo insaciable de descubrir el amor, aunque en un principio guarda fidelidad a su amigo, su espiritualidad se va trasmutando en un águila sedienta de libertad, aquella que sólo conseguiría si ella lo acepta. Enid por su parte, personifica el papel de Eros, aquel que está oculto, porque ella siente amor por Grant, pero sabe que no puede revelarlo, por esto, Enid está en la oscuridad al igual que Eros que a pesar de compartir el sentimiento, lo defiende; Enid, con la indiferencia y Eros, permaneciendo en las sombras.

En segundo lugar, Chevalier (1995) menciona que el amor puede comprenderse como la unión de dos elementos que por naturaleza propia son incompatibles. En este sentido, esa característica también se encuentra reflejada en el cuento, porque si bien los personajes masculinos son contrarios en los oficios que desempeñan, esa cualidad va mucho más allá, la contraposición de los mundos es lo que realmente representa esa concepción del amor que muchos conocen y que está presente en las dos realidades paralelas, pero existe otro antagónico, la vida y la muerte, pues los personajes en vida, experimentan ciertos sentimientos que sólo se hacen posibles cuando la muerte entra en la narración y de esta forma ese carácter de enemistad se hace evidente. Como se puede ver, los símbolos que Quiroga maneja están íntimamente conectados, porque gracias a la existencia de uno se concreta el otro.

3.1.7.6 *El águila.*

En cierto momento de este análisis se asemejó la personalidad de Grant con un águila enjaulada, y este es otro símbolo que merece detenimiento. El águila, representa la independencia de los deseos del personaje y asimismo es un signo de maldad (Chevalier, 1995, pp. 60, 61).

Sg. “Debo decirlo: en la muerte de Wyoming yo no vi sino la liberación de la terrible águila enjaulada en nuestro corazón, que es el deseo de una mujer a nuestro lado que no se puede tocar” (p. 539)

Se puede explicar a través de esa cualidad maléfica que adquiere el águila, lo inadecuado de los sentimientos de Grant, en primer lugar, se enamora de una mujer casada, aspecto que desde un punto de vista cultural no está bien visto; en segunda instancia, los pensamientos que ese amor le trae hacen que el actante se transforme.

Algo muy importante que causa curiosidad, es que en el texto se alude al águila de forma explícita “(...) la liberación de la terrible águila enjaulada en nuestro corazón (...)” (p. 539), la palabra subrayada establece dos significaciones; la primera, refiriéndose al amor oculto que ha nacido entre Grant y Enid, que desde luego estaba sometido por la presencia de Duncan, aquí el águila representa a los amantes, a su liberación mutua, dando así, claridad a las emociones del personaje femenino. El pronombre posesivo “nuestro”, refleja en ese fragmento una especie de complicidad, en la cual Grant y Enid, llevan dentro de su espiritualidad un águila encerrada por las circunstancias adversas.



Figura 12: Connotaciones del símbolo del águila. Fuente: esta investigación.

La segunda relación, puede estar dada en los sentimientos de Grant y Duncan, los dos estaban unidos por el amor a una misma mujer, al eliminar la existencia de uno, se finaliza esa rivalidad no declarada mientras Duncan vive, pero que habrá de manifestarse momentos después cuando sólo pueda ser visible por efectos cinematográficos.

Para Chevalier (1995):

Según la tradición, el águila posee poder de rejuvenecimiento. Ésta se expone al sol; y, cuando su plumaje está ardiente, se sumerge dentro de un agua pura y vuelve a encontrar así una nueva juventud. Esto lo podemos comparar con la iniciación (...)
(p. 62)

De la figura que presenta el autor, se pueden rescatar dos elementos; el primero, el plumaje ardiente del águila cuando se expone al sol. En el cuento, esto puede tener cabida si se hace una analogía del sol con la verdad, el descubrimiento de algo, siempre tiende a reflejar ciertos destellos de luz que iluminan la veracidad de las palabras, en este sentido, Grant (representado por Quiroga como un águila enjaulada) encuentra en la muerte de su amigo una luz, y al igual que en la cita de Chevalier (1985) se quema y renace, porque sus sentimientos están al descubierto. Al no existir esa fuerza antagónica, el águila emprende su vuelo y como no oculta nada va hacia la verdad, al descubrimiento de sus propios deseos y en ese momento se transforma e inicia con una nueva etapa, la conquista de Enid.

Otra posibilidad interpretativa del plumaje ardiente, puede ser la represión de los deseos del personaje principal, reflejado en las llamas: "(...) que es el deseo de una mujer a nuestro lado que no se puede tocar." (p.539). En este fragmento, se evidencia la intensidad de los sentimientos de Grant, que estallaron con la muerte de Duncan y con la promesa intemperante que dejó para él y Enid. La felicidad que experimenta tras la muerte de su amigo, es una emoción que despierta también en el "águila" un matiz de maldad que lo llevaría posteriormente a su perdición.

Chevalier (1995) también postula que el águila tiene la capacidad de transmutarse de un mundo a otro, tal como pasa con Grant quien se mueve en tres universos; el primero, es el mundo del amigo, una persona de confianza y que como tal, al que corresponder con actos nobles que no anulen esa alianza; el otro sería el del reproche, cuando las emociones pueden más que su razón y se convierte en un traidor; y el último, el de un espectro. Los dos primeros, protagonistas de un espacio en el mundo de los vivos y el último presente en una realidad alterna que es confusa e imperceptible.



Figura 13: Universos presentes en la narración. Fuente esta investigación.

3.1.7.7 *El mundo del cine.*

El cine, se considera un símbolo dentro del cuento, porque es uno de los instrumentos que unifica todas las acciones en la narración, como se puede ver, aparece desde el inicio para situar a los personajes en un espacio y tiempo diferentes, luego se presenta con el oficio de Duncan como actor de cine, característica que explica su existencia después de su muerte y por el que la tragedia ocurre. Es así que este símbolo proporciona una dosis de verosimilitud a las acciones, por ejemplo, cuando Grant comienza a ver a su muerto amigo.

Los símbolos que se integran y dan una idea de suspenso están unidos al cine, este último permite que todos los elementos que el escritor ha empleado para proporcionar un ambiente lúgubre, se acoplen y además tengan una justificación razonable para el lector.

En cierto momento se mencionó que el cuento tiene dos posibilidades de interpretación en cuanto a sus acontecimientos finales y este hecho sucede precisamente por la presencia de ese símbolo. El cine logra confundir al lector, porque al tratar de comprender la realidad de las acciones, puede pensar que todo lo que sucede hace parte de una locura de los personajes por la culpa que los atormenta. De cualquier modo, son varios los componentes

que apoyan la idea de lo espectral, sobre todo la existencia de ese mundo ininteligible al cual Duncan, Enid y Grant se trasladan en tiempos distintos.

Algo para destacar de la narrativa de Horacio Quiroga, es la habilidad que tiene de contar algo que es temáticamente doloroso, con una forma tan sutil que a la vez conmociona las fibras de su receptor. Sus cuentos tratan en su gran mayoría de temas sombríos y oscuros, no obstante, dejan cierta sensación agrídulce al leerlos, porque dan lugar al encuentro de emociones que inquietan al lector y lo encaminan a seguir descubriendo aquellos significados y pensamientos que el autor ha querido otorgarle.

Por ello, en “El Espectro”, se ve esa dualidad de afectos que tratan de inmiscuirse a través de las decisiones de los personajes, el cuento en su totalidad habla del amor y de la muerte, pero todo eso ligado a ese símbolo cinematográfico representado en Duncan y que se extiende hacia los demás actantes.

De esta manera, el cine es un símbolo comprendido como un portal que conecta el mundo real y el de los espectros, permitiendo entender muchos otros aspectos dentro del cuento; por ejemplo, las exageradas visiones de la pareja cuando Duncan aparece en pantalla gracias a un perfecto primer plano, de igual forma, la importancia del lenguaje no verbal de los personajes, sobre todo en Duncan que después de muerto vive por la ilusión de una pantalla, tomando vida a través de los gestos y su mirada penetrante.

La concepción sobre el cine que tenía Quiroga, es muy significativo para vislumbrar el por qué de su presencia, siendo el cine una reproducción viva de los hechos, proporciona a los actantes perdurabilidad a través de una serie viva de imágenes reproducidas en una pantalla. Duncan, por ejemplo, al morir deja en el cine una retrato vivo y de esta manera Grant y Enid no pueden olvidarlo, luego ellos también se trasladan a un mundo irreal, pero buscando siempre una cinta cinematográfica que los regrese a la vida.

El cine por lo tanto, se inmiscuye en las dos realidades que se muestran en el cuento, aparece en el inicio cuando se relata la condición espectral de los protagonistas y en el transcurso del recuerdo de Grant sobre los sucesos que los llevaron a dicha condición. Con este imaginario, se puede dilucidar que el cine es un limbo entre esos dos espacios, la pantalla del teatro separa el mundo siniestro que habitan los personajes y el mundo real del cual fueron expulsados por adversidades del destino.

3.2 Capítulo dos

Aportes del Análisis Literario y la Semiótica a la Investigación Literaria.

En el siguiente escrito se presentarán cuatro puntos importantes, que han estado presentes a lo largo de todo este estudio; el primero, recoge una contextualización de lo que es la literatura y de los modelos que han prevalecido dentro de la crítica literaria; luego, se explicará el concepto de investigación literaria, sus características y la relación persistente entre esta con los enfoques y la semiótica; más adelante, una mirada de la didáctica literaria como campo también influido por el estudio literario; y finalmente, el reconocimiento del análisis semiótico como una estrategia válida para la enseñanza de la literatura, además de una herramienta viable en la construcción de experiencias significativas dentro de esta área.

La literatura es el resultado de los fenómenos de transformación que ha tenido la cultura y la vida humana, por tal motivo, es indispensable dentro del análisis de la misma, hablar de una semiosfera⁴ que hace parte de todo ese proceso de interpretación. Los textos literarios por tanto, no están alejados de la cotidianidad y deben ser comprendidos desde ella. En definitiva, la semiótica como ciencia de los signos es un instrumento útil, porque permite incluir dentro de su actividad diferentes perspectivas, que no limitan el escrito, sino que potencia todo el componente significativo que tiene, por pertenecer a un entorno en permanente cambio.

La literatura tiene un nexo indisoluble con las estructuras sociales, es decir, el crítico debe entender que el texto que tiene en sus manos viene cargado de muchos sentidos, por lo cual, su tarea será interpretarlos y otorgarles el valor que poseen.

En el texto de Sánchez (2005) basado en el discurso de Robert Jauss *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*, comenta que el contexto teórico de la propuesta de Jauss, se encuentra en crisis en cuanto a la autonomía del texto, la neutralidad ideológica del investigador y la dificultad de la ciencia literaria, esta última orientada en el formalismo ruso y el estructuralismo, además de una incipiente reforma en sus preceptos; estas teorías no dejan espacio al papel activo del lector, considerado como un reproductor de aquello que el texto le comunica.

⁴ Lotman explica que la semiosfera agrupa todo el conjunto de elementos abstractos que rodean al signo. La “semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.” (Lotman, 1996, p.12)

Aclara además que algunos acontecimientos de los años 60, influyeron de forma decisiva para considerar el papel de la colectividad dentro de la literatura y reconciliar dicha dicotomía, puesto que, existe la necesidad imperante de construir nuevos cimientos epistemológicos para que tanto literatura y sociedad tengan un espacio significativo en la nueva crítica literaria.

Para Sánchez (2005) este elemento ya había sido propuesto por el marxismo alemán, sin embargo, dicho trabajo no logró satisfacer las necesidades académicas que requería. Las relaciones entre literatura y sociedad, sólo lo plantean los marxistas alemanes con respecto a la génesis y origen de la obra, o al contenido ideológico de ella, despreocupándose de la función social desde el ángulo de la recepción. (Sánchez, 2005. p. 35)

Como se puede comprender, aunque este paradigma ya sentía una especial preocupación por admitir el rol que tiene la sociedad dentro de la investigación literaria, existen todavía estigmas que no dejan observar el texto más allá de lo ya preestablecido, sin embargo, la iniciativa por comprender que la obra puede estar influida por componentes externos a la misma, es de vital importancia para la reforma de la antigua crítica literaria que como se mencionó anteriormente, se regía bajo unos principios limitantes respecto a la intervención del lector como analista del texto.

Estos acontecimientos llevaron a Jauss (2013) a reemplazar con el paradigma de la estética de la recepción las siguientes orientaciones ideológicas:



Figura 14: Modelos de análisis literario. Fuente: esta investigación.

Los tres modelos de investigación, prestan especial atención al texto, pero el lector queda relegado del proceso interpretativo como un simple receptor que no está en la capacidad de emitir ningún tipo de juicio. A continuación se explicarán cada uno de ellos:

- El clásico- humanista: este modelo toma las concepciones admitidas en el pasado, esto es, autores y obras que fueron comprendidas en un periodo de tiempo diferente, como un punto de referencia para estudiar textos ubicados en una realidad actual, por ende, existe una brecha muy grande que ni el escritor ni el lector pueden solventar, porque su actuación es desplazada por ideas antiguas que no tienen en consideración las transformaciones tanto de la forma de escritura de esos nuevos textos, como de las experiencias del receptor que intervienen claramente en ese proceso de recepción.
- En el estudio historiográfico de la literatura, Robert Jauss (2013) indica que este no puede estar limitado a una ubicación del texto dentro de una sucesión de hechos, sino que dichos escritos hacen parte de una forma de arte y que la recepción estará orientada por una estética que hace surgir el valor intrínseco del texto.

Sánchez (2005) con respecto a este paradigma menciona que:

(...) surge en el siglo XIX, siglo de luchas en pro de la unidad nacional y de los estados nacionales. Las historias, entre ellas la de la literatura, cumplen la función de legitimar esa unidad y de afirmar los sentimientos nacionales. De acuerdo con ese paradigma, la obra se explica por la época en que se da esa aspiración a la unidad nacional. (p. 36)

Claramente, los acontecimientos que especifica el autor fueron de gran importancia en ese momento, razón por la cual, la consistencia de dicho modelo radica en la modificación del ideal de la literatura, tomada desde un punto de vista historicista en donde la cultura cambia y las manifestaciones artísticas evolucionan con ella.

Además si se toma la literatura bajo un eje único de observación, su riqueza significativa se vería coartada. En el plano histórico, estaría siendo estudiada en función de géneros y periodos; pero la sociedad en la que interactúa no es estática, es decir, su constante transformación es un proceso que influye en el desarrollo de un conocimiento y por ende, la historia no puede ser eludida dentro de este tipo de estudios, no obstante, sería mejor tomarla desde un plano contextual que historiográfico, en donde se pongan en discusión otros aspectos que estarían respaldados gracias al trabajo de otras ciencias.

- El paradigma estilístico-formalista considera al escrito como un sistema autónomo, cuyo significado está en sí mismo y no en influencias exteriores.

(...) en el paradigma estilístico-formalista, se desprende a la obra no sólo de sus vínculos con su autor, la época o la sociedad, sino también de su relación con el lector o de éste con ella. (Sánchez, 2005, p. 37)

El formalismo a diferencia del historicismo, no veía en esas atribuciones externas una significancia dentro del texto, este se vio más preocupado por las cuestiones formales de la literatura y en constituir la como una ciencia, donde la literariedad tiene gran importancia. En relación con esto, los procesos de análisis se caracterizaban por poseer gran rigurosidad científica y por ello, la literatura se veía algo excluida de la investigación cultural y más cercana al estudio lingüístico.

La propuesta de Jauss es un cambio de percepción de la obra no como un elemento alejado del lector, sino como una representación de su pensamiento. Entonces, es preciso establecer una relación diversa, en el que cada contexto sea interpretado; reconociendo que la destreza de cada receptor hace que su acercamiento a la literatura sea disímil. La experiencia solo puede darse en relación con la obra y esta tiene lugar a través de un diálogo establecido entre lector-texto. Este vínculo es fundamental para el estudio de la literatura, porque el conocimiento del lector enriquece la investigación literaria.

El papel de lector es la función inicial dentro de la investigación, quien gracias a la práctica adquirida traspasa ese rol, para convertirse en un analista o estudioso del texto. Si bien esa relación se fundamenta gracias a un dialogismo, la interpretación no debe limitarse a ciencias específicas, ni estas cohibir la predisposición del receptor frente a la obra, en concordancia con esto, Jauss rechaza el psicologismo que posiciona al lector y el texto en función de los eventos psíquicos vividos por él, sino que, la recepción del texto debe estar situada según sus expectativas, la experiencia que trae consigo y la transformación personal que está por sufrir al abordar el escrito.

En esta actividad intervienen las vivencias, las lecturas pasadas y el conocimiento literario, que se comportan como elementos referenciales. Los saberes previos que posee el lector son fundamentales para que disponga un horizonte bajo el cual podrá comprender el texto. Según Sánchez (2005), en su propuesta Jauss distingue dos tipos de horizontes:



Figura 15: Horizontes de expectativas Robert Jaus. Fuente: esta investigación.

El horizonte de expectativas del autor, está inserto en la obra, por lo tanto, no sufre ningún cambio porque ha sido inmortalizado gracias a la escritura, pero, el horizonte de expectativas del lector, se convierte en un componente alterable dentro de la recepción, puesto que, cada persona debido a su experiencia y conocimiento tendrá una perspectiva diferente y la obra será leída a través de muchas miradas.

Ahora bien, los estudios literarios claramente se enriquecen de las distintas perspectivas que tienen los analistas, los métodos de estudio y las visiones que el texto alude, todo ello forma parte del proceso de investigación literaria, que concibe todas esas influencias (sociales, políticas, económicas) como elementos significativos que de alguna forma están representando esa cultura. Reconociendo el valor que tiene la literatura dentro de la sociedad y del aprendizaje, es indispensable tener claro el papel que tiene la investigación literaria y su estrecha relación con el análisis literario, para ello en la siguiente figura se agrupan las características que la componen:

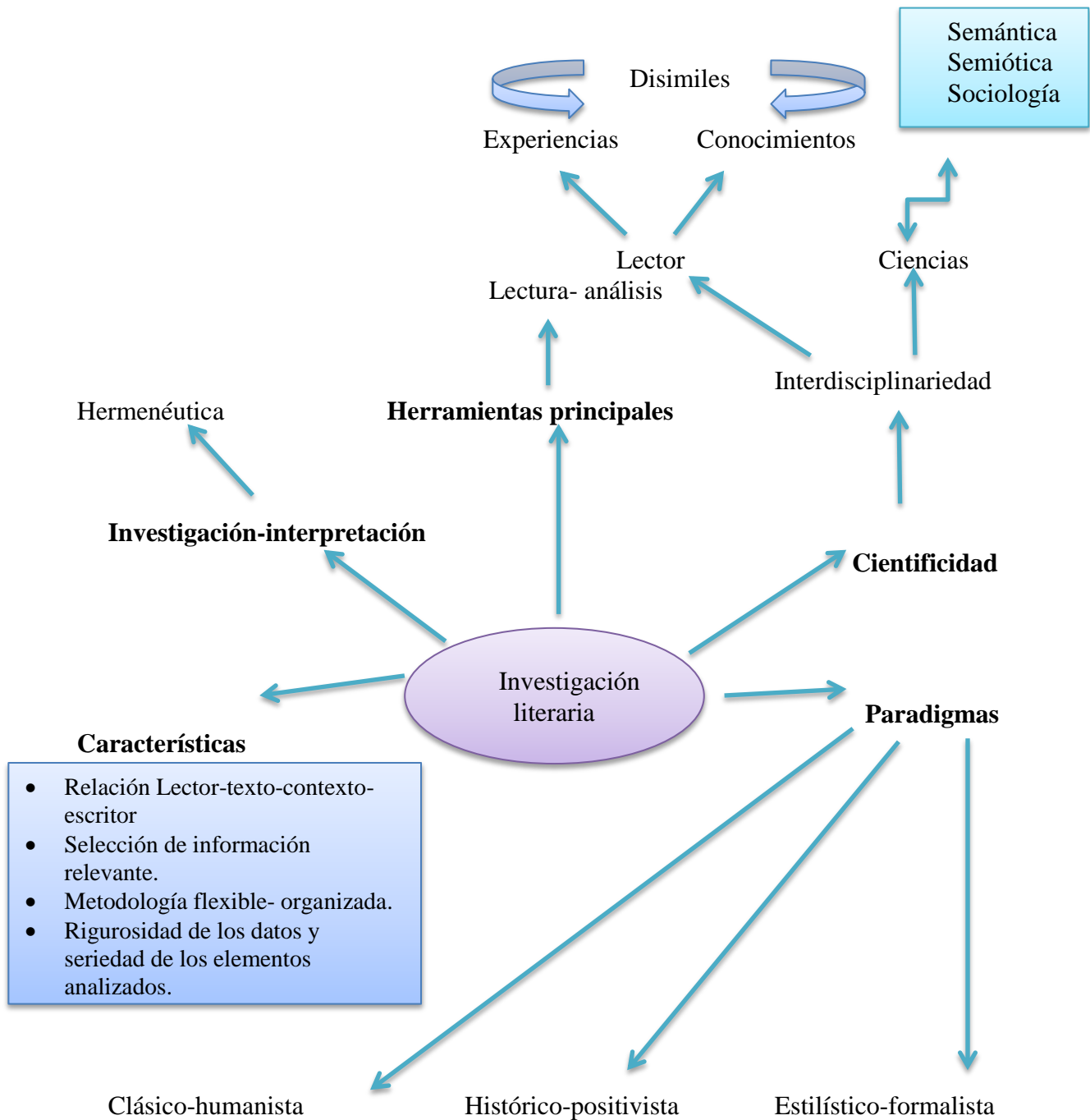


Figura 16: La investigación literaria y sus características. Fuente: esta investigación.

La investigación literaria contribuye a la adquisición de nuevos conocimientos dentro del área, esta se preocupa por dar respuestas a los problemas que se presentan al momento de leer o escribir un texto de este tipo. Los saberes son el fruto de la indagación profunda realizada a través de distintas ciencias, siendo la semiótica una de ellas, capaz de construir un camino factible para entender lo que existe más allá de lo estructural y lo somero. En definitiva, este tipo de investigación tiene un nexo muy estrecho con el análisis literario, porque por medio de él se pueden realizar estudios que permitan re significarlos.

Al respecto, lo mencionado por Barthes (1980) “(...) lo que está en juego en el trabajo literario (en la literatura como trabajo) es hacer del lector no ya un consumidor, sino un productor del texto.” (p. 2) dentro de la investigación literaria, lleva a adoptar al lector como intérprete, con la capacidad de proponer nuevas rutas que permitan llegar al descubrimiento de nuevos conocimientos, en este sentido, el análisis literario adquiere gran relevancia, pues le permite al receptor llegar a un nivel más alto de lectura, todo esto por medio de unos mecanismos que tomados desde una perspectiva semiótica son enriquecedores, tanto para el destinatario como para el medio de investigación.

Aclarado el valor del análisis literario en la evolución del lector, es interesante examinar que la educación dentro de este campo se ha visto reducida a la elaboración de comentarios o reseñas, que no son las únicas posibilidades de lectura; cabe aclarar que en medio de todo el proceso que tiene la investigación literaria, lo mencionado funciona como un método de acercamiento y reconocimiento del texto, sin embargo, la semiótica vista como un enfoque de estudio, lleva a dilucidar aspectos muchos más profundos, entendiendo que estos textos funcionan como un conjunto que aunque analizado de forma particular requiere de un conocimiento amplio sobre los mismos. Todo lo anterior parece confirmar que el análisis permite formular una nueva estructura de significaciones que se hace móvil en la interpretación de cada lector y de los sentidos que se vayan descubriendo tras la investigación.

Dentro de la enseñanza de la literatura, los textos son estudiados desde lo histórico que se encarga de identificar los periodos que han influido y cómo esos escritos se ubican dentro de ellos. La importancia que tiene el historicismo no puede ser excluida del proceso de interpretación, porque todo el saber que aporta hace parte de la significación propia de la obra, lo que se debe pretender es ahondar en la investigación interdisciplinaria de la literatura, esto es, no limitarla a un solo paradigma de estudio sino reconocer que el analista puede apoyarse de otros para lograr un análisis completo. La literatura es interdisciplinaria tanto en las ciencias que están representadas en ella como en los diferentes panoramas que tiene el lector, es decir, los contextos que entran en juego son diversos, pues cada persona tiene como ley general una experiencia literaria distinta a cualquier otra.

La literatura asume muchos saberes. En una novela como Robinson Crusoe hay un saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botánico, antropológico (Robinson pasa de la naturaleza a la cultura). Si, por no sé qué exceso de socialismo o de barbarie, todas nuestras disciplinas debieran ser expulsadas de la enseñanza, excepto una, sería la disciplina literaria la que debería ser salvada, porque todas las ciencias están presentes en el monumento literario (Barthes, 1978, p. 18 “El placer del texto”)

En el plano de una didáctica de la literatura, esta última ha tomado valor gracias a la preocupación que existe en indagar formas que permitan su acercamiento e interpretación. Siendo entonces la literatura una representación estética del pensamiento a través del lenguaje, es necesario idear estrategias que permitan convertirlo en un saber enseñable, por esto la investigación literaria juega un papel importante, debido a que por medio de los diferentes trabajos realizados en torno al análisis del texto, se identifica que existen muchos otros signos, además del signo lingüístico, que interactúan alrededor de ella; la semiótica como ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social, interactúa de forma dinámica en la actividad de interpretación literaria. Las teorías son múltiples y todas aportan al descubrimiento de elementos nuevos que durante mucho tiempo la crítica literaria desconocía, pero que sin duda, hacen parte de la semiosfera de significados que tiene cada escrito.

Considerar que la semiótica está inmersa en un marco de investigación literaria, no es una idea absurda, la obra literaria al ser vista como texto comprende otros aspectos que desde términos históricos, estructuralistas o formalistas estarían fuera del campo de estudio, es decir, existe en la lectura de este tipo de escritos un acto comunicativo plagado de signos que son diversos en el sentido de la experiencia propia tanto de autor como lector, admitir esto entonces lleva a pensar en formas de investigación que interpreten todos esos componentes bajo un proceso de semiósis, en donde se proyecte todo ese conjunto de signos como parte estructural del escrito.

La agrupación de estas concepciones fue lo que llevó a Barthes a constituir una teoría de análisis que como método de investigación examinaría el valor intertextual de la obra. La preocupación constante del francés por comprender el mundo que constituye la literatura, lo condujo a pasar por varios momentos de estudio, en los cuales, propuso diferentes maneras de interpretación. En el transcurso de su teorización considera que se pueden aplicar ciertos códigos que actúen de forma asociativa reorganizando las distintas esferas que se encuentran dentro de la lectura literaria.

En el siguiente esquema se puede observar cómo los cinco códigos pueden agrupar los elementos que por mucho tiempo se mantuvieron aislados dentro de la investigación, cabe destacar, que la teoría semiótica de Barthes es un trabajo de ardua exploración, pero esto es realmente lo que más nutre su propuesta.

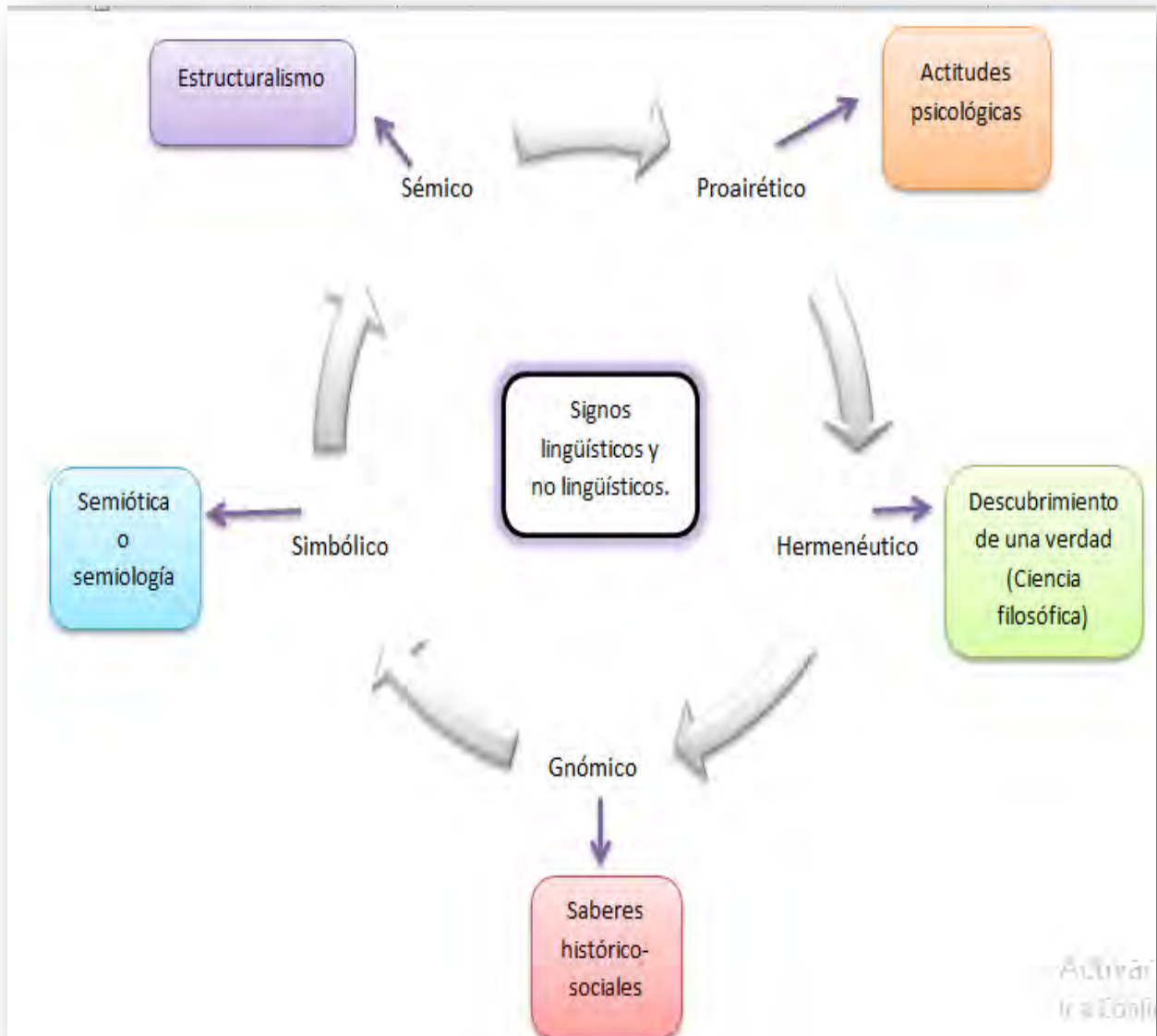


Figura 17: Interdisciplinariedad de los códigos. Fuente: esta investigación.

Si bien es cierto, la investigación literaria ha traspasado algunos límites que le fueron impuestos en algún momento de la historia, existe un trabajo por seguir. Si temas pertenecientes a la sociología, antropología, filosofía, economía, política, entre otros,

estaban alejados de la interpretación literaria, en la actualidad, estos temas pueden ser estudiados a partir de obras literarias, porque se ha reconocido que estas no son un producto efímero y que su manifestación representa cada una de las entidades sociales y psicológicas que hacen parte de la vida humana. Cuando elementos que pertenecen al contexto de lector y autor se toman en consideración, se identifica que el análisis literario es un proceso laborioso y por ello, existen unos momentos importantes que forman parte de la interpretación y que facilitan dicha actividad.



Figura 18: Etapas del proceso de análisis semiótico. Fuente: esta investigación.

Tal como se ve en la anterior figura, el análisis semiótico atraviesa distintos instantes que observados con minuciosidad reflejan tres procedimientos: Lectura, Investigación y Análisis. En primer lugar, la lectura tiene como sub-etapas el acercamiento del lector con el texto, con la cual, conocerá el tema general y los elementos narrativos que lo componen; luego viene la reconstrucción, las secuencias narrativas permiten fragmentar la historia en pequeñas unidades de significación, determinando una organización distinta que facilite el análisis.

La investigación, es un momento muy importante dentro de esta actividad porque es el principal apoyo del que se servirá el lector para la interpretación, por tal motivo, la sistematización de la información y su clasificación es necesaria para tener a la mano todos los datos que guardan alguna relación con aspectos específicos del relato.

El análisis como etapa final integra todo lo que se ha hecho anteriormente, se pasa de la lectura, al pensamiento crítico y posteriormente a la escritura. Aquí el lector puede relacionar sus experiencias literarias anteriores con la obra que está interpretando, además de fijar relaciones intertextuales (códigos) entre lo investigado, su conocimiento y los signos que se le presentan.

Por consiguiente, la investigación literaria forma parte de la formación intelectual, aunque la literatura es una manifestación humana compleja, los diferentes estudios que se han realizado sobre ella y a las múltiples teorías y prácticas aplicadas, hacen que esa dificultad sea menor. “Es, sin duda, la semiótica la concepción didáctica de la literatura, a nivel de estudios literarios, que más se ha favorecido en los últimos diez años en Colombia.” (Martínez y Murillo, 2013, p. 179)

En síntesis, la semiótica literaria es una ciencia que se relaciona con la investigación porque permite entender el proceso comunicativo que surge cuando el lector comprende un texto y el intercambio de mensajes no explícitos entre emisor-receptor, en donde la transmisión está mediada por signos. La literatura por mucho tiempo ha sido objeto de estudio, sin embargo, a través de la historia, los métodos para su indagación han ido transformándose, cada escuela ha aportado algo valioso y por ello, también el análisis semiótico se abre paso dentro de esta actividad, como una herramienta válida para orientar a cada lector en su proceso de transformación ya no como un receptor pasivo, sino como un analista capaz de interpretar los signos más allá del lenguaje textual.

4 REFLEXIÓN PEDAGÓGICA

EL ANÁLISIS SEMIÓTICO COMO POSIBILITADOR DE LA LECTURA CRÍTICA

La lectura se convierte en experiencia, cuando al pasar por ella, algo en el lector cambia, cuando se ha establecido una relación íntima entre el texto y la subjetividad del lector. En consecuencia, adquiere importancia en los niveles externos e internos, porque representa un conocimiento interiorizado y que ha dejado una huella en su interlocutor.

Al respecto Larrosa (1998), habla sobre ciertas fronteras que se alzan entre el texto y el ser del lector, límites que impiden una experiencia de la lectura, por ello, una de las tareas pendientes es comenzar a derribarlas y para ello es necesario cambiar ciertas ideas que frenan ese acercamiento, por ejemplo, presuponer una significación unívoca a las obras.

Dentro del aula de clase, el profesor evalúa este ejercicio de acuerdo a lo que él ha descubierto, sin permitirse conocer si de verdad los estudiantes han tenido una proximidad con este, “En la formación como lectura, lo importante no es el texto, sino la relación con el texto.” (Larrosa, 1998 p. 19) Algo valioso que resalta el estudioso, es la posibilidad de escuchar un escrito, asumiendo nuevas perspectivas frente a algún tema (el amor, la sociedad, la soledad, el miedo, la existencia...), dejando que la obra trascienda los sentidos y encamine al receptor hacia nuevas prácticas.

La teoría semiótica de análisis por códigos propuesta por Roland Barthes, aporta a un reajuste de los modelos de lectura en los salones, porque ayuda a examinar las unidades de sentido máximas de un texto narrativo. Educar para la lectura crítica implicaría enseñar a leer a través de estos códigos, porque abren la mirada hacia interpretaciones que van más allá de la literariedad; los códigos, facilitan la experiencia de una lectura que llega a ser crítica cuando el lector puede emitir desde lo que ha analizado, los sentidos que ese escrito guarda desde su forma superficial hasta sus fibras más íntimas. “Percibir el sentido oculto o manifiesto de un texto sería, entonces, percibir esas cosas, esas ideas, esos sujetos, esos contextos o esos valores a partir del texto.” (Larrosa, 1998, p. 32)

Por otra parte, Larrosa (1998), sostiene que la lectura no es simplemente sujetar el lenguaje literario a un código para interpretarlo, sino explorar los significados que se encuentran dentro del texto y que esperan ser revelados, razón por la cual, los códigos de Barthes no son el fin último del proceso que conlleva a una lectura crítica, sino una etapa de ese arduo camino.

Cabe destacar que la teoría de análisis por códigos, no comprende elementos foráneos al texto, por el contrario, estos desentrañan todo lo que tienen para transmitir a su lector. Esta propuesta, aporta un sentido de selectividad dentro de la lectura, en otras palabras, orienta al lector por nuevas rutas de estudio, por ejemplo, el código proairético, permite establecer el perfil que tiene cada uno de los personajes, siendo esto conveniente para reconocer su papel dentro de la historia; a través del código hermenéutico, se obtienen los enigmas de la narración que proporcionan orden, facilitando su asimilación y desciframiento; el código sémico, agrupa los segmentos más importantes y a partir de ellos comprender mejor los sentidos alternos que tiene la narración; el código cultural que a través de sus sub- códigos encierra el contexto, tiempo, historia, saberes inmersos en un texto literario y por último el código simbólico, que permite reconocer las referencias alegóricas que se presenten y que en compañía del anterior código, concentran un campo intertextual construido gracias a su respectiva comprobación.

En relación con lo anterior, la teoría que ha servido para el análisis del cuento “El Espectro” de Horacio Quiroga, proporciona un camino viable y adaptable para mejorar la competencia lectora de los estudiantes, siendo indispensable que los docentes generen estrategias para acercar al educando a la literatura, haciendo uso de diferentes modelos semióticos de análisis literario, llevándolo a renovar sus procesos de interpretación y comprensión textual. De acuerdo a esto, el objetivo del profesor de literatura no tiene que ser, formar eruditos o analistas literarios, (lo cual no quiere decir, que si dado el caso, el proceso haya fallado), sino enseñar a sus estudiantes el goce por la lectura y la oportunidad que hay en ella de conocer, transformar y aprender sobre diversas cosas, tomando siempre perspectivas nuevas que lleven a la consecución de esa habilidad.

Si se precisa, que no necesariamente los educandos se convertirán en analistas literarios, es porque se debe admitir que no todos tienen los mismos intereses, no obstante, la experiencia de análisis siempre los acompañará para encontrar los sentidos ocultos de cualquier texto y que ellos querrán descubrir. Por lo tanto, la enseñanza de un método de estudio literario, no es útil sólo en el campo académico, también es una herramienta fructífera para la vida personal de cada individuo.

4.1 Enseñanza de la literatura

La literatura ofrece diversos mundos que el lector puede vislumbrar por medio de una lectura direccionada al estudio de esos significados. Dentro de este proceso, existe lo que se ha denominado en algún momento de esta investigación la lectura semiótica, que compete distintos factores para que el vínculo entre autor-texto-lector pueda concretarse.

Uno de esos elementos tiene que ver con el contexto siendo este de gran importancia el reconocimiento del lector con la obra. La literatura es tan amplia, porque habla de sociedades reales o imaginadas, sobre personajes que alguna vez hicieron parte de este mundo o que son el resultado de la creatividad del escritor, y esa multiplicidad es análoga a la vida de cada ser humano.

Es claro que la enseñanza de la literatura se ha visto marcada por una recopilación de obras que se repiten en cada año escolar, o al menos, esta es una de las situaciones que viven algunas instituciones. La educación en esta área tan importante, se ha visto opacada por la acumulación de datos que en nada están adecuados al contexto de los educandos; si bien es cierto, existen conocimientos que cada alumno debe aprender sobre este tema tales como: géneros, periodos, canon literario, entre otros; también es necesario que se enseñe a leer con amor, motivación, convicción y que los estudiantes no lo hagan sólo porque el maestro se los pide, sino que se convierta en un hábito que los apasione y se vean reflejados.

Al respecto Mendoza (2006) afirma que:

La didáctica de la literatura ha de plantearse que el objetivo esencial y genérico de la formación y educación literaria de los alumnos de un determinado nivel escolar tiene un doble carácter integrador: aprender a interpretar y aprender a valorar y apreciar las creaciones de signo estético-literario. (p. 4)

Lo anterior, expone el propósito fundamental de la enseñanza de literatura, en cuanto a esa doble formación, aunque es indispensable que los estudiantes puedan interpretar un texto, proceso que va de una lectura literal a una lectura crítica del mismo, es necesario que en el transcurso, valore la literatura como parte primordial de su vida tanto personal como social. No se puede desconocer que los dos ejes están íntimamente ligados, es decir, si existe motivación y gusto por la lectura, entonces la interpretación de textos literarios como actividad dentro del salón de clase ya no será una tarea tediosa, por el contrario, los estudiantes verán en ella una oportunidad para afianzar sus capacidades y de avanzar en dicho camino.

Desarrollar una competencia literaria en los educandos es un proceso que requiere la puesta en práctica de varios conocimientos sobre literatura y lenguaje. Por ello, reforzar estos saberes es el primer paso que un docente debe dar si pretende formar lectores críticos, puesto que, para comprender un texto se debe conocer el significado y la función de cada elemento que lo compone, el no tener claro lo anterior, ha dejado como resultado receptores pasivos que permanecen la literalidad dejando a un lado los demás niveles.

El camino hacia una lectura crítica advierte un reconocimiento de la estructura discursiva de los textos y de los significados que van más allá de lo visible, cuando el lector desde su conocimiento global del mundo y con la información base del escrito, podrá realizar una serie de interpretaciones uniendo aquello que ya sabe con lo que transmite el texto, elaborando una relación entre el contexto del autor y de la historia narrada que lo facultará para llegar a esa etapa de criticidad requerida. En suma para alcanzar una lectura crítica se requiere una serie de niveles:



Figura 19: Niveles de lectura. Fuente: esta investigación.

Para adquirir una competencia de lectura, el docente debe propiciar espacios orientados a fomentar cada uno de esos niveles, las etapas se deben ir alcanzando de forma paulatina dentro de la enseñanza escolar, este proceso implica que el maestro apunte a un enriquecimiento léxico, a la diferenciación de los tipos de texto y al entendimiento de las funciones del lenguaje.

Se puede estimar que el aprendizaje de cada nivel sea segmentado, dicho de otra manera, que el lector primero entienda el sentido de leer una obra de forma literal y así mismo con los demás etapas, pero el fin último de la transición por cada una, es que pueda aplicarlas de forma conjunta a medida que transita por los significados del texto.

De cualquier modo, el desarrollo ideal de este proceso en los salones resulta complejo, porque el concepto de análisis literario se reduce exclusivamente a los aspectos formales o estructurales de las obras o documentos de lectura, que si bien son útiles dentro de la formación, no son lo único que guía esta actividad. Por consiguiente, el análisis literario debe permitir que el lector tenga un acercamiento a las actividades de lectura crítica realizadas a cualquier texto, sin embargo, en la literatura es donde más se puede afianzar dicha competencia, porque los escritos de este género contienen una multiplicidad de

referencias que aluden a distintos campos que pueden ser: históricos, sociales, económicos, personales, etc. Por ello, el analista debe estar en la capacidad de buscar esas referencias externas para expandir su conocimiento sobre el mundo y comprender la intención del autor al escribir una obra de cualquier género.

Sin embargo, los estudiantes no ven en ella la oportunidad de conocer, de inmiscuirse en nuevos mundos, de dejar volar su imaginación, todo esto causado por las metodologías anticuadas que los profesores han venido implementando tras los ejercicios repetidos de análisis formalistas del texto literario. Ramírez (2007) concuerda en lo anterior, al indicar que las perspectivas que los educandos tienen al leer un escrito, son planas y no se integran con el entorno o con otras lecturas, en otras palabras, no dan cabida a la intertextualidad como herramienta importante para el desarrollo de un pensamiento crítico.

El análisis literario deja de lado las relaciones que muestra el texto con el entorno del alumno, se reducen y se simplifican a la memorización de categorías de análisis que los estudiantes no comprenden, además, se esconden las condiciones de diálogo, lo que provoca que el educando vea un sola realidad, sin derecho a establecer inferencias y criterios, así como la posibilidad de que logre desarrollar una conciencia histórica y cultural. (Ramírez, 2007, p. 6)

La observación que hace la autora sobre el análisis literario dentro de la praxis educativa es bastante certera. Los estudiantes han aprendido que interpretar un texto tiene que ver con la identificación de conceptos teóricos generales, reiterar informaciones pero no generar argumentos propios. Al tomar esta herramienta como estrategia para educar lectores críticos, el docente debe recuperar el carácter de significación y polifonía que caracteriza a estas obras y preocuparse por la formación de lectores con experiencias reales dentro del mundo literario, sintiéndolo cercano y próximo a lo que viven como niños, jóvenes o adultos.

En este sentido, la propuesta semiótica de análisis planteada desde la concepción de Barthes, le apuesta a un proceso de renovación literaria, que puede tener dos acepciones válidas dentro del sistema educativo; la primera, viene dada por la tipificación de códigos que orienten la lectura de los educandos; la segunda, se asocia a las iniciativas por parte del docente, innovando los textos canonizados para la enseñanza. Es verdad que hay libros que todo individuo debe conocer, porque hacen parte de la historia de la literatura, pero el error de muchos está en limitarse a leer esos mismos textos durante todo el periodo de formación. Se debe buscar y sugerir diferentes opciones que estén relacionados con la vida social de los estudiantes, ampliando la perspectiva hacia novedad y la diversidad de los textos.

En concordancia con lo anterior Mendoza (2006) afirma que:

Se trata de perfilar una orientación que muestre la pertinencia de la educación literaria, haciendo explícitos los valores de la obra literaria ante la vista del aprendiz, a través de sus actividades de recepción y formándole para que sepa establecer su lectura personal, o sea su interpretación y valoración de las obras literarias. (p. 3)

Algo que cabe rescatar es que dentro de esa reflexión pedagógica que realiza sobre la educación literaria, es imperativo demandar un rompimiento de los paradigmas tradicionales de educación y la enseñanza de la lectura. Por ello, en el proceso de formar lectores se deben establecer vínculos entre el texto literario y el estudiante, es decir, que a partir de esa interacción, el aprendizaje y el desarrollo de la competencia literaria sean posibles como una experiencia real de lectura crítica.

Con todo lo expuesto, conviene señalar que para llegar a formar en los educandos de cualquier nivel escolar, dicha competencia y encaminarlos hacia una lectura crítica, es trascendental que se sientan sujetos activos en el proceso y que tanto educadores y alumnos comprendan que se deben gestar lugares para esas actividades, donde aparte de interpretar, también se comprenda, se aprenda y sea posible una satisfacción y crecimiento personal.

Las dimensiones para conseguir una lectura crítica son varias y este es un hecho que definitivamente no se puede negar, para ello, también debe existir una comprensión de los aspectos estructurales que influyen en la lectura de un texto. Cada uno de esos elementos son necesarios, para que la lectura crítica sea una realidad en la formación literaria.

4.2 El análisis por códigos, una herramienta de lectura crítica en la praxis educativa

La semiótica como ciencia que estudia e interpreta los signos, ha tenido diferentes aportaciones de varios teóricos, en especial en el campo literario, en donde se ha visto que dicha área del saber contribuye a la comprensión de los múltiples significados que estos textos encierran; siendo la literatura un arte cuya estética radica en el lenguaje, existen distintos estudios dedicados a buscar formas en las que los componentes activos que intervienen dentro de ese proceso de lectura puedan ser interpretados y que además, cada uno tome el papel que le corresponde.

Por mucho tiempo, la literatura estuvo desligada de su contexto histórico, hecho que indudablemente afectó su comprensión, no obstante, la preocupación de investigadores como Barthes, ayudó a que esa separación existente entre el mundo literario y la vida social

se obstruyera, dando paso a nuevas concepciones sobre los métodos clásicos usados para interpretarla. Barthes, contempla que literatura y cotidianidad tienen una conexión indisoluble y este precepto está presente en su avance teórico; el semiólogo reflexionó sobre la crítica literaria, que se encargó de negar la existencia de esa relación y por ende, el análisis literario era un estudio del canon que muchos no podían efectuar, por falta de conocimiento sobre estos componentes.

Es así que su teoría de análisis por códigos despliega una forma en que todo lector, puede realizar una interpretación minuciosa del texto y comprender los significados que en muchas ocasiones no alcanza a percibir con una lectura literal del mismo, por esta razón, la lectura semiótica es una herramienta que permite; en primer lugar, introducir al receptor en la realidad literaria y en segunda instancia, aplicar cualquiera de los modelos propuestos para el análisis narrativo.

Por consiguiente, dentro de esta investigación se considera que la semiótica literaria es un instrumento que debe ser utilizado con mayores compromisos dentro de la enseñanza, teniendo en cuenta que, la concepción tradicional ha dejado grandes vacíos en la formación de lectores y de una competencia crítica en los mismos.

Ahora bien, ya se han explicado detalladamente cada uno de los aspectos que conciernen a la teoría de Barthes, no obstante, todo lo aprendido por esta propuesta es ajustable a implementar dentro del quehacer diario del docente. La practicidad de los contenidos que aprenden los estudiantes, es sin duda uno de los objetivos principales que se persiguen dentro del proceso de enseñanza, la comprensión de este tipo de teorías literarias por parte del educador y educando, es preciso para que se pueda dar en efecto una formación y una experiencia de lectura crítica, sin embargo, estas propuestas que metodológicamente son aplicables dentro de la praxis educativa, son vistas desde lentes lejanos que imposibilitan comprenderlas e interrumpen su transición de alumno a lector crítico.

Cabe aclarar, que la teoría presentada en esta investigación se encuentra relacionada con un género específicamente dentro del campo literario; el narrativo, por lo cual, se debe tener en consideración que las prácticas educativas en donde estos conceptos pueden alcanzar protagonismo deben respetar esta característica importante, en consecuencia, la transposición didáctica propuesta por el docente debe tener como objetivo principal el análisis semiótico de textos narrativos, pero esto, no significa que los estudiantes solo adquieran la competencia para interpretar este género, es primordial que se incentive esa perspectiva holística que proporciona la teoría de análisis por códigos de Roland Barthes, para que el alumno en su conversión a lector crítico pueda abrir su mente hacia

disquisiciones profundas sobre cualquier escrito y hacía el conocimiento de otras teorías que le ayuden a entenderlos.

En este proceso de análisis semiótico, interviene un componente comunicativo crucial, en donde sus participantes están interrelacionados por medio de un canal que es la lengua escrita, por este motivo, la efectividad de la interpretación literaria está dada en que esa comunicación se dé sin ningún tipo de interferencias; por ejemplo, desconocer el significado de algunas palabras (campo léxico), que el contenido narrado sea muy complejo (campo semántico), entre otras. Para vislumbrar un poco más esta actividad se presenta la siguiente figura:

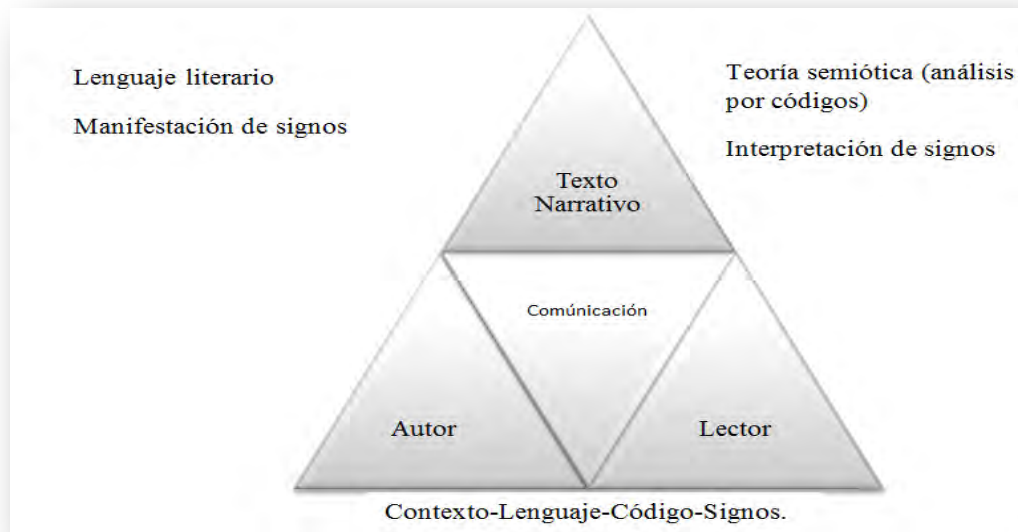


Figura 20: Elementos que intervienen en la comunicación entre autor-texto-lector. Fuente: esta investigación.

El texto narrativo, está representado por el autor quien emite ciertos mensajes dentro de un proceso creador, signos con significados que el lector irá develando, estableciendo una relación entre Autor-Texto narrativo (TN), vínculo que estará intervenido por el lenguaje literario.

En la conexión entre TN-Lector, los intermediarios se encuentran ligados por la concepción de análisis (teoría de Barthes). En la interpretación de esos componentes, se necesita una herramienta que le permita al lector, desmenuzar el texto para reorganizarlo de acuerdo a lo que entiende del mismo.

En el vínculo Autor-Lector, está el contexto que es una unidad importante de análisis, puesto que, ayudará a establecer el enlace entre lo que se cuenta en el texto y lo vivido, determinando el camino de las interpretaciones que se tomen. El lenguaje como código, permite que la comunicación entre los dos actores se concrete, y su materialización está representada por el texto narrativo que funciona como un lazo entre ellos.

Al respecto conviene decir que “(...) el análisis es una travesía del texto; (...)” (Barthes, 1990, p. 327), lo expresado por el teórico es certero porque dentro del estudio de un texto narrativo intervienen distintos factores que convierten este procedimiento en un gran desafío, es claro que esta actividad requiere de una lectura ardua y comprometida, la cual, traspase el papel pasivo que predomina en muchos receptores. Se convierte así en una travesía, porque es un camino en el que transita la experiencia del lector, del autor y la historia narrada. En este sentido, los códigos de análisis, pueden agrupar esos aspectos llegando a ser una herramienta metodológica que orienta su estudio.

Cabe aclarar que el objetivo no es hacer de la lectura y el análisis semiótico, procedimientos rígidos en los que las aportaciones del lector se sometan a estos códigos, por el contrario, son ellos los que llevarán a formar en él una actitud crítica e investigativa frente aquello que lee, cambiando la perspectiva antigua de los textos literarios cuyos significados reinciden de forma cíclica. El análisis semiótico, logra que el lector entienda que su contexto y el de muchos otros se encuentra incorporado; la literatura no encierra historias repetitivas, sino que se transforma tal como la sociedad y el hombre lo hace.

Como resultado a lo anterior, la teoría expuesta en esta investigación se propone como una fórmula para formar una competencia literaria y una lectura crítica en los estudiantes, si bien es cierto, estos conceptos semióticos, no son fáciles de dirigir; es importante reconocer que la complejidad no es sinónimo de fracaso y que estableciendo momentos claros en la enseñanza, se puede llevar a ese conocimiento desde lo difícil hasta lo comprensible, sin tergiversar por ello la teoría formal.

Por eso, es ineludible llevar al educando por explicaciones sencillas donde entienda la función que cumple cada código y así cuando tenga que aplicarlo, en una etapa introductoria al análisis semiótico, pueda hacerlo con confianza; una vez se haya asimilado dicha noción, entonces se puede encaminar al estudiante, futuro lector crítico, hacia los saberes complejos pero muy útiles que tiene la semiótica, en especial, la teoría de análisis por códigos de Barthes, la cual es significativa para llevar a cabo un proceso de lectura crítica dentro del campo literario, puesto que, maneja los componentes necesarios para comprender tanto el lenguaje literario como el contenido textual e intertextual que la obra contiene.

4.3 Aplicación de la semiótica literaria con los estudiantes de grado 4-2 del Liceo de la Universidad de Nariño

A lo largo de este proyecto se ha rectificado la importancia de los procesos de análisis en el quehacer diario del docente, como un método interesante para generar en los educandos una consciencia de la multiplicidad de signos que se encuentran dentro de un cuento. Cabe destacar, que son los conocimientos del educador la pieza clave para llevar esta teoría a un estado en el cual sea comprensible y en este camino recalcar su utilidad como herramientas replicables en lecturas cotidianas.

Por mucho tiempo, el análisis ha sido visto de forma inalterable, reconociendo solamente componentes estructurales, que si bien hacen parte del estudio, no son lo único que el texto tiene para ofrecer. En concordancia con esto, se quiso llevar la teoría de análisis por códigos de Roland Barthes al ambiente de práctica docente desarrollado en el Liceo de la Universidad de Nariño con el grado 4-2, tomando como muestra de este grupo de 44 estudiantes a 18 de ellos. La razón de esto, es que dado el escaso tiempo con el que se contaba, se tomaron las actividades relacionadas más adelante, como un taller de comprensión de lectura para superar algunas dificultades que presentaban los alumnos.

La primera actividad que se llevó a cabo con este grupo, fue una guía de orientación: Reconociendo la teoría semiótica (ver anexo No 4), en el que gracias a la experiencia adquirida tras este camino de investigación, se explica todo lo concerniente a la semiótica literaria y la teoría señalada. En la planeación, fue de gran influencia el reconocimiento de los aspectos que podrían resultar confusos para los estudiantes y teniendo en cuenta esto, se logró diseñar un formato que los educandos durante el desarrollo del mismo se mostraron cómodos y expresaron entendimiento frente a los conceptos que se les estaban brindando.



Fotografía 1: Grupo 4-2 explicación de la guía de orientación. Fuente esta investigación.

Los alumnos también comentaron que en muchas ocasiones al leer un texto literario no comprenden lo que este quiere decirles, por ello, se hizo énfasis en que la semiótica literaria puede proporcionar medios para superar esa debilidad, sin embargo, se les hizo conocer que para llegar a develar significados profundos y establecer conexiones intertextuales valiosas, es indispensable realizar antes una documentación del escritor del relato, así como de su entorno personal y sociocultural.

Con la guía de orientación, el tema se aprendió con facilidad, puesto que, esta no contenía conceptos complejos y estaba apoyada con un ejemplo muy cercano para ellos. Cada código o como fue expuesto para los estudiantes, cada pista tenía el ejemplo con este cuento, *Los Tres Cerditos y el Lobo*, hecho que indudablemente permitió que los niños entendieran con mayor tranquilidad.

La segunda actividad fue el Taller aplicativo 1: Conversatorio Análisis del cuento *El Hombrecito Verde y su Pájaro* de Laura Devetach (ver anexo No 5), para esto, se hizo una proyección de un video de la narración; luego, se contextualizó a los estudiantes sobre quién era la autora y su contexto sociopolítico, cabe rescatar que estos datos tuvieron gran recepción por parte del grupo, porque gracias a esta información lograron comprender una de las cosas que más los intrigaba ¿por qué en el cuento todo es verde? estableciendo así una explicación.



Fotografía 2: Estudiante estableciendo una explicación del color verde en el cuento *El hombrecito Verde y su Pájaro* de Laura Devetach. Fuente esta investigación.

Tras estos dos momentos iniciales del conversatorio, se dio paso a unas preguntas específicas con el objetivo de conocer sus interpretaciones; aunque al principio los estudiantes estaban un poco confundidos, gracias a la guía otorgada y al manejo de la actividad, todos comprendieron que algunos elementos dentro del cuento tienen un significado muy importante que no salta a simple vista. Por ejemplo, los alumnos expresaban que el personaje principal de la historia, el pajarito verde, podría ser una representación de Laura Devetach, otros por su parte, que reflejaba la imaginación de los niños que se torna de varios colores, igualmente del color verde, manifestaron que era un color opaco que restringe la creatividad, que obliga a las personas a pensar y actuar de la misma forma que los demás, entre otras apreciaciones. Todos lograron instaurar vínculos de significación diferentes a los que por rutina se hacen, es decir, se alejaron de lo literal hasta llegar a un nivel más profundo.

En el conversatorio se observó que la mayoría de los niños se sentían cómodos al exponer sus ideas, puesto que, se estableció un ambiente de confianza entre el grupo para que cada uno no sintiera temor de hablar y de pensar de determinada forma, si bien, algunas veces se erra en las inferencias que se hacen, es bueno enseñarles que a través de esos retrocesos se logra llegar al descubrimiento de los mensajes ocultos en cada narración.



Fotografía 3: Estudiantes participando en el conversatorio de análisis del cuento El hombrecito Verde y su Pájaro de Laura Devetach. Fuente esta investigación.

La última actividad que se llevó a cabo fue el Taller aplicativo 2: Reconociendo Pistas Semióticas, con el mismo cuento (ver anexo No 6), este se diseñó en concordancia con la teoría semiótica, tal como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 2:

Correspondencia de las preguntas del taller con la teoría de Barthes.

Taller aplicativo 2: Reconociendo Pistas Semióticas	
Pregunta	Código semiótico
Número 1	Proairético
Número 2	Sémico
Número 3	Proairético
Número 4	Simbólico
Número 5	Hermenéutico
Número 6	Gnómico o del saber.

Con respecto a lo anterior, se puede ver que la teoría de Barthes se incluyó dentro del taller y los estudiantes gracias a los dos momentos precedentes lograron contestar cada pregunta de forma correcta, exceptuando algunos casos, los cuales, no deben ser motivo para que el educador se rinda ante la implementación de estos conceptos, por el contrario, es imperativo que busque otras formas que aseguren la efectividad de este tipo de tareas.



Fotografía 4: Grupo 4-2 trabajando en el taller “Reconociendo pistas semióticas” Fuente esta investigación.

Por otra parte, en este ejercicio se concertó que los estudiantes trabajen en grupos de dos personas, pero se respetó la decisión de aquellos que querían hacerlo de forma individual, esto con el fin de crear un buen ambiente de trabajo. Durante el desarrollo de esta actividad, se presentaron algunas dudas que fueron resueltas en conjunto con cada bina, cabe resaltar que esta teoría es nueva para ellos y considerando su nivel escolar, se deben emplear formas tanto de enseñanza y evaluación que correspondan a dichas características.

El conocimiento de las respuestas literales que en otros talleres se percibieron con este grupo, fue de gran ayuda para apreciar que muchas veces son los métodos de enseñanza los que fallan, no hay que suponer que el educando después de una lectura va a lograr identificar todos los elementos que se le piden, es necesario crear consciencia de que analizar un texto es un proceso que requiere de varias lecturas y que además de ello, la documentación y la orientación del docente deben ser ingredientes claves que lo acompañen.



Fotografía 5: Orientaciones a grupos con dificultades al comprender la teoría. Fuente esta investigación.

La experiencia con el grupo 4-2 fue enriquecedora porque se constató la practicidad de estas teorías dentro del aula de clase, además del crecimiento que pueden tener los alumnos respecto a su competencia literaria, llegando por lo menos a construir significaciones más valiosas, no obstante, por la edad y el nivel de escolaridad de los estudiantes, se debe tener en consideración que los análisis que ellos realicen serán acorde a sus conocimientos y experiencias, que no deben ser menospreciadas en este proceso; por ello, la ardua tarea del docente es implementar estas teorías desde conceptos simples como se hizo en este caso y avanzar a interpretaciones más sobresalientes, facilitando el acercamiento del educando a la literatura ya no vista como algo lejano sino como una representación que también lo incluye.

CONCLUSIONES

- El análisis literario es un procedimiento profundo en donde la lectura crítica tiene lugar como un componente que permite al lector traspasar la barrera de receptor y posibilita una perspectiva amplia del escrito que tiene en sus manos, es así, que el ejercicio de interpretar textos encierra momentos que si bien no representan una sistematización de dicho proceso si son importantes para llegar a una criticidad del texto. La lectura literal, inferencial y crítica hacen parte del estudio de una obra porque cada una de estas representa formas en las que el lector va descubriendo los significados.

- La lectura crítica no puede tener espacio si no se reforma el imaginario de interpretar un texto desde un modelo estructural, esto quiere decir que, si los elementos que se van a reconocer siguen siendo aquellos que se encuentran en su forma superficial, la lectura también se quedará en ese nivel; es en estas circunstancias cuando el análisis literario efectuado a través de teorías semióticas se convierte en una manera de estudiar la obra desde un plano integrador donde la relación dialógica entre autor-texto-lector sea la que proporcione los sentidos ocultos tras el lenguaje.

- Roland Barthes a través de su investigación sobre los modelos de análisis literario, deja comprender que esta es una actividad de producción de sentidos, en la cual, interactúan múltiples factores que enriquecen el estudio de una obra literaria; de esta manera, la aplicación de su teoría de análisis por códigos es un aporte al fomento de otros estilos de lectura de la literatura,

- El análisis literario por códigos, desde la teoría semiótica se constituye en una orientación metodológica innovadora para guiar el proceso de interpretación de textos en los estudiantes, siendo una etapa que posibilita la formación de lectores críticos.

- La experiencia del docente frente a la aplicación de la semiótica literaria como medio de interpretación textual, contribuirá enormemente al fortalecimiento de las estrategias que emplee al momento de enseñar a leer un escrito de este género y además analizarlo de forma correcta. De esta manera, cada estudiante, podrá tener un rol de investigador en el que abandone las lecturas literales y meramente informativas, logrando por medio de teorías como la propuesta por Barthes, comprender que un texto es una red universos de significado que cobran sentido en el proceso de semiósis.

- La enseñanza de la literatura se nutre indudablemente del análisis literario, porque a través de este el estudiante puede reconocer distintos elementos que conforman un texto de

este tipo, aprende a fragmentarlo para descubrir en cada una de esas partes significados que a simple vista han pasado desapercibidos, pero que gracias a la lectura detenida y a la investigación de algunos factores que incidieron en la escritura del escrito analizado, conforman una nueva visión del mismo. Por ello, el análisis literario responde a la pregunta del ¿cómo enseñar? cuando establece unas herramientas útiles para la interpretación y el ¿para qué enseñar?, en el momento en que los estudiantes comiencen a reconocer su mundo en cada escrito y a comprender el valor que posee la literatura como manifestación estética del lenguaje.

- La realización de investigaciones en el área de análisis e interpretación de textos no es una actividad superflua, este imaginario ha llevado a que en muchas ocasiones estudios como estos, no sean una opción de trabajo porque no se ha reflexionado sobre el papel interdisciplinario que tiene la literatura y el material didáctico que puede desprenderse de la implementación de teorías que han sido objeto de disertación por muchos años, pero que dentro de la escolaridad no han sido empleadas dentro de una didáctica de la literatura. Conceptos como código, signo, semas, intertextualidad, secuencias, polifonía, entre otros, que hacen parte precisamente de la teorización semiótica de la literatura, son herramientas valiosas para innovar en los procesos de enseñanza de la disciplina.

- En la Educación Colombiana, ha prevalecido una conceptualización mecánica sobre la lectura, asumida como un proceso de repetición de palabras o un seguir con la mirada las líneas que componen un libro, lamentablemente es una visión que aún en la actualidad sigue presentándose en las aulas. No obstante, son muy pocos los casos en los cuales los estudiantes aprenden realmente a leer, comprendiendo el significado de aquello que el escrito está comunicando, debido a que no se ha enseñado a interpretar el escrito, a ir más allá de lo evidente y encontrar los significados que un autor articula en sus textos.

- Dentro de una consigna de reeducación, los procesos de investigación literaria permiten fortalecer la competencia lectora que incide notoriamente en los aprendizajes de los educandos. Por consiguiente, fortalecer la comprensión de textos mediante el análisis literario, sería una buena estrategia orientada al desarrollo de la lectura crítica.

- La transformación que surge de la experiencia de la lectura, viene dada en dos ámbitos de la vida del lector; el primero, sería el personal, en lo que respecta al enriquecimiento cultural, el conocimiento y el aprendizaje intelectual; el segundo, la formación dentro del análisis literario que lo acompañará en los distintos momentos de interpretación que tenga con otros textos, ayudándole a comprender de forma más adecuada el mensaje que le transmite y a proponer nuevos horizontes de significación.

- La lectura de textos literarios puede trascender los límites del salón de clase, es decir, a partir de experiencias de análisis se pueden crear espacios en los que la discusión sobre este tema sea un elemento motivador para el estudiante. Lo anterior, es una alternativa aceptable para renovar los métodos de evaluación que en distintos momentos deben realizarse para conocer la percepción de los educandos sobre esos escritos. De igual manera, el implementar diferentes formas de valoración revitaliza ese proceso de aprendizaje y enseña a los estudiantes que la literatura no es sólo una asignatura, sino que hace parte de su vida y de sus intereses.

- En el momento que la lectura se realice como formación y no como una instrumentalización, se convertirá entonces en una verdadera experiencia de pensamiento. Por lo tanto, el camino hacia ella no está establecido y dogmatizado, no es un elemento homogeneizador, sino que cada individuo adquiere una experiencia diferente, acorde a su enciclopedia personal o contextos de lectura.

RECOMENDACIONES

- Es fundamental dentro del programa de Licenciatura en Lengua Castellana y Literatura favorecer la investigación literaria como un componente fundamental en la formación de maestros capacitados para forjar una cultura de lectura y análisis literario, todo esto mediado por la experiencia adquirida en la realización de este tipo de estudios.
- En la didáctica de la literatura debe promoverse procesos de análisis semiótico dentro de las instituciones de educación básica y media tomando esto como una posibilidad de establecer rutas metodológicas que permitan a docentes y estudiantes llevar a cabo procesos de lectura crítica como sustento para el fortalecimiento de la competencia literaria.
- En el desarrollo de las competencias docentes es fundamental mantener un horizonte de expectativas abierto en lo concerniente a la utilidad del análisis semiótico como una herramienta que aporta a la didáctica de la literatura, sin desconocer que la complejidad de este tema requiere un amplio estudio de las teorías de comprensión literaria, pero que llevadas al entendimiento del docente podrán servir de ayuda en el proceso de enseñanza y aprendizaje con respecto a la interpretación de textos narrativos.
- Es vital para los docentes de lengua castellana y literatura reconocer que la lectura crítica es una habilidad fundamental en el estudio literario, pero que además se ve enriquecida gracias a la investigación literaria, puesto que, generar estos espacios también contribuye al discernimiento de los textos de forma que la superficialidad de las ideas quede delegada de esta actividad y se abra paso al pensamiento complejo.
- Debe generarse dentro de la comunidad académica interés por conocer e indagar sobre la semiótica literaria como un mecanismo de análisis que posibilita una reestructuración de las formas de estudio que se han venido manifestando a lo largo de la historia, llevando a cabo una transformación en las ideas y preceptos que han regido los principales modelos de análisis.

BIBLIOGRAFÍA

- al. Barthes, Roland. (1996). *Análisis Estructural del Relato*. México: Ediciones Coyoacán.
- Amparo Medina & Bocos Monterelo. (2001). *La Terminología de Genette*. En A. M. Monterelo, *Hacer literatura con literatura* (pág. 22). Madrid: Ediciones Akal.
- Barthes, Roland. (1985). *Crítica y Verdad*. España: Siglo Veintiuno.
- Barthes, Roland. (1973). *El Grado Cero de la Escritura*. México: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. (1990). *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1980). "S/Z". España: Editorial Siglo Veintiuno.
- Beristain, Helena. (2006) *Análisis Estructural de Relato Literario*. México: Limusa.
- Castillo, J. R. (1988). *Semiótica Literaria*. España: Edtion Reichenberger.
- Consuelo López & J.A. Bueno. (2011). *Prólogo*. En H. Quiroga, *Cuentos de Amor, de Locura y Muerte* (pág. 10). Buenos Aires.
- Contto, José. (2011) *Manual de Semiótica. Semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones*.(Tesis Doctorado) Universidad de Lima, Perú.
- Cortázar, J. (2013) *Clases de Literatura*. Edición de Carles Álvarez Garriga. Colombia: Alfaguara.
- Chevalier, Jean. (1995) *Diccionario de los Símbolos*. Heider, Barcelona.
- Chumaceiro, Irma. (2005) *Estudio Lingüístico del Texto Literario: análisis de cinco relatos venezolanos*. Venezuela: Fondo editorial de Humanidades y Educación.
- Delgado, J. M & Brignole, A. J. (1939) *Vida y obra de Horacio Quiroga*, Montevideo.
- Desalauries, J.-P. (2005). *Investigación Cualitativa*. Pereira-Colombia: Papiro.
- Durand, Gilbert. (2004) *Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garrido, A. (1996). *El Texto Narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.

- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. España : Editorial Taurus.
- Gonzales, E. (2006). *Sobre la Hermenéutica o acerca de las Múltiples Lecturas de lo Real*. Colombia: Universidad de Medellín.
- Jauss, R. Hans. (2013) *La Historia de la Literatura como Provocación de la Ciencia Literaria*. En Jauss, R. Hans, (2013) *La Historia de la Literatura como Provocación*. Madrid: Gredos.
- Kristeva, J. (1978). *Semiótica I*. España: Editorial Fundamentos.
- Larrosa, J. (1998) *La Experiencia de la Lectura*. Barcelona: Laertes.
- Lotman, M. Iuri. (1996) *La Semiosfera, Semiótica de la Cultura y el Texto*. Universidad de Valencia: Frónesis Cátedra.
- Martínez, P. Zulma y Murillo, P. Ángela. (2013) *Concepciones de la Didáctica de la Literatura en Colombia durante los últimos diez años*. Artículo de investigación, Universidad Pedagógica Nacional.
- Pabón, A, & Botina, N. (1996). *El Dialogismo en el Plano Extradiegético de la Obra "vida y opiniones del Caballero Tristram Shandy* (Tesis de pregrado). Universidad de Nariño. Pasto. Colombia.
- Pérez, Hector. (2011) *Introducción al Estudio de la Narrativa: como desarrollar la competencia literaria*. Bogotá: Magisterio.
- Quiroga, Horacio. (1989). *A la Deriva y otros Cuentos*. Argentina: Editorial Colihue.
- Quiroga, Horacio . (1993). *Todos los Cuentos*. España: Editorial ALLCA XX.
- Quiroga, Horacio. (2014) *Los Cuentos de Horacio Quiroga*. Buenos Aires: Diada.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y Narratividad*. España: Paidos Iberica .
- Segre, C. (1985). *Principios de Análisis del Texto Literario*. Barcelona: Editorial Crítica.

Talens, Castillo, Tordera y Esteve. (1995) *Elementos para una Semiótica del Texto Artístico (5 ed.)*. Madrid: Cátedra.

Timarán Coral, Diana. (2012). *El Álbum Secreto del Sagrado Corazón de Rodrigo Parra Sandoval* (Tesis de pregrado). Universidad de Nariño. Pasto. Colombia.

Tomachesvsky, B. (1982). *Teoría de la Literatura*. España: Akal.

Wellek. R. y Warren. A. (1966). *Teoría Literaria (4 ed.)*. Madrid: Gredos.

CIBERGRAFÍA

- Alonso, L. E. & Fernández, C. J. (2006). *Roland Barthes y el Análisis del Discurso*. Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de: [file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-RolandBarthesYElAnalisisDelDiscurso-2216537%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-RolandBarthesYElAnalisisDelDiscurso-2216537%20(1).pdf). El 28 de febrero de 2015.
- Carriazo, Mercedes, Mena, Soledad y Martínez, Alfonso. (2010). *Curso de Lectura Crítica: estrategias de comprensión lectora*. Ministerio de Educación Nacional: Ecuador. El 28 de febrero de 2015.
- Carrillo Romero, María. (2008). *Realidad y Ficción de la obra de Carmen Martín Gaité* (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura. Cáceres. España. Recuperado de: <http://dehesa.unex.es:8080/xmlui/handle/10662/476?locale-attribute=en>. El 12 de abril de 2015.
- Garfías, H, Jaime. (2014). *Análisis Semiótico de la Obra de Cuentos El Jardín de Senderos que se Bifurcan* (Tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México. México. Recuperado de: <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Tesis%20-%20JDGH.pdf>. El 12 de abril de 2015.
- Garrido, M. A. (2004). *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. España: Editorial Síntesis. Recuperado de: https://alojamientos.uva.es/guia_docente/uploads/2012/457/45497/1/Garrido.pdf. El 12 de junio del 2015.
- López Quintas, Alfonso. (2000) *El Análisis Literario y su Papel Formativo*. Departamento de filosofía, Madrid. Recuperado de: http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6236/1/103_9.pdf. El 28 de octubre del 2015.
- Marín, P. María y Gómez, L. Deysi. (2015) *Lectura Crítica: un camino para el desarrollo de habilidades de pensamiento* (Tesis de Pregrado) Universidad Libre: Bogotá. Recuperado de: <http://repository.unilibre.edu.co/bitstream/handle/10901/8441/TESIS%20FINAL%20.pdf?sequence=1>. El 5 de noviembre del 2016.
- Mendoza, F. Antonio. (2006) *La Educación Literaria. Bases para la Formación de la Competencia Lecto-literaria*. Biblioteca Virtual Universal: Alicante. Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300233.pdf>. El 27 de agosto de 2016.

- Moreno, J. A. (s.f.). *Literaturas.com*. Recuperado de: <http://www.literaturas.com/16colaboraciones2001jmaguirre.htm>. El 27 de febrero de 2015, de Literaturas.com.
- Ramírez Molina, Catalina. 2007. *Estrategias Metodológicas Utilizadas por las Docentes de Séptimo Año en la Enseñanza del Análisis de Textos Literarios en el Liceo De Heredia*. (Tesis de Pregado): Universidad de Costa Rica. Recuperado de: <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/4292-6591-1-PB.pdf>. El 07 de julio de 2016.
- Sánchez, V. Adolfo. (2005) *De la Estética de la Recepción a la Estética de la Participación*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México. Recuperado de <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1849>. El 18 de febrero de 2017.

ANEXOS

Anexo A. Fichas bibliográficas

Referencia bibliográfica: Barthes, Greimmas, Eco, Gritti, Morini, Metz, Genette, Todorov & Bremond (1996). Análisis estructural del relato. México. Coyoacán	
Cita textual: ““El tiempo del discurso es un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional”	Página: 180
Comentarios. Es decir, que en el análisis del tiempo que se presenta en el discurso narrativo, se debe tener en cuenta, el tiempo que maneja el discurso, entendida como la representación escrita de la lengua o la expresión del pensamiento y el tiempo que maneja la historia, que puede ser distinto al que se vive, puede remontar a distinta época (esto en referencia al contexto) y el tiempo que transcurre en llevarse a cabo el inicio, la acción o trama y la resolución del conflicto.	

Referencia bibliográfica: Cesare Segre (1985). Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Crítica.	
Cita contextual: La competencia narrativa permite que el lector comprenda los signos y gestos que el emisor emplea en la narración. Siendo ésta un fenómeno semiótico complejo, se utiliza un lenguaje para describir gestos y situaciones. Cita textual: “Definir el concepto de perspectiva narrativa es aún más difícil. Lo que está claro es que se refiere a la relación entre la cantidad de información atribuida a cada personaje y la que el narrador reserva a sí mismo.”	Página: 21-22-33
Comentarios. Segre rectifica la importancia de formar en el lector una competencia narrativa que permita la comprensión adecuada de los textos literarios, aludiendo que estos tienen un lenguaje complicado de entender sino se posee una habilidad literaria para abordarlos. La comunicación que desarrolla el texto literario, es distinta a la que se presenta en el discurso normal. Es necesario reconocer, que al ser un texto escrito van a existir variables que interfieren en	

ese proceso de comunicación, es decir, se debe tener en cuenta el proceso que se realiza entre emisor (autor) y destinatario (lector), la diferencia está en que el mensaje se transmite en tiempos distintos e indirectos, por ejemplo, una obra perteneciente a la época clásica de la literatura, tendrá signos y sentidos que pertenecen de alguna manera a dicha sociedad y si es leída en la actualidad, cambia tanto el tiempo y significado que transmite.

Referencia bibliográfica: Chumaceiro, Irma. (2005) “Estudio lingüístico del texto literario: análisis de cinco relatos venezolanos”. Fondo editorial de Humanidades y Educación. Venezuela.	
Cita textual:	
“La palabra no comprendida es simple ruido, es la acción cómplice del destinatario- unida al esfuerzo creador del emisor-lo que le da vida”	
	Página: 9
Comentarios.	
Los dos entes que interactúan en un acto comunicativo, emisor y destinatario, son importantes para dar voz al texto literario, pues quien lo crea, tiene por función de creador dar vida a personajes que rondan en su mente, esperando salir para ser comprendidos; el lector por su parte, los acoge, los recibe y les da una voz distinta una personalidad propia, es por ello, que cada texto se puede interpretar de distintas formas, porque en cada lectura se ponen en juego distintos factores que influyen en las ideas que se forma cada lector sobre un texto.	

Referencia bibliográfica: Ricoeur, Paul (1999). Historia y Narratividad. España. Paidós.	
Cita textual:	
“Los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, en conformidad con la referencia desdoblada del discurso poético. (...) consiste en tratar de re-describir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción. ”	
“La ficción plantea el problema de la irrealidad, que es completamente distinta al de la mera ausencia”.	
“Una obra literaria (...), no carece de referencia, lo que sucede es que ésta se encuentra desdoblada”.	
“La historia y la ficción se refieren a la acción humana, aunque lo hagan en función de pretensiones referenciales diferentes”.	
“Los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, en conformidad con la referencia desdoblada del discurso poético (...) consiste en tratar de re describir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción”.	
	Página: 141- 144

Comentarios.

En cuanto al concepto de ficción, se determina que es el mecanismo por el cual el escritor cuenta la realidad a partir del carácter referencial, entonces, el papel que cumple es reflejar un hecho real de forma fantástica, puede manifestar en algunos casos, una crítica social o el espejo de las características culturales que posea determinado contexto.

Referencia bibliográfica: Ricoeur, Paul (1999). Historia y Narratividad. España. Paidós.

Cita textual:

“Los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, en conformidad con la referencia desdoblada del discurso poético. (...) consiste en tratar de re-describir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción.”

“La ficción plantea el problema de la irrealidad, que es completamente distinta al de la mera ausencia”.

“Una obra literaria (...), no carece de referencia, lo que sucede es que ésta se encuentra desdoblada”.

“La historia y la ficción se refieren a la acción humana, aunque lo hagan en función de pretensiones referenciales diferentes”.

“Los relatos de ficción pueden poseer una pretensión referencial distinta, en conformidad con la referencia desdoblada del discurso poético (...) consiste en tratar de re describir la realidad a partir de las estructuras simbólicas de la ficción”.

Página: 141- 144

Comentarios.

En cuanto al concepto de ficción, se determina que es el mecanismo por el cual el escritor cuenta la realidad a partir del carácter referencial, entonces, el papel que cumple es reflejar un hecho real de forma fantástica, puede manifestar en algunos casos, una crítica social o el espejo de las características culturales que posea determinado contexto.

Referencia bibliográfica: Talens, Castillo, Tordera & Esteve (1995). Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid. Cátedra quinta edición.

Cita textual:

“Tres son los niveles de funcionamiento de los signos y tres, en consecuencia, los que debe enfrentar el estudio de su funcionamiento: sintáctico, semántico y pragmático”

“Son signos transitivos los de carácter referencial e intransitivos los que hacen hincapié sobre el discurso mismo.”

Página: 47-59

Comentarios.

Los signos intransitivos se refieren al uso connotativo que tiene el texto, por lo tanto, el análisis se hace a nivel de discurso y los valores culturales y sociales del lector. Los transitivos por su parte, son de carácter referencial, por lo que se examina en este punto el plano estructural del texto.

Los signos tienen unos niveles de funcionamiento que son los siguientes:

1. Nivel pragmático: se preocupa por establecer las relaciones que se dan entre los signos empleados en un texto escrito y sus usuarios, es decir, con sus lectores.
2. Nivel semántico: las formas de combinación que tiene esos signos dando coherencia total al texto.
3. Nivel sintáctico: corresponde a las relaciones que poseen los signos entre sí mismos.

Referencia bibliográfica: Wellek, René & Warren, Austin (1966). Teoría literaria. Madrid. Gredos cuarta edición.

Cita textual:

“(…) el estudioso de la literatura se interesará por ella como individualidad dotada de cualidades y rasgos característicos que la distinguen de otras individualidades similares.”

“El signo es también transparente; es decir, sin llamar la atención sobre sí mismo, nos remite de un modo inequívoco a lo que designa”

Página: 21-27-37

Comentarios.

La función de la literatura radica de la esencia que posee, por ser “dulce” y “útil”, proporciona satisfacción natural, no se fuerza o impone, solo emerge de ella, mediante la identificación que hace el lector. “Cuando una obra literaria funciona bien, las dos notas de placer y utilidad no sólo deben coexistir, sino además fundirse.”

Referencia bibliográfica: Barthes, Greimmas, Eco, Gritti, Morini, Metz, Genette, Todorov & Bremond (1996). Análisis estructural del relato. México. Coyoacán

Cita textual:

“ (...) no depende del conocimiento del contexto, sino de la metodología general, establecimiento de las unidades lingüísticas en función del modelo narrativo-el almacén.”

Página: 44

Comentarios.

Sintagmas narrativos:

1. Los sintagmas de desempeño (pruebas).
2. Los sintagmas contractuales (establecimientos y rupturas de contratos).
3. Los sintagmas disyuncionales (partidas y retornos).

Referencia bibliográfica: Barthes, Roland (1980). S/Z. España. Siglo Veintiuno.

Cita textual:

“Analíticamente, la connotación se determina a través de dos espacios: un espacio secuencial, sucesión de orden, espacio sometido a la sucesividad de las frases a lo largo de las cuales el sentido prolifera por acodadura, y un espacio aglomerativo, en el que ciertos lugares del texto se correlacionan con otros sentidos exteriores al texto material y forman con ellos una especie de nebulosas de significado.”

Página: 5-15

Comentarios.

Lo que Barthes trata de mostrar con esas palabras, es que la interpretación textual existen ciertos componentes que deben ser tenidos en cuenta, puesto que, su empleo y manejo, hacen que la lectura sea profunda y que los sentidos no explícitos del texto se muestren al lector luego de haber utilizado una serie de recursos para su identificación. Los elementos que propone el autor para ello, son entonces:

1. Código hermenéutico: unidades con función de articular los enigmas o preguntas de la historia, específicamente de la trama.
2. Código proariético: se identifica en las acciones y comportamientos de los personajes.
3. Códigos sémicos: corresponden a los semas o unidades de sentido que posee el texto.
4. Código gnómico: también llamado código del saber. Son los valores sociales o culturales a los cuales el texto hace referencia.
5. Código simbólico: símbolos significativos empleados en la narración.

Referencia bibliográfica: López Quintas, Alfonso. (2000) “El análisis de obras literarias como medio de formación ética”. Departamento de filosofía. Madrid.

Cita textual:

“Cuando un autor escribe una obra, está entrando en juego con la realidad descrita en ella, que no se reduce a un conjunto de objetos, sino que es en todo rigor una trama de ámbitos, una historia viva.”

“(…) interpretar una obra no se reduce a verla desde fuera y hacerse cargo de lo que en ella acontece. Significa entrar en juego con ella, rehaciendo personalmente sus experiencias clave.”

“La interpretación literaria nos mueve a trascender en todo momento la apariencia de los acontecimientos y penetrar en un sentido más hondo.”

Página: 148-153

Comentarios.

En este sentido la labor del analista es descubrir cómo el escritor lleva a cabo ese proceso y cuál es el mecanismo que emplea para jugar con aquella historia que espera ser formada por las palabras que le dicta su mente y su imaginación.

Se rectifica el valor literario del análisis de este tipo de escritos, porque requiere una inmersión completa del interpretante, quien debe ir descubriendo cada sorpresa que el texto le depara a él y los demás lectores. En consecuencia, cada análisis será distinto porque entran en juego distintas perspectivas que lleva consigo cada tipo de lector, que definen de alguna manera las concepciones que se forman en torno a la lectura de un texto literario, que es polifónico y signico.

El análisis literario por tanto, convierte al lector o analista en un detective del texto, puesto que seguirá una serie de pistas que el escritor ha dejado quizá por un descuido o con intención de hacerlo, que lo llevaran a descubrir el significado y la razón que llevaron a su escritura. De esta manera, el proceso como lo menciona López, consiste en trascender, es decir, a travesar la carga significativa que tiene un texto literario, para apropiarse de él y darle otros caminos de lectura y análisis.

Referencia bibliográfica: Barthes, Roland. (1990). La aventura semiológica. Barcelona: Paidós.

Cita textual:

“Las secuencias de acciones, constituidas según una estructura lógico-temporal, se presentan en el hilo del relato según un orden complejo; dos términos de una misma secuencia pueden ser separados por la aparición de términos que pertenecen a otras secuencias, estos entrelazamientos de secuencias forman el trenzado del relato”

“El problema, por lo menos el que yo me planteo, es, en efecto, no reducir el texto a un significado, cualquiera que sea (...) sino a mantener abierta su significancia.”

Página: 301-322

Comentarios.

Expone la función de las secuencias dentro del texto narrativo y las conexiones que establecen para otorgar un sentido, coherencia y verosimilitud a la trama que en él se presenta.

Reconoce, la multiplicidad significativa que poseen los textos literarios, y rechaza entonces la concepción antigua de la crítica literaria, la cual solo admitía un solo sentido como verdadero, negando rotundamente la pluralidad de signos que dentro de él pueden encontrarse y las diversas interpretaciones que pueden hacerse del mismo.

Referencia bibliográfica: Barthes, Roland. (1990). La aventura semiológica. Barcelona: Paidós.

Cita textual

“(...) he propuesto llamar lexías, unidades de lectura, a estos fragmentos de enunciados con los cuales trabajamos.”

“(...) campos asociativos, una organización supratextual de señalizaciones que imponen cierta idea de estructura; (...)”

Página: 293-347

Comentarios.

En los dos anteriores fragmentos se hace una distinción entre el concepto de Lexía y Código, propuestos en su teoría tanto de análisis estructural, como de análisis textual. Lo cual es de gran utilidad para reconocer la funcionalidad que cada uno tiene dentro del análisis semiótico y los usos que dentro de esta investigación pueden darse a esos dos conceptos.

Referencia bibliográfica: Barthes, Roland. (1990). La aventura semiológica. Barcelona: Paidós.

Cita textual

“(...) el análisis estructural no puede ser un método de interpretación; no intenta interpretar el texto, proponer el sentido probable del texto, no sigue un camino analógico hacia la verdad del texto, hacia su estructura profunda, su secreto: y por consiguiente, difiere fundamentalmente de lo que se llama la crítica literaria, que es una crítica interpretativa de tipo marxista o de tipo psicoanalítica.”

Página: 292

Comentarios.

Aquí Barthes hace una aclaración sobre lo que corresponde al análisis estructural, el cual no se dedica al descubrimiento de los sentidos manifiestos del texto, sino que su estudio es meramente organizacional.

Referencia bibliográfica: Barthes, Roland. (1985). <i>Crítica y verdad</i> . España: Siglo Veintiuno.	
Cita textual	
“(...) toda la objetividad del crítico dependerá pues, no de la elección del código, sino del rigor con el cual aplique a la obra el modelo que haya elegido”.	
	Página: 20
Cita contextual: el autor hace una analogía bastante interesante, comparándola con la relación que manejan los personajes con el componente de ficción que los recrea.	
	Página: 22
Comentarios.	
En este apartado Barthes menciona que si bien a la delimitación del método de análisis bajo el cual se estudiará una obra literaria es importante, reconoce que es el analista el que pone a mover todas la fichas en juego, es decir, su trabajo y su capacidad de integrar, de deducir, inferir y la constancia y paciencia que posea lo llevará a conseguir el objetivo que se haya trazado al iniciar el proceso.	

Referencia bibliográfica: Gonzales, Elvia. (2006). "sobre la hermenéutica o acerca de las múltiples lecturas de lo real". Colombia: Universidad de Medellín.	
Cita textual	
“Es traducción del lenguaje científico, estético o cotidiano, que implica un análisis de las estructuras de sentido para ejercer la comprensión de ese lenguaje, ya sea evitando o provocando el malentendido, de allí se generan múltiples interpretaciones, ellas se van anudando y provocan una síntesis como una nueva creación y ésta queda ahí para posibilitar otras nuevas traducciones. (...)”	
	Página: 42
Comentarios.	
El concepto que la autora le da al termino hermenéutica se ajusta a la idea de análisis que se quiere realizar en esta investigación, puesto que, también hace referencia a la interpretación múltiple, es decir, que esta ciencia contribuye a entender que un texto puede comprenderse desde muchas perspectivas, y que es la tarea del analista explicarlas, por ello, entonces la interpretación va más allá de la codificación de sentidos, sino que se infiere aquí es un medio para hacer florecer los sentidos más profundos que el texto propone.	

Referencia bibliográfica: Alonso, L. E. & Fernández, C. J. (2006). Roland Barthes y el análisis del discurso. Universidad Autónoma de Madrid.

Cita textual

“(…) una primera etapa con influencias de Sartre, Marx y Brecht, caracterizada por un deslumbramiento por el lenguaje y por las mitologías sociales; una segunda época eminentemente semiológica, tras su aproximación a Saussure, de carácter más científicista; y un periodo final en el que el objeto de sus investigaciones se centra en el texto, su análisis y deconstrucción.”

Página: 2

Comentarios.

Menciona aquí las primeras ideas que tiene Barthes dentro de su ardua investigación que lo llevó de establecer un análisis meramente estructural, a concebir al texto como algo más complejo y que lo llevaría entonces a proponer una serie de diferenciaciones llegando a lo que finalmente aplicó como el análisis textual.

Referencia bibliográfica: Larrosa, Jorge. (1998) La Experiencia de la lectura. Barcelona, Laertes.

Cita textual:

“(…) dos personas, aunque enfrenten el mismo acontecimiento, no hacen la misma experiencia.”

“Pensar la lectura como *formación* implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es.”

“Podríamos comenzar reconociendo que la vida humana no consiste en una sucesión de hechos. Si la vida tiene una forma, aunque sea fragmentaria, aunque sea misteriosa, esa forma es la de una narración: la vida humana se parece a una novela.”

“(…) lo único que puede hacerse es cuidar de que se den determinadas condiciones de posibilidad: sólo cuando confluye el texto adecuado, el momento adecuado, la sensibilidad adecuada, la lectura es experiencia.”

“Para que la lectura sea experiencia hay que afirmar su multiplicidad, pero una multiplicidad dispersa y nómada, que siempre se desplaza y se escapa ante cualquier intento de reducirla.”

Página: 24-25-27-29.

Comentarios.

Larrosa presenta una concepción bastante interesante sobre la experiencia de la lectura, reconociendo que esta debe tener un carácter formativo, en cuanto, nace de los intereses del lector y de lo que él es como un ser racional y pensante. De igual manera, menciona que debe existir unos momentos adecuados y textos indicados que contribuirán a la consecución de una experiencia de lectura, sin ser una sistematización de la misma.

La experiencia como tal es individual y personal y por ello, tiene múltiples formas de interpretar puesto que su actor principal es el lector y de él depende todo el proceso. Sin embargo, es indispensable saber que la experiencia de la lectura solo se aprende en la medida en que es vivencial, nadie la enseña ni nadie aprende de la experiencia de otra persona.

Referencia bibliográfica: Lotman, M. Iuri. (1996) La semiosfera, semiótica de la cultura y el texto. Universidad de Valencia: Frónesis Cátedra.

“semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis.”

Página: 12

Comentario.

Lotman define de tal manera a la semiosfera como un ambiente en el cual los signos se encuentran presentes y existen gracias a la interpretación del lector.

Referencia bibliográfica: Jauss, R. Hans. (2013) La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria. En Jauss, R. Hans, (2013) La historia de la literatura como provocación. Madrid: Gredos.

“El método de la historia de la recepción es imprescindible para la comprensión de la literatura de un pasado lejano. Cuando el autor de una obra es desconocido, cuando su intención no está atestiguada y su relación con las fuentes y los modelos solo puede deducirse de manera indirecta, la pregunta filológica sobre cómo ha de entenderse (propriadamente) el texto (...) tiene una respuesta si lo destacamos sobre el fondo de las obras cuyo conocimiento suponía el autor explícita o implícitamente en su público contemporáneo”.

Página: 186

Comentarios.

En definitiva el modelo historicista no puede seguir admitiendo interpretaciones con perspectivas retrogradadas, si bien, la lectura de textos es disímil, esto no tiene por qué eludir del proceso de análisis las nuevas experiencias de lectores que se salen de ese periodo y que no conocen los métodos clásicos de comprensión literaria.

Referencia bibliográfica: Sánchez, V. Adolfo. (2005) De la estética de la recepción a la estética de la participación. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México.

“Las relaciones entre literatura y sociedad, sólo lo plantean los marxistas alemanes con respecto a la génesis y origen de la obra, o al contenido ideológico de ella, despreocupándose de la función social desde el ángulo de la recepción”.

“(…) surge en el siglo XIX, siglo de luchas en pro de la unidad nacional y de los estados nacionales. Las historias, entre ellas la de la literatura, cumplen la función de legitimar esa unidad y de afirmar los sentimientos nacionales. De acuerdo con ese paradigma, la obra se explica por la época en que se da esa aspiración a la unidad nacional”.

“(…) en el paradigma estilístico-formalista, se desprende a la obra no sólo de sus vínculos con su autor, la época o la sociedad, sino también de su relación con el lector o de éste con ella.”

Página: 35-36-37.

Comentarios.

La estética de la recepción reconoce el papel activo del lector, en consecuencia, los antiguos modelos de análisis literario son obsoletos ante esta nueva idea, puesto que, estos otorgan suma importancia al texto como un elemento que por sí solo significa alejado de cualquier influencia externa.

Anexo B. Elementos de análisis de contenido

La matriz que se presenta a continuación describe las categorías y autores que se tendrán en cuenta para llevar el proceso de análisis documental.

Los siguientes referentes han sido explicados con mayor detenimiento en el marco teórico conceptual.

Autores	Barthes	Wellek & Warren	Greimas	Segre	Castillo	Larrosa
Análisis del texto narrativo	X	X		X		
Análisis textual	X					
Semiótica literaria					X	
Secuencias			X			
Conceptualización del cuento fantástico						
Códigos	X					
Lectura crítica						X

Anexo C. Matriz: Aportes teóricos

1) Categorías o unidades	Disección de análisis	Disciplina de influencia	Objeto de estudio
Semiótica literaria	Lectura semiótica	“Semiótica literaria” “Semiótica” Semántica. Teoría literaria.	Castillo Barthes
Texto narrativo	El cuento (Estructura del texto narrativo) Secuencias	“Análisis estructural del relato” Modelo actancial	Barthes Greimas
Análisis literario	Análisis del texto narrativo	“Teoría literaria” “Principios de Análisis del Texto Literario” “S/Z”	Wellek & Warren Cesare Segre Barthes Chumaceiro Álfonso López Quintas.

Anexo D. Guía de orientación.



Liceo de la Universidad de Nariño 1689 - 2017

Reconociendo la teoría semiótica

GRADO 4-2

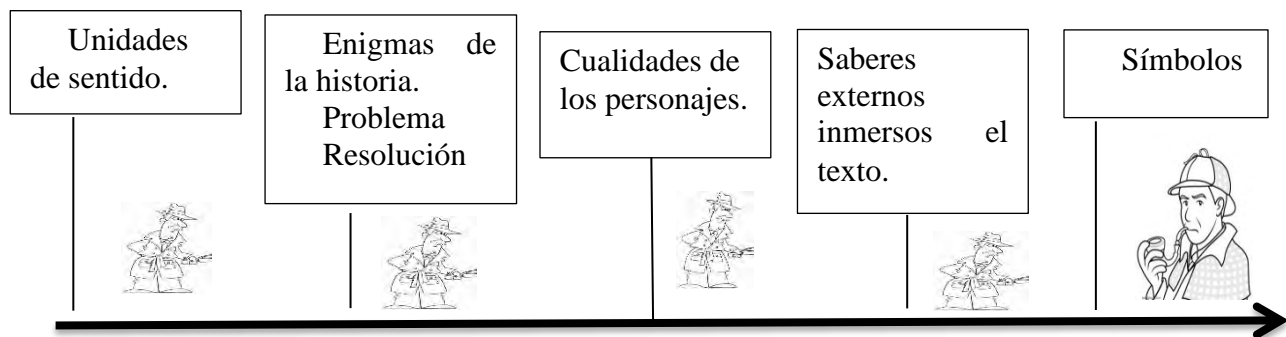
Hacia una noción sobre la semiótica literaria

Los textos literarios contienen una cantidad de significados que no se reconocen a simple vista, **la semiótica literaria** proporciona unas herramientas para que el lector gracias a un proceso de acercamiento pueda interpretar cada uno de los sentidos ocultos que un escrito tiene. A continuación, vamos a explorar una de esas propuestas realizada por el semiólogo francés Roland Barthes y aprenderemos cinco elementos importantes que funcionan como pistas que al ser investigadas nos ayudarán a entender mejor el mundo literario.



Aprendiendo pistas semióticas

Analizar un texto literario es un camino que se debe transitar con detenimiento, es necesario hacer ciertas paradas. Con la teoría que se ha propuesto para esta ocasión (Roland Barthes), la interpretación de los signos tendrá cinco estaciones importantes:



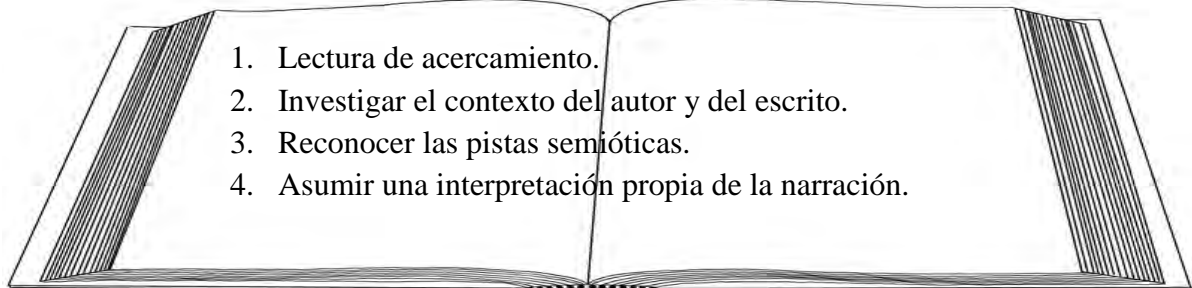
¿Qué buscar con cada pista?

Ejemplo: Cuento Los tres cerditos y el lobo.

Cada una de las estaciones que se muestran anteriormente tiene una función importante:

1. **Unidades de sentido:** cuando se haya realizado una lectura del texto, se reconoce cuáles son las partes más importantes y que encierran el significado global del escrito. **Ej:** Inicio (Cerditos hacen sus casas), nudo (El lobo las destruye) desenlace (El lobo se rinde con la casa de ladrillo).
2. **Enigmas de la historia:** en esta etapa se determinan las preguntas y asuntos no resueltos de la narración y tras la lectura se buscan las posibles resoluciones. **Ej:** ¿Por qué el lobo busca a los cerditos? ¿Por qué los cerditos construyen casas separadas?
3. **Cualidades de los personajes:** en donde se comprende cuál es papel que desempeña cada personaje, se descubren algunos rasgos característicos de cada uno y su relación con los demás. **Ej:** Los dos cerditos son juguetones, no les gusta trabajar mucho. El lobo, es un personaje malo e insistente. Otro cerdito es trabajador.
4. **Saberes externos:** investigar qué elementos culturales o científicos están dentro de esa narración. **Ej.** La crítica social hacia el trabajo duro (Esto se ve en los comentarios de los dos cerditos al otro que construyó su casa de ladrillo)
5. **Símbolos:** encontrar esos objetos o fenómenos que representan una característica importante en el texto y que encierran un significado oculto. **Ej:** El último cerdito representa el trabajo duro y la sabiduría. El ladrillo, simboliza la fuerza y el trabajo bien hecho.

¿Cuál es el proceso para analizar un texto

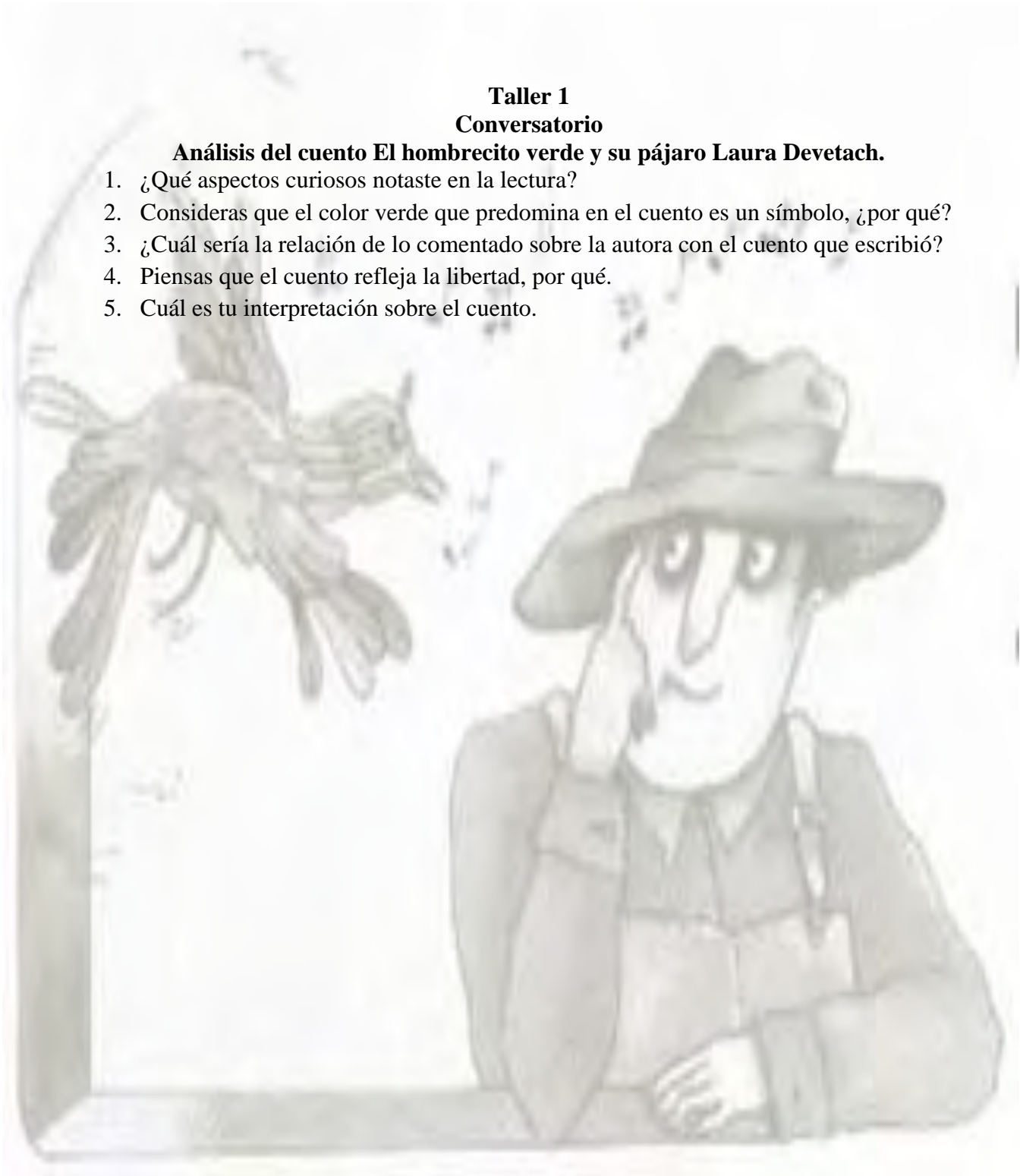


Anexo E. Taller 1: Conversatorio

Liceo de la Universidad de Nariño 1689 - 2017

**Taller 1
Conversatorio****Análisis del cuento El hombrecito verde y su pájaro Laura Devetach.**

1. ¿Qué aspectos curiosos notaste en la lectura?
2. Consideras que el color verde que predomina en el cuento es un símbolo, ¿por qué?
3. ¿Cuál sería la relación de lo comentado sobre la autora con el cuento que escribió?
4. Piensas que el cuento refleja la libertad, por qué.
- 5.Cuál es tu interpretación sobre el cuento.



Anexo F. Taller aplicativo 2. Reconociendo pistas semióticas.



Liceo de la Universidad de Nariño 1689 - 2017

Nombre: _____

GRUPO 4-2

Lea con atención el siguiente texto.



"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach

El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. –¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

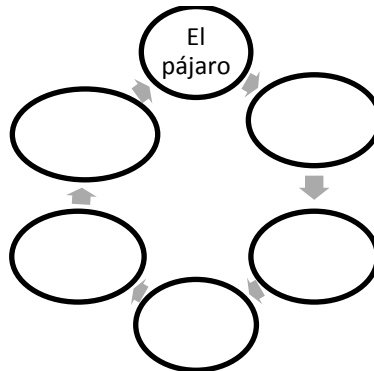
El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios

2. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

3. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



4. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
5. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
6. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

7. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?



Nombre: Danna Gabriela y Vanessa Rosero Montenegro
 Lea con atención el siguiente texto.

4.7.

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
✓ El hombrecito verde. ✓ El pájaro.	la verde pava y el país X

2. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

✓ El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde vuelo. Vivía en una jaula verde.

el pájaro picotea las semillas y sintió una alegría de color naranja.

El hombrecito verde y ¡Oh, no! dijo y mira a su pájaro verde.

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Barbie girl: la infancia porque es para las niñas y es una canción me recuerda mucho a la infancia.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

¿Qué dice el texto?: dice que el hombre verde quería que todo fuera verde y el pájaro no quería que todo el país fuera verde.
 ¿Para qué lo dice?: lo dice para que nos expresemos.
 ¿Por qué lo dice?: porque si no lo dice el hombre verde no lo sabría.
 ¿Desde dónde lo dice?: lo dice desde un país verde.
 ¿Qué aprendiste de esto?: que hoy que ser honesto.



Nombre: Dayan Sofía Santarden Sappyes
 Lea con atención el siguiente texto.

5 Felicitaciones !!

"El hombrecito verde y su pájaro"



Laura Devetach

El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

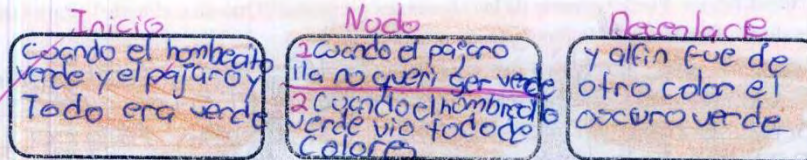
El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

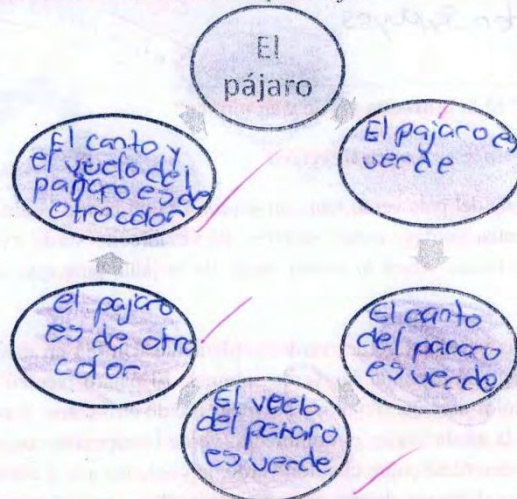
1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
<p><i>El hombrecito verde y el pájaro</i></p>	

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).



2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



- 3.Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

• cuando mis papás salían peligr y cuando mi papá le ocurrió el accidente en el pizallo i porq le pier ha le quedo patoja

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

de que Laura de Betancos escribió este cuento reflejando lo que vivió en su vida y reflejo el color verde reflejando como vivió su vida en color Negro y reflejo la tristeza que no le dejaron escribir sus cuentos



Nombre: Francy Melissa Ortega Parilla
 Lea con atención el siguiente texto.

3.6

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
el pájaro y el hombrecito verde	el hombrecito verde

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

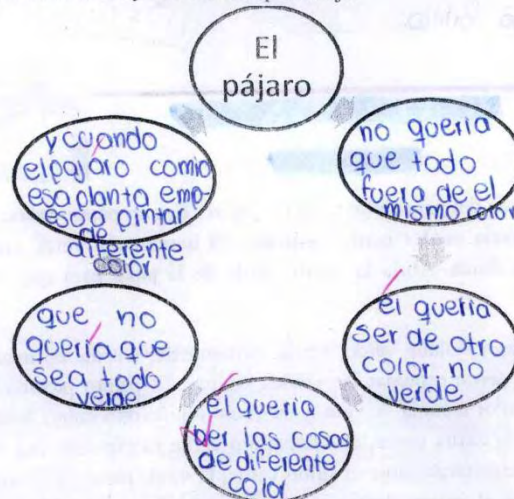
Inicio
 que todo era verde.

Nudo
 el pájaro no quería que todo fuera ser verde.

Desenlace.
 el pájaro pinto de colores algunas cosas de la casa.

↳ No exactamente

3. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



4. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
5. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrécito verde y por qué el hombrécito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
6. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Una película: por que la mamá no quería que la hija estudiara lo que ella quisiera la mamá quería que que estudie lo que ella no pudo estudiar.

7. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Entendi que el hombrécito verde era la presidenta el color verde era que la presidenta quería que los niños no tuvieran imaginación y que la presidenta quería que todo fuera como ella quisiera pero Laura no lo quería ni lo veía de esa forma ella quería que los niños tuvieran imaginación



Nombre: Isabela Paza Chaucaes 4-2
 Lea con atención el siguiente texto.

3.1

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
el Pajaro y el hombrecillo	

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

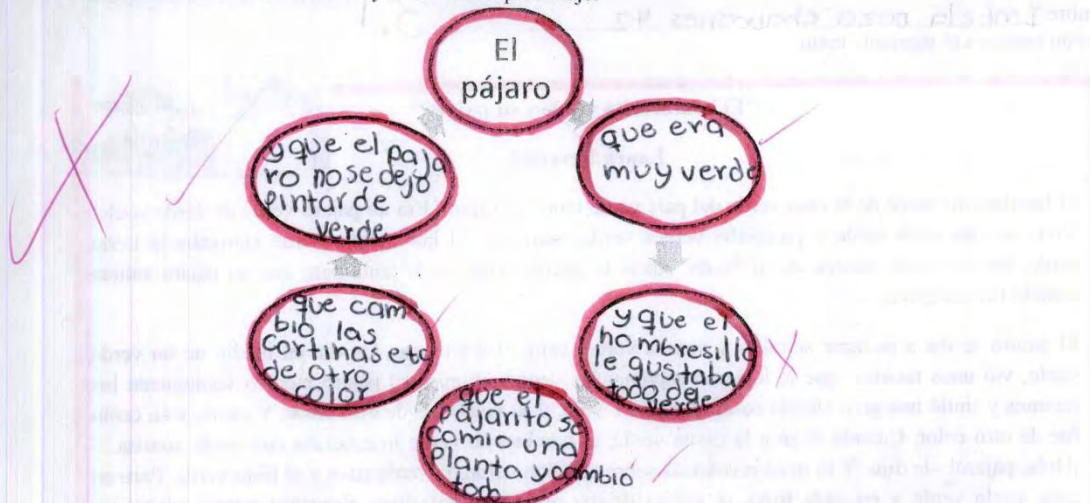
De la historia.

el inicio es donde presen tan los persona les de la historia

donde presen ta una ma tra geia en la histo ria

presenta ya resuelto el problema

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Un cuento porque leí uno y se trataba sobre un pájaro y un hombrecillo que le gustaba el color amarillo y quería que todo fuera así.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Que en el cuento todo era verde y el hombrecillo tenía un pájaro que era verde y un día ese pájaro comió una planta y esa planta lo cambió al pájaro de colores y el pájaro fue a la casa del hombrecillo y le pintó las cortinas el mueble etc de colores y el hombrecillo lo quería pintar y el pájaro no se dejó.

No resumen



Nombre: Manuel Jurad - fernanda Narvaez
 Lea con atención el siguiente texto.

4-8 ☺

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
El pájaro de color verde	El hombrecito de color verde

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

Es cuando nos explica que todo es de color verde

Es cuando el pájaro picotea las semillas y siente una felicidad

Es cuando el pajarito decide cambiar el mundo verde

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



- 3.Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Lo conocemos es un cuento y se llama El hombre que llegó del cielo
Por qué.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Nuestra opinión es que el hombrecito quería todo a su manera y eso para nosotros no es justo porque cada uno tiene el derecho de ser como es y que nadie cambie lo que uno decide ser, como el pájaro que quería cambiar todo ese mundo a uno que dara mucho más vida.

Muy buena interpretación



Nombre: Kerch David Mideros

Lea con atención el siguiente texto.

3



"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach

El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
<u>pájaro</u>	<u>hombrecito</u>

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

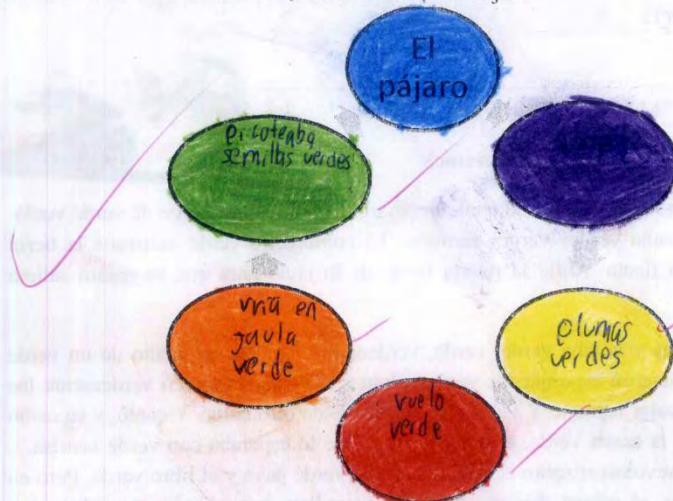
Inicio
había un hombrecito verde de casa verde país verde, tenía un pájaro verde dev.

Nudo
El pájaro se fue a picotear semillas verdes y volaba verde un día vio un racimo

Desenlace
al comer el racimo alegre naranja empezó a cambiar la verde por otros colores

Con sus propias palabras

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Me recuerda a una fábula que no hay que subestimar el gusto de alguien

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Dice que todo era verde y al pájaro no le gustaba

Lo dice para explicar el texto

Quiere explicarlo

Lo dice desde una casa verde en un gran país de color verde

Aprende: que no hay que subestimar el gusto de los demás



Nombre: Sara Valentina Jeyca Sara Valentina Calvache
 Lea con atención el siguiente texto.

4-6

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
El pajarito y el hombrecito verde.	

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

Inicio
 El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo.

Nudo
 El pájaro se empezó a volver de otros colores y el hombrecito intentó volverlo a pintar de verde pero no lo logró.

Desenlace
 El hombrecito sintió una cosquilla azul se puso a tocar la flauta de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

Con sus propias palabras

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Me recuerda una película de aves animadas que una aguililla que (recorrió repetía una palabra.) Siempre la misma palabra.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Sara Calvache El hombrecito verde quería que todo fuera igual y el pajarito estaba cansado de ver todo igual y cuando comió de un fruto y desde ese momento todo cambió y el se volvió de otros colores.

Sara Jajoa Que el hombrecito verde quería que todo fuera igual de color verde y el pájaro de maestro la libertad de que el país fuera de otro color.



Nombre: Melisa Oliveras Paganian
 Lea con atención el siguiente texto.

4.5

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
El pajarito verde	el hombrecillo verde

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

Todo el país es verde y un pajarito verde

un hombrecillo tiene el pajarito y el pajarito cuando picotea un ramo de otro color se de otro color

Que el hombrecillo comprende que el pajarito ya estaba cansado de color verde

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Hay algunas películas de un color, también me recuerda en mi antiguo colegio porque me explicaban narraciones de respetar lo que otros quieren.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

¿Qué dice el texto? El texto dice sobre un hombre que tenía un pájaro y todo el país era verde.

¿Para qué lo dice? Lo dice para dejar una enseñanza de respetar lo que los otros quieren hacer a su manera.

¿Desde dónde lo dice? Lo dice desde un punto de relacionar la imaginación.

¿Qué aprendiste del texto? Aprendí que no puedes dejar que nadie te obligue a hacer lo que no quieres.



Nombre: Emily Sofia Guerrero y Salome' Rodriguez Ortiz
 Lea con atención el siguiente texto.

5 Felicitaciones

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes ~~verdes~~ semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

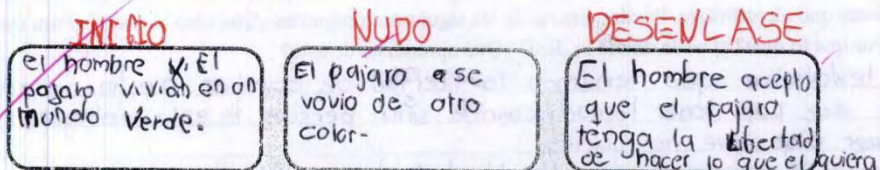
El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

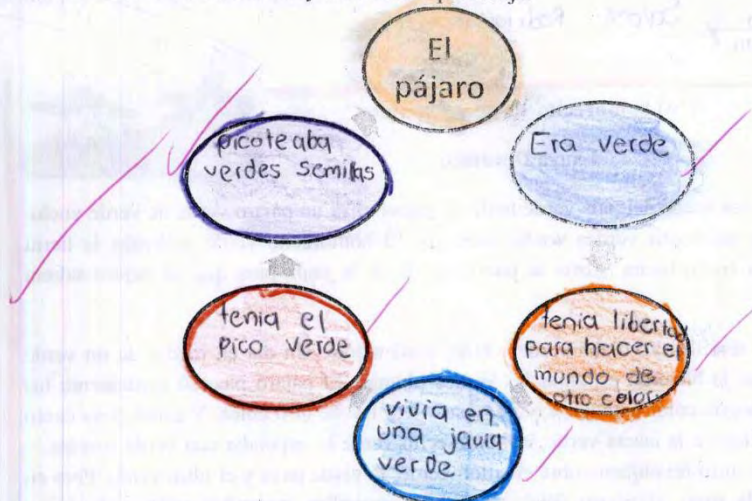
1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
Pájaro	hombrecito

2. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).



3. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



4. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.

- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del homrecito verde y por qué el homrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

Se parece a nuestras vidas porque nuestras anteriores amigas querían hacer todo a su manera y no teníamos la libertad de tener más amigas.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas: ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

1. El texto dice que tenemos la libertad de cambiar nuestro mundo.

2. Lo dice para tener libertad, cuando una persona te está obligando a hacer algo que no quieres.

3. Porque el pajarito tenía la libertad de cambiar su mundo.

5. Que nosotros tenemos la libertad de escoger lo que queremos y a quien queremos y nadie nos puede obligar.



Nombre: Gabriela Valentina Velasco Paz

Lea con atención el siguiente texto.

4.3

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

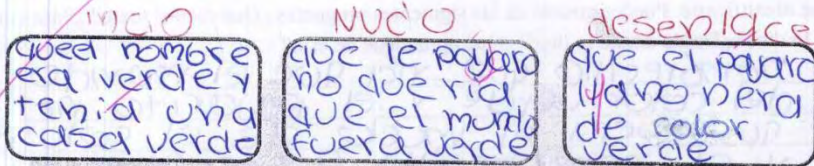
El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. — ¡Hola, pájaro! — le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. — ¡Oh, no! — dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. — ¡Oh, no! — dijo, y con verde apuro buseó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilia azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

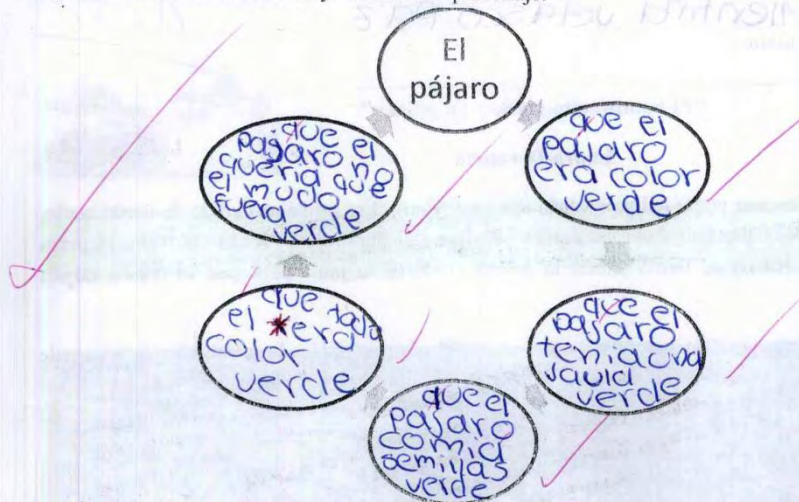
1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
el pájaro que era verde de	el hombre (sillo verde)

1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).



2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
 - El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.
- película porque era una película muy importante curiosa bonita etc
- Cuál, por qué? falta dar argumentos.*
6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?
- que el nombrecillo que quería que el mundo fuera del color verde y el pajarito no quería que fuera el mundo de el color verde y el nombrecillo quería que el mundo fuera del color verde y el pájaro no quería estaba aburrido
- no repetir la misma idea*



Nombre: Nicolas Alejandro Gonzalez Patiño
 Lea con atención el siguiente texto.

4

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
el pajarito verde	el hombre <u>sillo</u> y <u>los</u> otras cosas que él hizo verde.

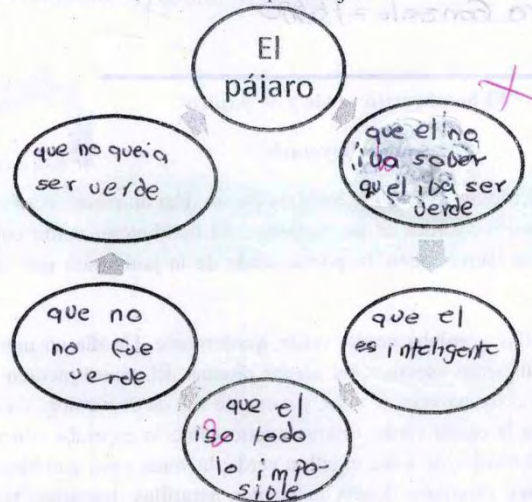
1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

cuando el hombre sillo cuadrullo todo verde construyo

cuando ya construyo su pajarito verde

cuando el pajarito ya al cambiar los colores y ademas el pajarito dijo que ya no podria ver las manchas verdes

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

lo que me acordé fue un día que se me hizo ver que era verde era un pajarito y llo me acordé a ese día

No es clara.

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas: ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

que el hombrecito tenía todo verde por que a el le gustaba cultura

que el pajarito intento y lo logro de no se verde si no de otros colores

Más claridad en las ideas



Nombre: Sharik Nataly Ortega Martinez 4/1/17

4-3

Lea con atención el siguiente texto.

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
hombrecito verde y su pájaro	no hay personajes

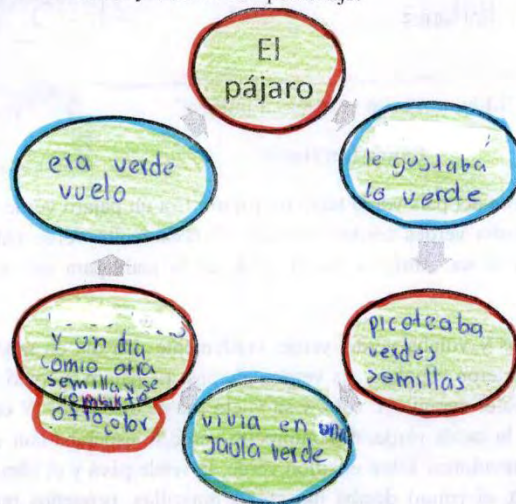
1. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

inicio: un hombrecito verde tenía todo verde y tenía un pájaro verde y el hombrecito verde dejaba la puerta abierta para que su pájaro saliera cuando quería

nudo: un día el pájaro salió a volar y como una semilla y la picoteó y de un momento de otro se cambió de otro color y el hombrecito verde estaba asustado porque se había convertido de otro color su pájaro lo quería pintar otras veces y no pudo

desenlace: el hombrecito lo quería pintar otro color el pájaro no quiso igualmente el pájaro como era de colores pintaba otro color los muebles es decir dejaba puntos de otro color y el hombrecito no pudo hacer nada

2. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



3. Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- a. Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - b. Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - c. Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - d. La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- a. El color que predomina en el cuento.
 - b. El número de personajes que interactúan.
 - c. El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
 - d. Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

me recuerda a una vez que invite a una amiga a jugar a mi casa y ella no le gusto mi cuarto y no le gustaba el color de él y era como que me quería decir no me gusta el cuarto

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

yo entendi: Habia un hombrecito verde que tenia un pajarito verde todo en su casa era verde el pajarito su jaula era verde comia semillas verdes y el verde vuela un dia se combatió su pajarito otro color por que habia comido otras semillas que no eran verdes y se combatió otro color y el hombrecito no entendia por que su pajarito era de otro color y lo queria pintar verde y no se dejaba asi que no pudo hacer nada el hombrecito

opinión
no
resumen



Nombre Andrés Tapayas David Arteaga

4.9

Lea con atención el siguiente texto.

"El hombrecito verde y su pájaro"

Laura Devetach



El hombrecito verde de la casa verde del país verde tenía un pájaro. Era un pájaro verde de verde vuelo. Vivía en una jaula verde y picoteaba verdes verdes semillas. El hombrecito verde cultivaba la tierra verde, tocaba verde música en su flauta. Abría la puerta verde de la jaula para que su pájaro saliera cuando tuviera ganas.

El pájaro se iba a picotear semillas y volaba verde, verde, verdemente. Un día en medio de un verde vuelo, vio unos racimos que le hicieron esponjar las verdes plumas. El pájaro picoteó verdemente los racimos y sintió una gran alegría color naranja. Y voló, y su vuelo fue de otro color. Y cantó, y su canto fue de otro color. Cuando llegó a la casita verde, el hombrecito verde lo esperaba con verde sonrisa. – ¡Hola, pájaro! –le dijo. Y lo miró revolotear sobre el sillón verde, la verde pava y el libro verde. Pero en cada vuelo verde y en cada trino, el pájaro dejaba manchitas amarillas, pequeños puntos blancos y violetas.

El hombrecito verde vio con asombro cómo el pájaro ponía colores en su sillón verde, en sus cortinas y en su cafetera. –¡Oh, no! –dijo verdemente alarmado. Y miró bien a su pájaro verde y lo encontró un poco lila y un poco verde mar. –¡Oh, no! –dijo, y con verde apuro buscó pintura verde y pintó el pico, pintó las patas, pintó las plumas. Pero cuando el pájaro cantó, no pudo pintar su canto. Y cuando el pájaro voló, no pudo pintar su vuelo. Todo parecía verdemente inútil. Y el hombrecito verde dejó en el suelo el pincel verde y la verde pintura. Se sentó en la alfombra verde sintiendo un burbujeo por todo el cuerpo. Una especie de cosquilla azul. Y se puso a tocarla flauta verde mirando a lo lejos. Y de la flauta salió una música verde azul rosa que hizo revolotear celestemente al pájaro.

1. Reconoce en el cuento cuáles son los personajes.

Principales	Secundarios
<p>pajarito verde el hombrecito verde</p>	<p>no hay personajes secundarios</p>

2. identifica las secuencias narrativas (inicio nudo desenlace).

Inicio

El hombrecito verde tenía una casa verde y se inspiraba todo de verde.

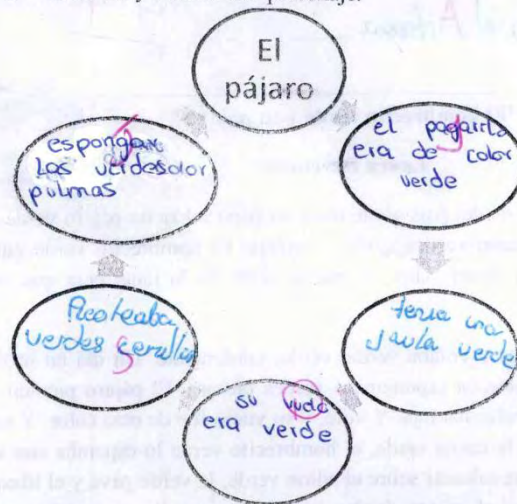
Nudo

el pajarito verde como una fruta su vida fue más y o muy alegre de colores.

Desenlace

El hombrecito verde se asombro cuando miro de colores su silla verde y cuando miro a su pajarito de color lo quiso pintar de verde, con la injusticia de esca pa

3. Escribe en el círculo del centro el nombre del personaje principal del cuento y en los círculos que se desprenden de él las cualidades y valores del personaje.



4. ¿Cuál crees que es el significado desde lo cultural del color verde dentro del cuento.
- Es un símbolo de la libertad y el valor del cambio, porque el pájaro al igual que su dueño veían todo de un solo color.
 - Los pájaros verdes que representan una cultura.
 - Las relaciones entre hombre y naturaleza.
 - La importancia de no cambiar de ideas y ver siempre todo desde una misma tonalidad.
4. ¿Qué aspectos crees que dentro de la narración no son claros o están sin resolver.
- El color que predomina en el cuento.
 - El número de personajes que interactúan.
- El nombre del hombrecito verde y por qué el hombrecito verde no quería que el pájaro pintara otros colores.
- Por qué el pájaro quería seguir siendo verde.
5. ¿Qué aspectos reconoces dentro del texto que te recuerden a algo de tu vida cotidiana, una película, una novela, un cuento, una fábula, etc.

que mi primo médico que o que contradigo mi opinión de mi
 pesco lo tenía una pena en su barrio era muy me criticaban que era muy
 jupetona y era muy rabiebra y por eso nos la llevamos a mi perca

6. Escribe en el siguiente espacio la interpretación que tienes del cuento, para ello debes agrupar cada una de las pistas que identificaste. Puedes guiarte de las siguientes preguntas ¿Qué dice el texto? ¿Para qué lo dice? ¿Por qué lo dice? ¿Desde dónde lo dice? ¿Qué aprendiste de esto?

Lo que nosotros entendimos fue que el hombrecito verde tenía una
 casa verde, un país verde y un pájaro verde. y un día el
 pájaro verde se encontró con un ramo de frutas naranjas
 y picoteó una de las frutas y todo su cuerpo se convirtió
 (en) en un pájaro naranja y el hombrecito verde no le gustó el
 color que tenía su pariente y entonces le quiso pintar de verde
 el pelaje naranja y se escapó.