

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

TRABAJO DE TESIS

**SEMIOLÓGIA DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA
LATINOAMERICANOS: "ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES
RECURRENTES"**

PRESENTADO POR:

AIDA CRISTINA LÓPEZ MORALES

Previo a optar al título de

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Guatemala, septiembre 2002

D. R.

14

T(274)

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

DIRECTOR

Dr. Wangner Díaz Choscó

**COMISIÓN DIRECTIVA PARITARIA
REPRESENTANTES DOCENTES**

Dr. Wangner Díaz Choscó

Lic. Douglas Barillas

Lic. Hugo Gálvez

REPRESENTANTES ESTUDIANTILES

Walter Orozco

Julio Pivaral

Marco Julio Ochoa E.

SECRETARIO

Lic. Elpidio Guillén de León

TRIBUNAL EXAMINADOR

Lic. Elpidio Guillén de León (Presidente)

Lic. Douglas Barillas

Lic. Hugo Nery Bach

Licda. Aracelly Mérida

Lic. Samuel López

Licda. Irma de Santizo (suplente)

ASESOR

Lic. Elpidio Guillén de León



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

Guatemala, 19 de septiembre de 2,002
ECC 977-02

Señorita
Aida Cristina López Morales
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimada señorita:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 10.1, del Punto DECIMO, del Acta No. 28-02 de sesión celebrada el 17-09-02.

"DECIMO:...

10.1 Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: SEMIOLOGIA DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS "ANALISIS DELAS IMAGENES RECURRENTE", presentado por la estudiante AIDA CRISTINA LOPEZ MORALES, Carné No. 8711965, en base al dictamen favorable del Comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) Se nombra a los profesionales: Lic. Aracelly Mérida y Lic. Samuel López (titulares) y Licda. Irma de Santizo (suplente), para que con los miembros del Comité de tesis, Lic. Elpidio Guillén (Presidente), Lic. Douglas Barillas y Lic. Hugo Nery Bach, integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/lm

Por una Escuela con luz propia



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

DICTAMEN DE TERNA REVISORA DE TESIS

Guatemala, 12 de septiembre de 2002.-

Señores:
Comisión Directiva Paritaria
Edificio

Distinguidos señores:

Atentamente informamos a ustedes que el (la) estudiante _____

AIDA CRISTINA LOPEZ MORALES

Carnet No. 8711965, ha realizado las correcciones y

recomendaciones a su trabajo de tesis, cuyo título final es _____

SEMIOLOGIA DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS

"ANALISIS DE LAS IMAGENES RECURRENTE" .-

En virtud de lo anterior se emite DICTAMEN FAVORABLE a efecto de que pueda continuar con el trámite correspondiente.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Miembro Comisión Revisora
Lic. Douglas Barillas Peña

Miembro Comisión Revisora
Lic. Hugo Nery Bach Alvarado

Presidente Comisión Revisora
Lic. Epifanio Guillén

POR UNA ESCUELA CON LUZ PROPIA



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 09 de mayo de 2002
ECC-481-02

Señorita
Aida Cristina López Morales
Esc. Ciencias de la Comunicación

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria en el PUNTO DECIMO TERCERO, del Acta No. 12-02 de sesión celebrada el 02-05-2002.

"DECIMO TERCERO:... Comisión Directiva Paritaria, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales Lic. Elpidio Guillén (presidente), Lic. Douglas Barillas y Hugo Nery Bach, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante **AIDA CRISTINA LOPEZ MORALES** carné 8711965 cuyo título es: LAS IMÁGENES RECURRENTE EN LAS OBRAS DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA HISPANOAMERICANOS. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/rmr



Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 04 de abril de 2002
ECC-280-02

Señorita
Aída Cristina López Morales
Esc. Ciencias de la Comunicación.

Señorita estudiante:

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por Comisión Directiva Paritaria, en el Inciso 15.1 del Punto DECIMO QUINTO, del Acta No. 08-02, de sesión celebrada el 11-03-2002.

"DECIMO QUINTO: ...15.1: ...

Comisión Directiva Paritaria, ACUERDA a) Aprobar al (la) estudiante **AIDA CRISTINA LOPEZ MORALES**, carné No. 8711965, el trabajo de tesis: **LAS IMÁGENES RECURRENTE EN LAS OBRAS DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA HISPANOAMERICANOS**. b) Nombrar como asesor al (la) licenciado(a) **Elpidio Guillén**."

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Elpidio Guillén
Secretario



EG/rmr

Esta tesis está dedicada con todo mi corazón a:

Dios, el eje de mi vida.

Eduardo Roberto y Lily, mis padres, porque no pude haber tenido un apoyo más cariñoso y comprensivo que el suyo. Gracias por hacer suyos mis sueños y realizaciones.

Hermanas, cuñados y sobrinos, por brindarme alegría y palabras de aliento.

Lic. Elpidio Guillén, por reconocer la importancia y potencial de este proyecto, por su continua participación, su absoluta fe, apoyo y compromiso y, sobre todo, su amistad.

Si expresara mi gratitud a todas las personas que me brindaron siempre su apoyo, podría producir reconocimientos que se equipararían a un capítulo del libro. Sin embargo, espero que cada uno de ustedes acepte mi breve expresión desde lo más profundo de mi ser: GRACIAS.

INDICE

	Página
• Introducción	i

CAPÍTULO I AMÉRICA LATINA Y SU LITERATURA

1.1	Introducción	1
1.2	Proyección de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea	
1.2.1	La literatura en el período de la Independencia	2
1.2.2	El romanticismo hispanoamericano	3
1.2.3	El modernismo	4
1.2.3.1	Características del modernismo hispanoamericano	4
1.2.3.2	Los precursores modernistas	5
1.2.3.3	La superación del modernismo	5
1.2.3.4	Maduración de la novelística y el cuento	5
1.3	Trayectoria Actual de las Letras Hispanoamericanas	
1.3.1	El Vanguardismo en Hispanoamérica	6
1.3.1.1	Los ismos americanos	6
1.3.2	De la Vanguardia a los clásicos del siglo XX	7
1.3.3	Los pioneros de la renovación novelística	7
1.3.4	La superación del realismo	8
1.3.5	La nueva narrativa	9
1.3.6	El realismo mágico	9

CAPÍTULO II PREMIOS NOBEL: VIDA Y OBRAS DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS

2.1	Historia del Premio Nobel	10
	Vida y obras de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos	
2.2	Gabriela Mistral	13
2.3	Miguel Ángel Asturias	15
2.4	Pablo Neruda	17
2.5	Gabriel García Márquez	19
2.6	Octavio Paz	21

CAPÍTULO III
SEMIOLÓGIA Y HERMENÉUTICA COMO HERRAMIENTAS
BÁSICAS EN EL MUNDO IMAGINARIO DE
GILBERT DURAND

	Página
3.1 Semiología	23
3.2 Hermenéutica	27
3.3 El mundo imaginario de Gilbert Durand	29
3.4 La literatura y el mito	35

CAPÍTULO IV
SEMIOLÓGIA DE LOS PREMIOS NOBEL DE
LITERATURA LATINOAMERICANOS: ANÁLISIS
DE LAS IMÁGENES RECURRENTE

4.1 Apreciaciones generales	37
4.2 Las ideas recurrentes en " <i>Desolación</i> "	39
- Cuadros didácticos: Cuadro 1	43
Cuadro 2	44
Cuadro 3	45
Cuadro 4	47
4.3 Las ideas recurrentes en " <i>El Señor Presidente</i> "	48
- Cuadros didácticos: Cuadro 1	52
Cuadro 2	53
Cuadro 3	54
Cuadro 4	56
4.4 Las ideas recurrentes en " <i>Canto General</i> "	57
- Cuadros didácticos: Cuadro 1	64
Cuadro 2	65
Cuadro 3	66
Cuadro 4	68
4.5 Las ideas recurrentes en " <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> "	69
- Cuadros didácticos: Cuadro 1	73
Cuadro 2	74
Cuadro 3	75
Cuadro 4	77
4.6 Las ideas recurrentes en " <i>Vuelta</i> "	78
- Cuadros didácticos: Cuadro 1	83
Cuadro 2	84
Cuadro 3	85
Cuadro 4	87

	Página
4.7 Resumen	88
- Cuadros didácticos: Cuadro 5	89
Cuadro 6	90

CAPÍTULO V

ANÁLISIS DE LAS OBRAS

5.1 Introducción: Imágenes Recurrentes	91
5.1.1 Soledad	92
5.1.2 Muerte	94
5.1.3 Orfandad	98
5.1.4 Pobreza	102
5.1.5 Identidad	106
5.2 Propuesta de tesis	113
• Conclusiones	114
• Recomendación	116
• Bibliografía	117
• Anexos	
- Glosario Técnico	122

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
BIBLIOTECA CENTRAL

**SEMIOLÓGIA DE LOS
PREMIOS NOBEL DE
LITERATURA
LATINOAMERICANOS:
ANÁLISIS DE LAS
IMÁGENES
RECURRENTES**



SEMIOLÓGIA DE LOS PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS: "ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES RECURRENTES"

INTRODUCCIÓN

El Premio Nobel es la máxima distinción y reconocimiento para quienes con un esfuerzo humano hacen un aporte a la ciencia y al arte, así como quienes dedican su acción a un objetivo de beneficio universal, como es la paz.

Cabe señalar que los países pequeños y perseguidos por los males de la pobreza y la explotación ha generado dos distinciones: en la literatura y en la paz.

El caso de los Premios Nobel de Literatura latinoamericanos, muestran en sus obras, los problemas de su tiempo. Algunos de ellos, perseguidos políticos, exponen los problemas que caracterizan el sistema económico social de los tiempos actuales. Estos tiempos, según lo demuestra la historia, han sido los de la persecución, el empobrecimiento y la negación del desarrollo al que todo ser humano tiene derecho.

Los galardonados de América Latina: Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez y Octavio Paz, han comprendido y caracterizado el medio social con todos sus problemas. Con el aporte que han legado a la humanidad, sus obras, han permitido caracterizar y denunciar, al mismo tiempo, ellos mismos se reconocen con una misión que están cumpliendo al crearlas, cuyo testimonio permite la comprensión de nuevos universos.

Es difícil perfilar con precisión las personalidades y sus creaciones, ya que las diferencias y las semejanzas entre ellos son múltiples. Sin embargo, el presente trabajo de investigación trata de ser un aporte de identificación de los galardonados. Se espera también que el aporte sea un canal que permita comprender a los comunicadores sociales que la literatura no está divorciada de la comunicación social, porque ésta es una más de sus vertientes, digna de ser analizada y presentada a través del método científico.

El título de la presente investigación quedó redactado de la siguiente manera:

“Semiología de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos:
Análisis de las Imágenes Recurrentes”

Y, para la realización del trabajo se partió del objetivo central, el cual consistía en realizar un estudio de tipo semiótico para determinar las imágenes recurrentes (metáfora reiterativa) en las obras de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos.

Las obras objeto de estudio son:

- “*Desolación*”, de Gabriela Mistral.
- “*El Señor Presidente*”, de Miguel Ángel Asturias.
- “*Canto General*”, de Pablo Neruda.
- “*El coronel no tiene quien le escriba*”, de Gabriel García Márquez.
- “*Vuelta*”, de Octavio Paz.

Para la comprensión final del trabajo de tesis, se acudió a la metodología que propone Gilbert Durand. El método psicocrítico del autor en mención, contribuyó a dar a conocer las imágenes recurrentes en los textos analizados. El autor pretende, a través de la semántica de lo imaginario, demostrar los regímenes de la imagen, el cual se basa en los siguientes postulados: La dominante postural, que identifica al régimen diurno de la imagen (pensamiento lógico, racional); y las dominantes digestiva y copulativa, que identifican al régimen nocturno de la imagen (pensamiento salvaje o intuitivo).

Cabe señalar que las imágenes que predominan en los Premios Nobel pertenecen al régimen Nocturno.

El aporte se divide en 5 capítulos.

En el primero, se presenta un panorama general de la historia de la literatura hispanoamericana. En el segundo, se da a conocer la vida y obras de los galardonados, así como una breve remembranza del creador de los Premios Nobel. En el tercero se abordan temas que le dan apoyo a la investigación, como la Semiología y la Hermenéutica; asimismo se presenta el mundo imaginario de Gilbert Durand. En el cuarto capítulo se analizan las imágenes recurrentes y, en el quinto capítulo, se analizan las obras estudiadas, presentando los resultados del caso. Luego aparecen las conclusiones y recomendaciones de la investigación, la bibliografía y, al final, un glosario técnico.

Se espera que el estudio sea un sendero que motive a la persona que tenga la oportunidad de leer el contenido, para adentrarse en el apasionante y único mundo que los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos ofrecen en sus obras.

Para finalizar, quisiera decir tantas cosas con mil palabras a todas las personas que colaboraron para que esta tesis fuera una realidad, pero lo único que puedo decir a todos desde lo más profundo de mi corazón es gracias, muchas gracias.

Capítulo I

América Latina y su Literatura



“ Pero ¡yo tal vez por siempre tendré mi cara de lágrimas! ”.
(Desolación, 1922)

AMÉRICA LATINA Y SU LITERATURA.

(1800-2000)

1.1 INTRODUCCIÓN

Las primeras manifestaciones de la literatura colonial estuvieron fuertemente influenciados por las corrientes literarias del viejo mundo. Estas primeras manifestaciones son generalmente narraciones históricas que más tarde dieron lugar a la famosa historiografía hispanoamericana, en la que destacaron autores como fray Bartolomé de Las Casas y López de Velasco.

La literatura basada en la narración de mitos se articuló alrededor de casos tan ilustres como El Dorado o el río Amazonas. Aunque durante siglos la literatura hispanoamericana siguió un camino paralelo a la literatura peninsular, es decir, la estética renacentista, la novela pastoril, el teatro dramático, influjo de la Ilustración, el neoclasicismo, racionalismo y romanticismo; hacia el siglo XIX surgió en Argentina la literatura gauchesca y, en los albores del siglo XX apareció el primer movimiento propiamente hispanoamericano: el modernismo, en el que sobresalió Rubén Darío como verdadero forjador y renovador de la poesía. Géneros como el cuento y la narrativa corta fueron propicios a las exploraciones y produjeron obras como las de Borges y Cortázar.

La poesía tuvo también su primer período fecundo a comienzos del siglo XX, con autores como Pablo Neruda y Vallejo. La narrativa realista siguió triunfando, a veces con matices de análisis psicológico y de ambientación urbana. Durante los años sesenta se produjo el denominado boom narrativo hispanoamericano representado por novelistas como G. García Márquez, Sábato, Vargas Llosa, Onetti, Carlos Fuentes, Donoso y Cabrera Infante.

Después de haber dado una breve introducción a lo largo de los grandes momentos que marcaron la historia literaria, a continuación se profundizará más en lo que concierne a la literatura hispanoamericana contemporánea. Es una etapa influenciada por nuevos movimientos en los que sobresalieron los Premios Nobel de literatura latinoamericanos: Mistral, Asturias, Neruda, García Márquez y Paz.

1.2 PROYECCIÓN DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

1.2.1 LA LITERATURA EN EL PERIODO DE LA INDEPENDENCIA

La literatura hispanoamericana se desarrolla históricamente desde el siglo XVI hasta el siglo XIX en un marco cultural de dependencia política. La literatura de la conquista y la colonia son expresiones de esa dependencia de España.

A fines del siglo XVIII, en las colonias españolas, Francisco Miranda, Francisco José de Caldas, Francisco Javier Eugenio Espejo, don Antonio Nariño y otros enciclopedistas anuncian los sueños de libertad política y económica y, las teorías de la soberanía popular del Iluminismo y la Ilustración. En las letras, las tendencias denominadas “neoclásicas”, cuyos rasgos fundamentales son el predominio de la razón y el equilibrio, sustituyen a las formas recargadas del barroco colonial.

En el lapso comprendido entre 1800 y 1830, las luchas de los pueblos americanos por la independencia convierten a la literatura en prédica revolucionaria y en expresión de los pueblos libres, cuyo objetivo inmediato era la celebración de las hazañas y los triunfos de los criollos.

El fervor patriótico se traduce entonces en una literatura de militancia y de propaganda. La frase de fray Cayetano Rodríguez, pronunciada en 1814 “*La Patria es una nueva Musa que influye divinamente*” (Alfredo Veiravé, pag. 91), define la obra de los poetas que escriben composiciones e himnos a la gloria de la independencia.

Entre los autores representativos cabe citar a Zequeira y Arango, de Cuba; Rafael García Goyena, de Ecuador; Vicente Pazos Kanki, de Bolivia; José Fernández Madrid, de Colombia; Mariano Melgar, de Perú; y Juan Cruz Varela, de Argentina.

El lenguaje neoclásico crea un mundo convencional habitado por dioses y héroes de la antigüedad grecolatina, referencias mitológicas y fórmulas dieciochescas, que abundan en las odas patrióticas.

Mientras *El Periquillo Sarmiento*, de Lizardi, marca la iniciación de la novela hispanoamericana, Bello, Heredia y Olmedo, desde Venezuela, Ecuador y Cuba, respectivamente, aparecen como los grandes poetas del mundo americano.

Andrés Bello, el más grande humanista americano del siglo XIX, proclama desde Londres la independencia intelectual con la *Alocución a la poesía*, en la cual invita a la poesía para que deje Europa y se dirija al Nuevo Mundo, exaltando los frutos del trabajo y de la naturaleza. En las *Silvas Americanas*, el poeta propone un programa civilizador a la vez que proclama la independencia política y cultural de los pueblos nuevos del continente.

1.2.2 EL ROMANTICISMO HISPANOAMERICANO

El romanticismo en Hispanoamérica es un movimiento literario que tiene un marco histórico y político situado inicialmente en el período de la anarquía, entre 1830 y 1860; un marco psicológico, caracterizado por una nueva sensibilidad en la cual prevalece el sentimiento sobre la razón; y un marco geográfico, la naturaleza americana, amiga y confidente de los románticos.

El autor argentino, Esteban Echeverría, tuvo la gloria de introducir este movimiento en la Argentina en 1830, y a través de él propicia la interpretación de la realidad nacional. La identificación del romanticismo con la poesía es casi absoluta, razón por lo cual los primeros representantes de ese movimiento en las literaturas nacionales del continente son, en su mayoría, poetas.

Después del poema descriptivo del desierto pampeano en *La cautiva*, de Echeverría, otros autores, como Julio Arboleda (Colombia), Bustamante (Bolivia), Zenea (Las Antillas), y Talavera (Paraguay), reflejan en sus poesías los grandes temas del subjetivismo y la lírica sentimental.

El ensayo, que es interpretación de la realidad histórica y social, se inicia, mientras tanto, con la obra de Domingo Faustino Sarmiento. Desde Chile, Sarmiento proyecta sobre el gobierno de Rosas acusaciones y críticas que culminan con *Facundo*, una de las más grandes obras literarias del siglo XIX, que es ejemplo vital de la prosa romántica.

En este período, a su vez, el romanticismo social de la primera generación (1830-1860) se prolonga con el romanticismo sentimental (1860-1890) que adopta los rasgos interiores del subjetivismo.

En la segunda generación romántica, el amor y la divinización del paisaje ocupan el lugar de la obra combativa de la promoción anterior. Después de 1850 se produce el auge de la novela romántica en la cual se destacan la

novela histórica (Gertrudis Gómez de Avellaneda), la novela política (José Mármol), la novela sentimental (Jorge Isaacs), la novela de nacional (Ignacio Altamirano), la novela indianista (Juan León Mera) y la novela histórica de América (Manuel de Jesús Galván).

1.2.3 EL MODERNISMO

El modernismo constituye un movimiento complejo y contradictorio que atraviesa por dos etapas: la preciosista (evasión de la realidad) y la mundonovista (asunción de la realidad americana, en un proceso que coincide con la finalización del siglo XIX y el comienzo del XX).

En el modernismo, además, coexisten 3 grandes corrientes:

- La corriente europeizante, en la cual se trata de absorber la cultura europea del momento con el objeto de lograr una literatura acorde con los modelos extranjeros de la modernidad.
- La corriente hispánica, que significa un retorno a la cultura española y a la tradición latina.
- La corriente americanista, que señala el regreso a las fuentes nacionales, al paisaje y al hombre, como lo ejemplifican Darío, Lugonés y Chocano.

1.2.3.1 Características del Modernismo Hispanoamericano:

Hubo una doble corriente de influencias:

1. Francesas (parnasianos, de quienes se recogió el afán de perfección).
2. Anglosajonas (Poe y Whitman).

Existió el reclamo de un vacío que debía llenarse, el resultante de la filosofía positivista. Ésta había minado las creencias antiguas, pero sin proponer otros sustitutivos. Por esta razón los modernistas atendieron a poetizar conflictos y temas que eran independientes de las preocupaciones materialistas, entre ellos la relación sexual, las ramificaciones carnales del amor, que había sido hasta entonces un verdadero tabú en la literatura americana, al igual que en la española. El modernista quiso ceñirse a un arte atemporal, universal, evitando todo lo local y regional.

Contra el código de valores impuesto por unas oligarquías dominantes en alianza con intereses extranjeros (los norteamericanos empezaban a sobreponerse a los europeos) arremetió la propuesta modernista, cargada de nuevas proposiciones morales. El instrumento para explicitarlas no era el político, o la literatura al servicio de la causa, sino el puramente artístico.

1.2.3.2 Los precursores modernistas:

Aunque se suele proponer a 1880 como fecha de arranque del Modernismo, su cultivo empezó con una serie de poetas que habían echado la simiente con cierta anterioridad: José Martí (Cuba, 1853-1895), cuyos modos expresivos habían constituido una especie de retorno a las fuentes originales del idioma; Manuel Gutiérrez Nájera (México, 1859-1895); José Asunción Silva (Colombia, 1865-1896); y Julián del Casal (Cuba, 1863-1893).

La plenitud de los modernistas se cifra entre 1888, fecha de la publicación de *Azul* por Rubén Darío, y la Primera Guerra Mundial.

1.2.3.3 La superación del Modernismo:

Hasta los años veinte el movimiento modernista continuó siendo el dominante en la escena poética. Sin embargo, se vio socavado por diferentes corrientes que encarnaron la reacción en contra de sus presupuestos, propugnando unas, la vuelta hacia la tradición clásica, o hacia el neorromanticismo, o enalteciendo otras la olvidada sencillez de las cosas cotidianas, de la realidad familiar, de lo hogareño. En el Plata (Argentina), cobró la forma de la nostalgia por la imaginada sencillez de la vida agrícola y ganadera (sencillismo), que había sido figurada en la época anterior.

Las máximas voces de este postmodernismo fueron mujeres: Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957), Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938), y Juana de Ibarbourou (Uruguay, 1895-1979).

Del postmodernismo en general y de las influencias del autor norteamericano Edgar Allan Poe, empezó a arrancar una línea de literatura fantástica impulsada por el acercamiento al horror, a lo anormal e inquietante, a lo raro. A partir de aquí se da inicio a una nueva línea narrativa.

1.2.3.4 Maduración de la novelística y el cuento:

El resto de las vertientes narrativas tuvieron innovaciones importantes. Una preocupación esencial recayó en el esmero y el cuidado puestos en el estilo; la tosquedad descriptiva de la novela fue poco a poco corregida. Junto a los muchos resabios románticos, a la propensión moralizadora y didáctica, hicieron acto de presencia las pinceladas naturalistas, que reflejaban el impacto de las lecturas europeas (Flaubert, Zola); y también un detallismo

costumbrista que recogía los ecos de las escuelas españolas del momento. Todas estas influencias entremezcladas se fundieron en una aspiración común: el denominado *criollismo*.

En lo sucesivo, los personajes imaginados o retratados por el escritor fueron inseparables del ambiente natural en que se integraban, y aún más de lo autóctono. Pero lo que importa destacar es el valor que se le dio al sentimiento de la tierra.

1.3 TRAYECTORIA ACTUAL DE LAS LETRAS HISPANOAMERICANAS

1.3.1 EL VANGUARDISMO EN HISPANOAMÉRICA

Los ecos postreros del Modernismo se extinguieron en los años 20. En esta década y en la siguiente, lo característico fue la proliferación de los movimientos vanguardistas que "ajustaban sus relojes" a la hora de los ismos europeos de la época para renovar completamente el quehacer poético: el dadaísmo y el ultraísmo, el surrealismo sobre todo, el futurismo y el cubismo (que aunque concernía a las artes plásticas tuvo un ángulo literario).

En ciertos países, como México, el marco político instaurado alentó una oleada paralela de nacionalismo que impelió a los vanguardistas a tomar posiciones defensivas. En la mayoría de los estados empezaron a atacar de varias maneras: la lengua misma, su normativa gramatical y su sintaxis fueron objeto de su agresividad. En cambio, en la narrativa, la introducción de tales novedades fue mucho más lenta.

1.3.1.1 Los ismos americanos:

Algunas de las corrientes de vanguardia no fueron una simple reproducción de las europeas, sino que registraron su partida de nacimiento en América.

Así, el *creacionismo* fue llevado a España en 1918 por el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), encontrando a su máximo exponente en Gerardo Diego. El lema de Huidobro era "*hacer un poema como la naturaleza hace un árbol*", es decir, *hacer de la palabra, la imagen poética, el arte, una creación absoluta, no dependiente más que de sí misma*". (Enciclopedia de Ciencias Sociales, pag. 245).

Cabe citar también el *runrunismo* en Chile, que es un vocablo tomado de un juguete infantil, el runrún; el *estridentismo* en México; el *martinfierrismo* en

Argentina, que tomó ese nombre por haberse agrupado en torno a otra publicación titulada *Martín Fierro* (que en realidad no era más que una manifestación del ultraísmo). El introductor de este último fue Jorge Luis Borges (1899-1986) antes de convertirse en un brillantísimo prosista.

En Cuba, se asentó otro foco decisivo, pues las audacias vanguardistas se permitieron incluso la creación de un lenguaje nuevo: la *jitanjáfora*.

1.3.2 DE LA VANGUARDIA A LOS CLÁSICOS DEL SIGLO XX

Las antedichas corrientes reportaron efectos liberadores para el lenguaje, la visión poética de los hombres y las cosas, de lo cual se ha afirmado que liberaron la imaginación americana.. Las consecuencias se han alargado hasta el presente, aflorando en las manifestaciones más variadas y en la inserción de nuevos contenidos como la angustia existencial, crítica social, continuación de la línea experimental, etc.

En el intervalo entre aquel ayer y hoy, varias figuras absorbieron tanto las técnicas vanguardistas como las urgencias de radicalización política que las sucedieron. César Vallejo (1892-1938), Pablo Neruda (1904-1973) y Octavio Paz (1914-1998), fueron los creadores de un estilo personalísimo que los ha elevado al rango de clásicos de nuestro tiempo, tanto en la literatura hispanoamericana como en la universal.

1.3.3 LOS PIONEROS DE LA RENOVACIÓN NOVELÍSTICA:

Empezó a hacerse presente el agotamiento de las vías realistas y naturalistas en los años de la Segunda Guerra Mundial. Los dos decenios siguientes asistieron a la apertura de cauces renovadores con novelistas como Eduardo Mallea (1903-1982), uno de los forjadores de la novela moderna en Argentina. De la mano de sus compatriotas Jorge Luis Borges y Roberto Arlt (1900-1942) entró el raudal de fantasía y la exploración del subconsciente (herencia de los vanguardistas) para asomarse al nuevo orden de problemas. Se evidenció cada vez más la insuficiencia del apoyo realista para captar la problemática del hombre en su totalidad. Poco a poco fueron quedando en el olvido las formas preestablecidas de narrar. Borges destruyó, sobre todo, el concepto de que la literatura ha de utilizarse para tal o cual causa y no para sus propios fines. Ello no iba a significar que los escritores hispanoamericanos perdieran un ápice de su originaria característica rebeldía. En cambio, dejaron atrás sus mesianismos.

1.3.3.1 Otras vías de ruptura:

Algunos autores se sirvieron de la novela histórica para el rompimiento de los usos y abusos realistas. Incluso en la novela indigenista se hicieron sentir nuevos enfoques. El estudio sociológico del indio lo deslindó Juan Pérez Jolote (1932), de Ricardo Posadas, que iluminó profundamente su dramática condición en México, el desplome de su idiosincrasia ante el acoso y el gobierno del otro mundo civilizado. El conflicto de culturas lo abordó Rosario Castellanos (1925-1973), notable cuentista, dramaturga y poetisa. Las calas más hondas en la mentalidad del indio, en su única alternativa de refugiarse en la fantasía y la leyenda, las consiguió el peruano José María Arguedas (1911-1970).

En este sentido, sólo admite un émulo de talla: Miguel Ángel Asturias (1899-1974). Este escritor guatemalteco, al sondear las raíces mayas del folclore de su país en *Leyendas de Guatemala* (1930), ocultó el rigor de sus estudios antropológicos en una visión lírica. Su contribución decisiva al indigenismo fue la novela *Hombres de maíz* (1949), donde volvió a recurrir al soporte mítico-legendario para describir la opresión del indio y la inutilidad de sus rebeliones, puesto que terminarían por despojarle de su libertad y de su mundo de magia, de comunión con la naturaleza. Hasta el lenguaje está estructurado de manera que se asemeje a las hablas indias.

1.3.4 LA SUPERACIÓN DEL REALISMO

En los cambios económicos y sociales que transformaron la fisonomía del continente a partir de 1945, terminaron de naufragar unas fórmulas realistas. Pero con los nuevos contenidos y enfoques de recambio no se asistió a un alejamiento de la realidad, ni tampoco desaparecieron los viejos temas ni se interrumpió la larga marcha hacia el americanismo. Lo que ocurrió fue su tratamiento con procedimientos distintos, más ricos y más reveladores.

Después de la crisis contemporánea se revitalizaron los temas rurales (con Juan Rulfo), el relato criollista (con Gabriel García Márquez) o las que ya parecían gastadas variaciones sobre la Revolución Mexicana (con Carlos Fuentes). Y así Hispanoamérica terminó por encontrarse así misma en la invención de las formas literarias precisas: siempre flexibles, afrontando todo lo asombroso y lo extraordinario.

Borges fue el primero en usar la expresión “realismo fantástico”, pero se hizo más popular la de “realismo mágico”.

1.3.5 LA NUEVA NARRATIVA

Las técnicas nuevas reflejaron la conjunción del vanguardismo y el impacto de las literaturas anglosajonas (Joyce, Faulkner) o germánicas (Kafka). Se incorporaron esquemas muy complejos de narración, la superposición de acciones y personajes en el tiempo y en el espacio, la inserción del propio narrador dentro de la historia, entre otros.

La experimentación lingüística, formal y estructural revirtió sus máximos frutos con las generaciones arribadas a la escena literaria en los años 60; y fue llevada a un lado extremo de consecuencias, que consumaron la quiebra de cualquier linealidad cronológica, el desdibujamiento de límites entre narración y conversación, entre el pasado y su recuerdo, al lado de distorsiones sintácticas y léxicas. Las lindes de la nueva frontera narrativa fueron avanzadas por Miguel Ángel Asturias, Borges y Alejo Carpentier.

1.3.6 EL REALISMO MÁGICO

Aunque la preocupación por Argentina estuviese presente en su obra, la propuesta de Borges sobre todo insistió en la "universalidad", en ser deudora de la tradición de toda la cultura occidental.

El desquite de lo americanista halló su vía de más éxito en el llamado "realismo mágico". Este se basó en la mezcla indiscriminada de elementos imaginarios y reales, unas veces "anudándola" con el tratamiento alegórico o poético de situaciones y personajes; otras veces, desplazándolo hacia lo mítico o legendario, trayendo a esa mezcla los ritmos del habla tal como es en cada país, en cada ambiente o en el medio social descritos, y operando una desinhibición absoluta en los aspectos del amor y del sexo.

El todo narrativo resultante es el mundo mágico, que adquiere su verosimilitud por la propia coherencia interna del relato, su alcance de parábola de la sociedad y la amplitud de la realidad contemplada e interpretada.

Capítulo II

Premios Nobel: Vida y Obras de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos.



“ Cataclismos que engendraron una geografía de locura, traumas tan espantosos, como el de la conquista, no son antecedentes para una literatura de componenda y por eso nuestras novelas aparecen a los ojos de los europeos como ilógicas y desorbitadas”.

(Discurso, Premio Nobel, Suecia, 1967)

2.1 HISTORIA DEL PREMIO NOBEL

Alfred Nobel (1833-1896), fue un químico, inventor y filántropo sueco que nació en Estocolmo. Recibió una educación académica en San Petesburgo (Rusia) y en los Estados Unidos, trabajó con su padre elaborando minas, torpedos y otros explosivos.

En una fábrica familiar en Heleneborg (Suecia), intentó desarrollar un método seguro para manipular la nitroglicerina, ya que una explosión terminó con la vida de su hermano pequeño. En 1862 montó una fábrica de nitroglicerina y en 1865 otra en Krumavel del Elba que llegó a ser la más importante manufactura de explosivos de Europa.

En 1867 Nobel consiguió su objetivo: Para reducir la volatilidad de la nitroglicerina la mezcló con un material poroso absorbente y produjo lo que llamó "dinamita". Y por haber logrado hacerla detonante por medio de otros cuerpos explosivos, fue el creador de la industria de la nitroglicerina y de la pirotecnia moderna.

Desde 1867 a 1873 fundó 15 fábricas de dinamita en Europa y América.

En 1873 inventó la gelatina explosiva; en 1884 patentó un método para la destilación continua del petróleo y en 1888 obtuvo patente para la pólvora sin humo llamada balistita.

Con la fabricación de explosivos y la explotación de los yacimientos petrolíferos de bakú, reunió una inmensa fortuna que ascendía a 30.000.000 de coronas, cuyas rentas, según dispuso en 1895 al hacer su testamento, servirían para la creación de una fundación que estableciera premios anuales a otros tantos individuos que hiciesen algún descubrimiento trascendental que contribuyeran al beneficio de la humanidad. En su testamento dispuso que su capital se invirtiera en valores mobiliarios seguros y que los intereses que se obtuvieran cada año se dividieran en cinco partes iguales. Tres partes debían ser destinadas a premiar a los artífices de descubrimientos en los campos de la física, la química y la medicina; la cuarta para el autor de la obra literaria más sobresaliente, y una quinta parte para recompensar a las personas o entidades que más o mejor hubieran contribuido *"al acercamiento de los pueblos, a la supresión o reducción de los ejércitos, y a la promoción y celebración de congresos de paz"*.

Asimismo expresó su deseo de que no se tuviera en consideración la nacionalidad de los candidatos en la concesión de los premios.

2.1.1 PREMIO NOBEL:

Como se vio anteriormente, son premios concedidos cada año a personas, entidades u organismos por sus aportaciones extraordinarias realizadas durante el año anterior en los campos de la Física, Química, Fisiología y Medicina, Literatura y Paz.

Los primeros Premios Nobel se otorgaron en 1901 en las cinco modalidades establecidas anteriormente. El de Economía fue instituido en 1968 por el Banco de Suecia, con motivo de su tercer centenario, y de acuerdo con la Fundación Nobel.

Los premios están financiados por los intereses devengados de un fondo en fideicomiso contemplado en el testamento del químico inventor Alfred Bernhard Nobel.

Según se recoge en el testamento de Nobel: *“La totalidad de lo que queda de mi fortuna quedará dispuesta del modo siguiente: el capital, invertido en valores seguros por mis testamentarios, constituirá un fondo cuyos intereses serán distribuidos cada año en forma de premios entre aquellos que durante el año precedente hayan realizado el mayor beneficio a la humanidad. Dichos intereses se dividirán en cinco partes iguales, que serán repartidas de la siguiente manera: una parte a la persona que haya hecho el descubrimiento o el invento más importante dentro del campo de la física; una parte a la persona que haya realizado el descubrimiento o mejora más importante dentro de la Química; una parte a la persona que haya hecho el descubrimiento más importante dentro del campo de la Fisiología y Medicina; una parte a la persona que haya producido la obra más sobresaliente de tendencia idealista dentro del campo de la literatura, y una parte a la persona que haya trabajado más o mejor a favor de la fraternidad entre las naciones, la abolición o reducción de los ejércitos existentes y la celebración y promoción de procesos de paz. Los premios para la Física y la Química serán otorgados por la Academia Sueca de las Ciencias, el de Fisiología y Medicina será concedido por el Instituto Karolinska de Estocolmo, el de literatura, por la Academia de Estocolmo, y el de los defensores de la paz por un comité formado por cinco personas elegidas por el Storting (Parlamento) noruego. Es mi expreso deseo que, al otorgar estos premios, no se tenga en consideración la nacionalidad de los candidatos, sino*

que sean los más merecedores los que reciban el premio, sean escandinavos o no". (www.aldeaeducativa.com/aldea/Nobel.asp).

El fondo está controlado por un comité de Fundación Nobel, compuesto por seis miembros en cada mandato de dos años: cinco elegidos por los administradores de los organismos contemplados en el testamento, y el sexto nombrado por el Gobierno sueco. Los seis miembros deberán ser ciudadanos suecos o noruegos.

De acuerdo con la voluntad de Nobel, se han establecido institutos separados en Suecia y Noruega para favorecer los objetivos de la Fundación con el fin de potenciar cada uno de los cinco campos en los que se conceden los galardones.

2.1.2 EL PROCESO DE SELECCIÓN:

El proceso para la concesión de los Nobel se inicia con la presentación de las candidaturas. Hasta el 1 de febrero los seis comités correspondientes reciben las candidaturas avaladas por científicos, miembros de academias y profesores universitarios de todo el mundo.

Los comités Nobel sopesan los méritos de los candidatos y van reduciendo la lista de los mismos. En el mes de octubre se proclaman los ganadores en cada una de las modalidades. La entrega de los premios se celebra el 10 de diciembre, aniversario de la muerte de Alfred Nobel.

Los premios Nobel pueden quedar desiertos, como ha sucedido durante las dos guerras mundiales, y pueden ser compartidos por no más de tres personas. Las bases establecen también que no pueden concederse a título póstumo, aunque se mantiene el galardón si un premiado muere entre la concesión y la entrega del mismo.

Por razones que nunca divulgó, Nobel quiso que el premio de Paz se concediera y entregara en Oslo, Noruega, que en ese entonces estaba unida a Suecia en una alianza que se disolvió en 1905. También es el premio que más veces ha sido declarado desierto (19 ocasiones). El Premio Nobel de Literatura se ha concedido 93 veces, declarándose desierto 4 veces y 2 rechazados.

Cada uno de los laureados recibe un diploma confeccionado por un artista sueco, una medalla de oro y una remuneración económica que varía cada año de acuerdo con los intereses que haya producido el capital. *"En la edición de 2001 fue de diez millones de coronas (más de US\$1 millón)"*. (EFE Reportajes, Prensa Libre, julio 2002).

2.2

GABRIELA MISTRAL

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1945

2.2.1 SU VIDA:

Gabriela Mistral, seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga (al parecer por su admiración hacia Gabriel d'Annunzio y Frédéric Mistral), nació en Vicuña, una pequeña aldea del valle de Elqui, Chile, el 7 de abril de 1889.

Sus padres, Jerónimo Godoy, maestro primaria, improvisador de versos con su guitarra, y Petronila Alcayaga, campesina que con sus bordados ayudaba a sostener el hogar.

Su región natal, de áspera fisonomía (un nudo de cerros y delgados ríos encajonados), moldeó su carácter, y así lo describe ella "*Sobriedad austera del paisaje, un como ascetismo de la tierra*". (G. Mistral, Antología, 1997).

Tenía tres años Lucila, cuando su padre abandonó el hogar. Como hija de gente pobre y con un padre ausente, su infancia no fue fácil y algunos episodios le dejaron huellas indelebles.

De los tres a los once años Lucila vivió en Montegrande, en la casa de la escuela. De quince años trabajaba ya en la escuela de la Compañía. Hasta que un día, un viejo periodista le abrió su biblioteca y allí abreva su intensa sed de lectura. Más tarde colaboró en el periódico local, al principio con su nombre y, luego, con diversos seudónimos – Nadie, Soledad, X, Alguien, Alma – y, por primera vez en 1908, Gabriela Mistral.

De educación autodidacta, se dedicó a la enseñanza como maestra, mientras comienza a escribir versos. Con los *Sonetos de la muerte* ganó en 1915 su primer premio literario.

Fue directora de centros escolares, profesora de la Universidad de Santiago y en instituciones de Estados Unidos, colaboró con José Vasconcelos en la reorganización de la educación pública en México.

Más tarde fue descubierta por el profesor Federico de Onís, y su fama comenzó a expandirse. A raíz de su obra "*Desolación*", tuvo el reconocimiento internacional.

Viajó a Europa encargada de misiones diplomáticas y también fue representante consular de su país en Madrid, Lisboa, Brasil y los Ángeles.

Sus obras fueron escasas, y las más importantes están compuestas por Desolación, Tala, Ternura, Lagar, Canciones de cuna, y el Canto a Chile.

Su vida estuvo cargada de tristes episodios: Un primer amor por un hombre que la abandonó y se suicidó por honor y su infertilidad, que dejó una profunda huella en su alma.

Durante su residencia en Brasil (1940-45), la vida le dio otro golpe que vino a erosionar su salud y su deseo de vivir. Hacía años, en Francia, un hermano de padre (cuya existencia desconocía) le había llevado un hijo suyo de unos meses de nacido. Gabriela lo crió y educó y, ese sobrino, Miguel Godoy (llamado Yin-yin), pasó a ocupar el lugar del hijo tan anhelado. Más tarde, en 1943, Yin-yin (de 17 años de edad) se suicidó.

El sufrimiento de Gabriela se hizo mayor y su duelo parecía no tener alivio.

El Premio Nobel, por primera vez adjudicado a un escritor latinoamericano, lo recibe en 1945.

Murió el 10 de enero de 1957, a la edad de 68 años, en Hempstead, Nueva York.

2.2.2 SU PERSONALIDAD:

Gabriela Mistral era una mujer tímida y tenía un alma tremendamente apasionada. En sus poesías reflejaba el dolor de su desolación íntima, llenando ese vacío con sus preocupaciones por la educación, especialmente la de los niños, la redención de los humildes y el amor a Dios. Generalmente, su motivo de inspiración era la muerte.

Federico de Onís decía de ella *“en todo lo que hace muestra una natural superioridad, en todo lo que toca deja profunda huella”*

2.3

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1967

2.3.1 SU VIDA:

Miguel Ángel Asturias nació en la ciudad de Guatemala el 19 de octubre de 1899. Su niñez la vivió con sus abuelos en Alta Verapaz. Estando en ese lugar tuvo la oportunidad de convivir con los trabajadores indígenas, de los cuales aprendió su forma de vida y conoció la explotación sufrida.

Tras licenciarse en Derecho en la Universidad de San Carlos de Guatemala, comenzó a estudiar etnología en la Sorbona (París), e influenciado por André Breton, militó en el surrealismo. Al regresar a Guatemala fundó una revista radiofónica llamada "El Diario del aire" y, en 1936 inició su obra poética con *Sonetos*.

En 1946 empezó a desempeñar diversos puestos diplomáticos en América Central y meridional; y desde 1966, (año en que le fue otorgado el Premio Lenin) hasta 1970 fue embajador en París

A causa de su ideología comunista estuvo exiliado de Guatemala en 1940, y viajó a México y a Europa. Estando en París se dedicó al estudio de las religiones antiguas.

Por su gran trayectoria literaria, se le concedió el Premio Nobel de Literatura en 1967.

Poeta en *Clarivigelia Primavera* y dramaturgo en *Soluna*, sus méritos literarios culminan en su producción narrativa con obras como: *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de Maíz*, *El señor Presidente* (ganador del Nobel), etc. Este último desarrolló el tema del eterno dictador de Hispanoamérica con técnicas que debieron mucho al expresionismo y al creador español del esperpento, Valle Inclán.

Sus restantes novelas siguieron la misma línea de abarrocada imaginación descriptiva, simbólica e integradora de los recursos expresivos mayas, (aliteraciones, onomatopeyas y paralelismos), como también de carga política: como por ejemplo, la explotación bananera por las grandes compañías norteamericanas en la trilogía constituida por *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960), el truncamiento de la única

reforma agraria ensayada en su país, con sus secuelas, en *Week-end en Guatemala (1956)*, o la moderna reelaboración de mitos indígenas en *Mulata de Tal (1963)*.

Murió en Madrid el 9 de junio de 1974, a los 75 años.

Cuando murió, París sintió más la pérdida de este gran poeta que su patria natal, Guatemala.

2.3.2 SU PERSONALIDAD:

Asturias era un hombre humanista, siempre preocupado por los problemas sociales, especialmente del indígena explotado. Además, era un hombre sumamente creyente de la fe católica. Para escribir poseía un estilo sobrio con gran riqueza de vocabulario, belleza de imágenes, y una exactitud de la transcripción del lenguaje hablado. Lo poético y lo social son dos elementos que siempre lo caracterizaron.

Los críticos de literatura señalan que las claves para entender la obra asturiana son: Lo político, lo social, lo popular, lo lúdico y lo mítico. Toda su obra está matizada de estos elementos, los cuales, a decir verdad, le impregnan a la producción del segundo de los Nobel, un sello genuino y una grandeza de altos vuelos.

2.4

PABLO NERUDA

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1971

2.4.1 SU VIDA:

Pablo Neruda, es el seudónimo de Neftalí Reyes, (adoptado para no molestar a su padre y convertido en nombre oficial en 1946), nació el 12 de julio de 1904 en El Parral, Chile. Proveniente de una familia de origen humilde, tuvo el infortunio de ser huérfano de madre.

Empezó a escribir poesía a edad muy temprana. Se dio a conocer a los 20 años con *20 poemas de amor y una canción desesperada*, que le abrió las puertas de la fama.

En 1927 fue nombrado Cónsul Honorario de Chile en Rangún (Birmania). En 1933 pasó a desempeñar idéntico puesto en Buenos Aires, en donde conoció a Federico García Lorca.

Luego fue sucesivamente destinado a Batavia, Java, España (donde coincidió con el desarrollo de la Guerra Civil), Francia y México.

Emancipado pronto del modernismo, su poesía de años posteriores de gran contenido social, es punto de arranque de una tendencia nueva que los críticos han llegado a calificar como "nerudismo".

Con la guerra civil de España, Neruda se solidarizó, y en 1946 ingresó al partido comunista.

(Esta guerra le sirvió de inspiración al escribir sus obras).

Fue diplomático, y recorrió el mundo representando a su país, en el que también fue perseguido por su ideología política, sobre todo, bajo el mandato de González Videla, bajo cuya presidencia Neruda fue perseguido por la policía. En 1948 la ruptura del comunismo chileno con el gobierno de Gabriel González Videla le obligó a vivir oculto durante un año y a exiliarse después.

La etapa de compromiso político incluyó libros dedicados a la guerra civil española (España en el corazón -1937-). También le proporcionó la indumentaria para la exaltación místico-poética de la naturaleza americana, de su fauna, de su flora, de sus pueblos, su acontecer histórico en el *Canto general* (1950).

Conoció a altas personalidades como Salvador Allende, Miguel Ángel Asturias, Gabriela Mistral (del cual recibió influencias), Gabriel García Márquez y a Picasso, que realizó las imágenes de su obra *20 poemas de amor y una canción desesperada*.

A lo largo de su trayectoria literaria recibió varias distinciones: Premio Internacional de la Paz; Premio Lenin de la Paz y, en 1971, el Premio Nobel de Literatura, con su obra *Confieso que he vivido*.

De su vasta producción se pueden mencionar: *Residencia en la tierra*, *Los versos del capitán*, *Odas elementales*, *Canto general*, y *Confieso que he vivido*.

Esta fecundísima producción ha sido clasificada y analizada de muy diversas maneras, en las cuales se distinguen las constantes: el amor, ya sea el erótico, al amor a la vida, al hombre, al universo; la búsqueda de la pureza simbolizada en los sentimientos cotidianos, en la naturaleza, y más exactamente en la Tierra, concepto que en Neruda dio cabida a un sin fin de significaciones. Asimismo fue determinante para él explicar el compromiso político en términos de defensa del oprimido y la esperanza en un futuro donde el hombre se realice asimismo en un trabajo no corrompido.

El americanismo, en fin, la visión global de América y de la experiencia americana, integró desde las descripciones del medio natural hasta la condena del imperialismo y la evocación de las civilizaciones antiguas, terminando con la soledad que envuelve al hombre al sentirse abandonado por su tierra.

Murió en Santiago de Chile el 23 de septiembre de 1973 a la edad de 69 años.

2.4.2 SU PERSONALIDAD:

Neruda tenía un complejo de Edipo: A través de sus obras siempre se mantenía unido a la madre.

Siempre estaba pensativo y melancólico, y poseía una gran obsesión por el cuerpo.

A pesar de que era un tipo machista y tremendamente posesivo, tenía sencillez para expresarse y escribía acerca de su intimidad. Se caracterizaba en que en todos sus poemas siempre dejaba una enseñanza para el hombre.

2.5

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1982

2.5.1 SU VIDA:

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, en 1928. Siendo muy niño se quedó huérfano de padre y madre, y se quedó al cuidado de sus abuelos maternos, el coronel Nicolás Márquez Iguarán (su ídolo de toda la vida) y Tranquilina Iguarán Cortés, que con el tiempo libre que le quedaba se dedicaba a contarle historias. Más tarde, las historias de la abuela fueron fuente de inspiración en sus obras.

El reconoce que su madre es quien descubre los personajes de sus novelas a través de sus recuerdos. Por haber vivido retirado de su padre, le fue difícil tratarlo con confianza en la adolescencia, del cual García Márquez dice *“nunca me sentía seguro frente a él, no sabía como complacerlo. El era de una seriedad que yo confundía con la incomprensión”* (Athens/Forum/6393/marquez.htm)

En 1936, al morir el abuelo, lo enviaron a estudiar a Barranquilla. En 1940, viajó a Zipaquirá, donde obtuvo una beca para estudiar bachillerato. El Nobel comenta *“Allí, como no tenía suficiente dinero para perder ni suficiente billar para ganar, prefería quedarme en el cuarto encerrado, leyendo”* (Athens/Forum/6393/marquez.htm)

En 1946 terminó el bachillerato y, al año siguiente se matriculó en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional, y editó en el diario “El Espectador” su cuento, “La primera designación”.

En 1950 escribió una columna en el periódico “El Heraldo” de Barranquilla, bajo el seudónimo de Séptimus, y en 1952 publicó el capítulo inicial de “La Hojarasca” (Su primera novela en ese diario).

Desde entonces se ha destacado como periodista y más recientemente como cineasta.

En 1958 se casó con Mercedes Barcha, y tienen dos hijos: Rodrigo y Gonzalo.

García Márquez, declarado izquierdista y amigo de Fidel Castro, fue elogiado por estar comprometido políticamente de parte de los pobres y débiles contra la opresión local y la explotación económica extranjera.

El 11 de diciembre de 1982, después de que por votación unánime de los 18 miembros de la Academia Sueca, el escritor colombiano fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura, por sus novelas y cuentos, en los cuales citó la Academia "*Lo fantástico y lo real se combinan en un mundo de imaginación ricamente compuesto que refleja la vida y las preocupaciones de un continente*". (Almanaque Mundial, Pag. 31, 1984).

Las obras que más han destacado en el mundo entero: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la mamá grande*, *La mala hora*, y la más conocida es *Cien años de soledad*, que ha vendido más de cinco millones de ejemplares en todo el mundo. Todas estas obras le sitúan entre los mejores narradores hispanoamericanos del momento.

Gabriel García Márquez, quien está radicado en la ciudad de México desde 1975, en una vieja casona restaurada por él mismo, es amigo cercano de importantes personalidades mundiales, como Omar Torrijos, Fidel Castro, Carlos Andrés Pérez, Francois Mitterrand, y otros muchos.

Gabo, que así le llaman en familia, que alterna su vida entre México y Colombia, prácticamente vive en un avión. Ha recorrido el mundo entero y engrandecido el nombre del país en el exterior.

2.5.2 SU PERSONALIDAD:

Gabriel García Márquez es un hombre humanista, sencillo, amante del misterio y siempre involucrado en la política. Siempre tuvo afición por los coroneles y casi siempre lo reflejaba en sus obras. Además de ser un hombre sumamente culto y poseedor de una gran imaginación, era supersticioso: Su fuente de inspiración eran las flores amarillas; si no las tenía era imposible escribir, explica el flamante escritor.

2.6

OCTAVIO PAZ

PREMIO NOBEL DE LITERATURA 1990

2.6.1 SU VIDA:

Octavio Paz nació en Mixcoac, México, en 1914. Paz heredó la tradición liberal de su abuelo Irineo Paz y de su padre que fue un político importante. Esto determinó su vocación literaria.

Tres momentos de su niñez marcaron su vocación por México. El primero, una tarde de fiesta en su casa de Mixcoac, en medio de su familia él lloraba sin que nadie le hiciera caso; se sentía abandonado y extraño, “en el naufragio de la soledad”. Paz afirma que *“esa sensación no se ha borrado ni se borrará. No es una herida, es un huecoAjeno siempre y siempre presenteperpetuo testigo de mi vida. No me habla pero yo, a veces, oigo lo que su silencio me dice: esa tarde comenzaste a ser tú mismo....”*.

El segundo momento fue cuando la revolución hizo emigrar a su familia a los Estados Unidos. Ahí lo inscribieron en una escuela angloamericana aunque él no sabía ni una sola palabra de inglés. Su desconocimiento del idioma provocó las burlas de sus compañeros.

El tercer momento sucedió al regresar a México. Sus padres lo matricularon en un colegio francés de la orden de La Salle y ahí sus compañeros lo acusaron de extranjero, y nuevamente volvieron las burlas de sus compañeros. Esos tres recuerdos no lo abandonaron jamás. Fueron un aliciente para su búsqueda, para la comprensión de su propia naturaleza y el peregrinar por su patria.

Paz salió muy joven de su casa y convivió por un tiempo con los campesinos. . A su regreso se casó y tuvo una hija; luego se divorció y se casó de nuevo. Fue nombrado embajador en la India, pero renunció como protesta contra la represión policiaca al movimiento estudiantil en México. Este fue el inicio de su ascenso a la posición de crítico del poder del Estado.

A Paz le tocó vivir un siglo apasionado de la política; fue testigo de guerras y del ascenso y caída de imperios ideológicos. Fue fundador de varias revistas en las que se cuentan *Barandal*, *Taller* (que era portavoz de las nuevas generaciones), *Vuelta* y *Plural*.

Su extraordinaria labor poética ha sido recogida en *Libertad bajo palabra* y en *Salamandra*. Ha estudiado especialmente la literatura desde el ángulo crítico, como *El arco y la lira* y *Cuadrivio*. Por sus vastas obras, fue acreedor de diversas distinciones, del cual recibe la máxima presea literaria: El Premio Nobel de Literatura.

Paz murió a los 84 años, justo en abril de 1998.

2.6.2 SU PERSONALIDAD:

Octavio Paz se autocalificó como un ser complejo y difícil de entender. Ha sido calificado por sus lectores críticos como un hombre ambivalente, arbitrario, colérico, impaciente y conservador. Por decir siempre su verdad, y su crítica hacia el Estado lo hizo impopular en su patria, especialmente entre los universitarios. Pero por su talento por las letras, se le ha considerado como uno de los grandes intelectuales del siglo XX, así como también ha sido reconocido como "El Patriarca indiscutible de las letras mexicanas".

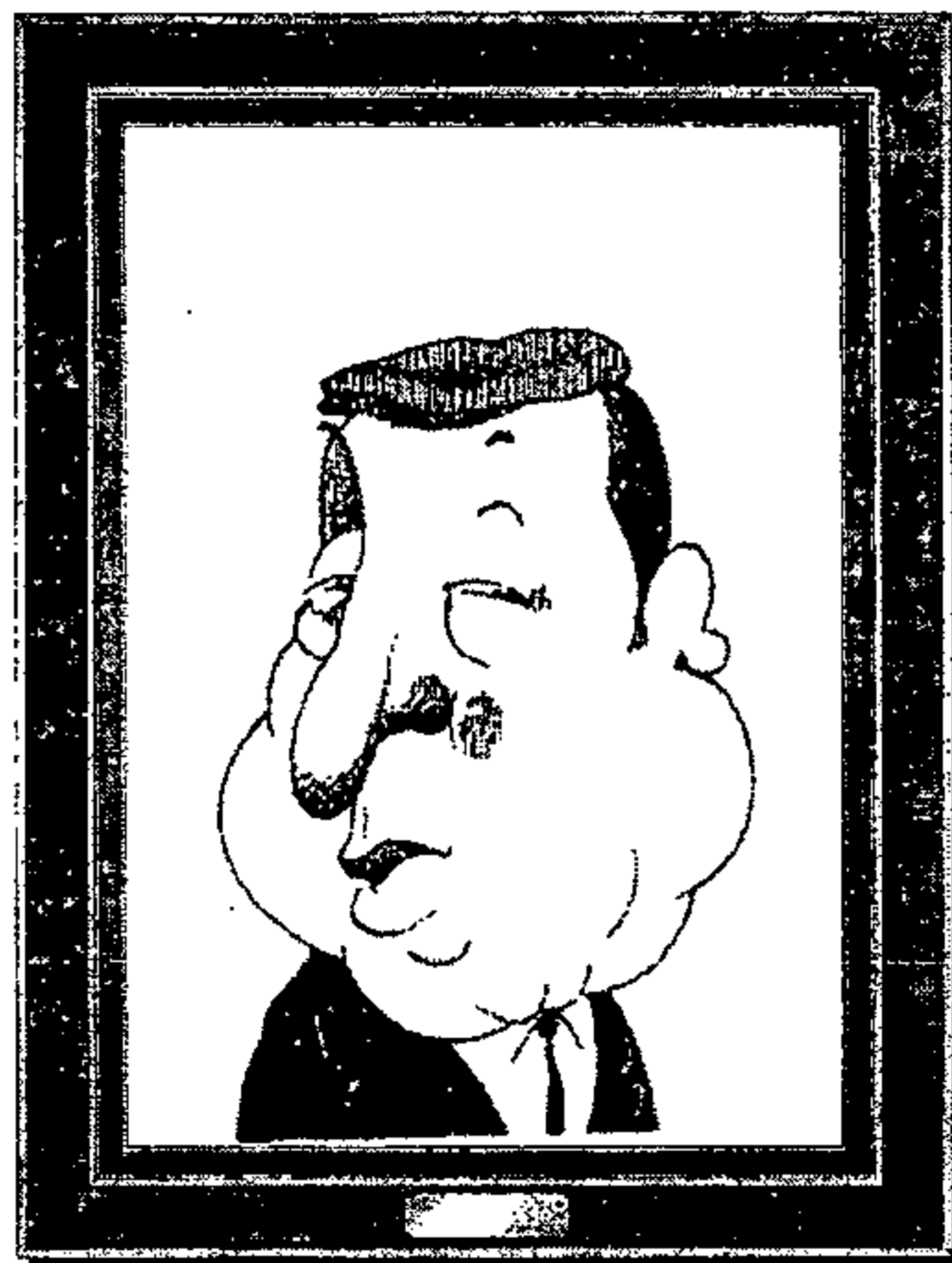
Paz fue siempre un hombre de contrastes, que miraba el mundo como un problema, como un enigma, a través de las contradicciones de la realidad. De ahí su pasión por las dualidades que se contradicen y se complementan: soledad y comunión, modernidad y tradición, mexicanidad y universalidad, que son algunas de las antinomias que utilizaba como referencia para descifrar la realidad.

Un crítico norteamericano escribió que "*las posiciones políticas de los escritores latinoamericanos tenían que ser entendidas como una extensión de su literatura*". Sin embargo, este juicio no es aplicable a Paz quien nunca puso la política al servicio de su obra, como le reprochaba haberlo hecho a Luis Aragón y a Pablo Neruda.

Su interés por la política nacía de su creencia de que el intelectual debía ser la conciencia crítica de la sociedad.

Capítulo III

Semiología y Hermenéutica como herramientas básicas en el Mundo Imaginario de Gilbert Durand.



*“ Tierra mía sin nombre sin América, estambre equinoccial, lanza de púrpura,
tu aroma me trepó por las raíces hasta la copa que bebía, hasta la más delgada
palabra aún no nacida de mi boca”.*

(Canto General, 1950)

3.1 SEMIOLOGIA

3.1.1 CONSIDERACIONES GENERALES

DEFINICION:

La semiología es la ciencia que estudia los signos y las leyes que los gobiernan. Esta palabra se deriva del griego *semeion* que significa *signo*, y *logos* que significa *estudio*: "Estudio o tratado de los signos".

La semiología es una disciplina científica porque tiene métodos propios que permiten comprobar una hipótesis, posee un objeto de estudio (el signo), tiene sus propios reglamentos y su propio idiolecto.

Su diferencia con la lingüística consiste en que a ésta le interesa un solo código: la lengua; y a la semiología le interesa una amalgama de posibilidades: códigos paralingüísticos, visuales, olfativos, comportamiento, señales, colores, entre otros.

Según Ferdinand Saussure (1916) la lengua es un sistema de signos, de allí que la lingüística es sólo una parte de una ciencia más general llamada Semiología.

La lengua es un hecho social, una convención social; es arbitraria.

El habla es un hecho individual.

El sistema es una estructura en la cual las partes funcionan como un todo.

El signo es todo lo que se puede interpretar, sea cosa, hecho o persona. El signo está compuesto de un Significado: "imagen mental" que varía según la cultura, y un Significante: "no siempre es lingüístico, puede ser una imagen".

Posteriormente esta concepción de De Saussure tuvo una relectura: "*La semiología forma parte de un sistema más abarcativo que es la lingüística, ya que el lenguaje verbal es el más rico, porque permite abstracciones que otros lenguajes (por ejemplo el gestual) no permiten*". (Periodismo en Bits, bycnet@usa.net)

Actualmente el debate está centrado en el análisis del lenguaje visual, entendiéndose como el más rico y abarcativo de todos.

Buysen en 1943 la desempolva y le da forma orgánica *“Todos los hechos de la lengua son hechos comunicativos”* (Periodismo en Bits, bycnet@usa.net), pero no siempre los hechos comunicativos son hechos de lengua. Por lo tanto, para Buysens *“la semiología es una especie de lingüística ampliada”*. Con él se comienza a hablar de la *“Semiología de la Comunicación”*.

En el análisis del tema lo sucede Roland Barthes que en 1960 estudia otros códigos que no son el verbal, pero encuentra que el verbal es el más rico. En esta época comienza el auge de la imagen, pero para él será un siglo de escritura por antonomasia (cualquier imagen tiene un texto de anclaje, un significado, si no está, el mismo espectador hace su traducción al lenguaje verbal).

Con Barthes se comienza a hablar de la *“Semiología de la Significación”*.

Se tienen así dos visiones, la primera designada como Semiología de la Comunicación, que tiene a la semiología como ciencia general y como subclase a la lingüística, mientras que la segunda, según Barthes, se designa como Semiología de la Significación o Connotación, y en ella se tiene a la lengua como ciencia general y como subclase a la semiología (Análisis realizado por Luis Prieto en su obra *Semiología*).

3.1.2 EL SIGNO:

Para De Saussure el signo es la unión de significado y significante, es decir, 2 componentes: el concepto y la imagen acústica.

En términos generales y según Saussure, el signo es una imagen formada por dos fases o caras: El significante (expresión) y su significado (contenido o idea).

Para Peirce, el signo es un elemento trifásico importante para crear el sentido, además del significante y el significado se debe aludir a una realidad, un referente (objeto real).

De esta forma se puede decir que el significante es la materia o sustancia del signo (sensorial, auditivo, gustativo y olfativo); el significado es la idea que evoca (contenido); y el referente es el objeto al que alude un signo (pueden ser reales o imaginarios).

3.1.3 EL SÍMBOLO:

Entre las diversos conceptos que definen al símbolo, ninguno es suficiente. Sin embargo se propone éste: *“Símbolo es una realidad aprehensible mediante los sentidos que pone en presencia de (o bien: remite a) otra realidad que excede el alcance de los mismos”*. (Dic. Iconografía y Simbología, F. Revilla, pag. 372).

Pero la simbolización se ha hecho también precisa para facilitar el acceso del espíritu humano a otros valores, tales como los psíquicos (el amor, odio, simpatía), éticos (bondad, magnanimidad, valentía), patrióticos, políticos, sociales, entre otros. Por lo cual la simbología no restringe su ámbito al de las religiones, sino que se extiende a toda la esfera del conocimiento y la actividad humana.

Actualmente se asiste al empleo que se hace de recursos simbólicos por la técnica publicitaria, con objeto de influir en la toma de decisiones.

El lenguaje de los símbolos difiere substancialmente del lenguaje verbal: *“Frente a la linealidad de éste, que exige una captación ordenada, sucesiva en el tiempo (escucha de una frase) y en el espacio (lectura de una línea o de un párrafo), produce una captación instantánea y global”*. (Dic. Iconografía y Simbología, F. Revilla, pag. 373).

3.1.3.1 DESLIZAMIENTO DE LOS SÍMBOLOS:

Se le ha denominado de esta forma al proceso por el cual los símbolos evolucionan desde su significado primigenio hasta otros que pueden ser diferentes.

Existen algunas intuiciones presimbólicas (probablemente anteriores también al uso de la palabra por el género humano): la altura, la vertical, etc.; símbolos primordiales, perceptibles de modo inmediato: la bóveda de los cielos o firmamento, la montaña, el rayo, entre otros; símbolos racionales, en que la experiencia ha sido ya objeto de un proceso a cargo de la incipiente reflexión humana: el centro, el eje, etc.; en fin, discursos simbólicos, que comportan una concatenación, a veces muy compleja, hasta formar una red de significaciones. La aprehensión de los primeros es instantánea y con pocas excepciones prerreflexivas. En cambio, cuando el simbolismo se complica, el hombre se ve requerido a "poner más" que la evidencia natural. Esto quiere decir que entonces reflexiona y el símbolo va convirtiéndose en algo así como *"un punto de arranque, una referencia desencadenante de determinados*

procesos intelectuales, discutibles ya que no siempre discurren a la plena luz del raciocinio". (Dic. Iconografía y Simbología, F. Revilla, pag. 129).

Cuando el proceso se encuentra en marcha, es evidente que a través de la historia el símbolo no puede permanecer intacto: experimenta pérdidas de sentido, cambios de sentido, apagamiento al fin.

Las causas de estos deslizamientos pueden ser múltiples, como por ejemplo, la irrupción de una corriente cultural (como lo fue el Renacimiento), las exigencias de la iglesia o del poder temporal, las ideologías, e incluso la intervención de un individuo al mundo del arte (como Van Goh, , Picasso, etc.).

"El fenómeno del deslizamiento de los símbolos revela que éstos son algo vivo, en simbiosis con la sociedad, cuya influencia cambiante experimentan". (Dic. Iconografía y Simbología, F. Revilla, pag. 130).

3.2 HERMENÉUTICA

La palabra hermenéutica se deriva del griego *hermeneutikós* que se relaciona con la significación. Este término se refiere al arte de interpretar los textos para poder fijar su verdadero sentido.

En términos filosóficos, se entiende a la hermenéutica como el método de la comprensión, diferenciado del método de explicación de las ciencias fisiconaturales.

Según el diccionario, *“la hermenéutica es el arte de interpretar textos, especialmente los sagrados”*. (Enc. Universal Sopena, pag. 5677, tomo 8).

Este término significaba primariamente expresión de un pensamiento, así como su explicación e interpretación. Sin embargo, el sentido que hoy tiene la palabra hermenéutica se aproxima a éste y se aplica sobre todo a la interpretación de las Sagradas Escrituras. Esta interpretación puede ser literal, doctrinal y simbólica, confundándose a veces con la exégesis. Puede considerarse por tanto como una ciencia o método general de interpretación del espíritu en todas sus formas.

Desde el punto de vista filosófico, la hermenéutica ha sido desarrollada por el italiano Emilio Betti.

La interpretación de un texto literario se cimenta en los criterios básicos de la comunicación: el texto es el mensaje que el emisor (o escritor) envía al receptor (o lector)

El mensaje en sí se refiere a un sistema de códigos culturales y retóricos, entre otros. En cambio, la interpretación es una exploración compleja del texto para poder llegar a su significado, es decir, a descubrir su verdadero sentido.

El desciframiento del texto busca la comprensión plena de los signos y, en consecuencia, en la interacción entre significantes y significados, tomando en cuenta la semántica de los valores fonoprosódicos, métricos y rítmicos de los signos poéticos.

Para Ferrater y Mora *“el nuevo sentido que da Gadamer a la hermenéutica es paralelo al sentido que da la comprensión Por eso la hermenéutica es el examen de condiciones en que tiene lugar la comprensión. La hermenéutica considera, por tanto, una relación y no un determinado objeto, como lo es un texto. Como esta relación se manifiesta en la forma de la transmisión de la tradición mediante el lenguaje, este último es fundamental ... como un acontecimiento cuyo sentido se trata de penetrar”*. (Ferrater Mora, Dic. de Filosofía, tomo 1, pag. 368).

La hermenéutica debe limitarse a preparar la comprensión mediante la captación de la intuición totalizante del autor y, la discriminación o discernimiento de los valores. A partir de ese momento se debe aplicar el saber especializado. En el caso de la literatura, la estilística ayuda a determinar los valores estéticos de cada obra: su sentido, la autenticidad y el tipo de valores que contiene cada texto.

3.2.1 MÉTODO HERMENÉUTICO:

El enfoque hermenéutico se refiere a la interpretación. Aunque tradicionalmente la hermenéutica ha pertenecido al campo filosófico, con los aportes de Dilthey y Schleimacher (a finales del siglo XIX), se extendió a otros campos, como el de la literatura, el cual permite entender un texto literario de manera más amplia y profunda, así como relacionarlo con las circunstancias personales y sociales que lo rodearon en el momento de su creación.

El ámbito de la hermenéutica se circunscribe a todos los valores simbólicos que se encuentran ocultos o disimulados en un texto literario. No obstante, el hermeneuta debe tener mucho cuidado en no desvirtuar el espíritu original del texto, dejándose llevar por interpretaciones antojadizas. Para lograr una lectura correcta, es necesario que no se cambie el lenguaje original del autor.

El proceso hermenéutico conlleva varios pasos:

- **La lectura del texto:**

Es necesario tener una primera lectura intuitiva para poder acercarse al pensamiento del autor. Esta intuición le permite al lector aprehender el mensaje íntimo del autor sin explicaciones de ninguna clase.

- **La lectura crítica:**

Después de haber realizado la lectura intuitiva, seguidamente se empieza la lectura crítica, y es aquí donde se ponen en juego todas las capacidades interpretativas del lector. Se discierne al respecto de los valores literarios y estéticos de las obras. Es aquí donde se categoriza el contenido y la forma, es decir, se fragmenta la intuición totalizadora y se va en pos de una integración y una totalización. La hermenéutica es el final sintético hacia el cual tiende la fragmentación crítica.

En este momento entra en juego la elección del método que coincida más con los propósitos establecidos en el proceso hermenéutico.

3.3 EL MUNDO IMAGINARIO DE GILBERT DURAND

El autor, para asentar su esquema del mundo de lo imaginario, en su libro *"Las estructuras antropológicas de lo imaginario"*, se apoya en las ideas fundamentales del psicoanalista suizo Carl Gustav Jung (1875 – 1961) acerca del inconsciente colectivo, el cual se encuentra constituido por imágenes latentes que fueron denominadas (por el psicólogo mencionado) imágenes primordiales u originales, que se remontan al pasado de la psiquis del hombre. Según Jung, el hombre hereda estas imágenes de su pasado ancestral, incluyendo a todos sus antepasados animales. El autor señala que, éstas imágenes no son heredadas en el sentido de que una persona evoque imágenes que tuvieron sus antepasados, sino más bien son predisposiciones o potencialidades para experimentar o responder al mundo en la forma en que lo hacían sus antepasados; así se puede explicar que el temor que el hombre experimenta ante algunas situaciones, animales u objetos (por ejemplo, el miedo a la oscuridad) se producen, según Jung, porque los antepasados primitivos experimentaron los mismos temores durante el transcurso de innumerables generaciones, dando lugar a que estos pasaran a formar parte de la información genética. Es por esa razón que el hombre tiene grabadas una serie de imágenes arquetípicas: por ejemplo, el ánima y ánimus. Ánima para significar el lado femenino de la psiquis masculina y, ánimus para significar el lado masculino de la psiquis femenina. Estas imágenes son inconscientes y constituyen un factor hereditario de carácter primordial grabado en el sistema orgánico del hombre.

Jung utiliza el concepto de arquetipo para significar, por ejemplo, en relación al ánima (imagen femenina) una huella de todas las experiencias ancestrales de la mujer.

Con lo anteriormente explicado, se ha podido determinar de cómo la psicología ha significado un aporte de suma importancia en el trabajo de investigación. El hecho de que la psicología centre su atención en las motivaciones ocultas de los actos individuales y colectivos, constituye un momento de suma importancia, no sólo para la literatura, sino que también para la historia del hombre y la cultura.

Los aportes de Jung son definitivos para la construcción del método de Gilbert Durand, el cual quiso sistematizar, desde un punto de vista antropológico, las

investigaciones de Bachelard. (Durand tomó de su maestro Gastón Bachelard las ideas desarrolladas en "El psicoanálisis del fuego").

Durand busca crear un modelo crítico que adopta la imagen como fundamento, siendo su punto de partida la antropología. Según Gilbert Durand: *"Lo imaginario es la realidad última en la que el conocimiento humano viene a descifrar los Imperativos del Ser. Sobre ella se ordenan – consciente o inconscientemente – todas las obras, las actitudes y las opiniones humanas"*. (G. Durand, pag. 62).

Esto quiere decir que, el conocimiento y la hermenéutica no podrá ya limitarse a la observación y explicación de los fenómenos, sino que deberá postular tras símbolos y estructuras un sentido antropológico.

Durand hace un largo recorrido desde las raíces antropológicas hasta la producción de imágenes: rescata inicialmente la idea del gesto condicionado por la relación del hombre con el mundo, el cual se hace específico en cada una de las circunstancias vitales, especialmente en la interacción del hombre con la "materia mediatizada" por el instrumento.

"Este acuerdo entre los reflejos dominantes y su prolongamiento o confirmación cultural es ejemplificado por Durand con un análisis del entorno tecnológico, en el que viene a mostrar que los utensilios no son proyectados por la pura reflexión intelectual, sino que la iniciativa que dirige su configuración recae sobre los gestos dominantes y sobre la propia materia". (G. Durand, pag. 64).

Cada uno de estos gestos, que se pueden expresar en forma de verbos (romper, lanzar, pulir, etc.), se corresponde con un estereotipo dinámico en el nivel de lo neurofisiológico. Durand recoge la intuición de que *"existe una estrecha concomitancia entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos y las representaciones simbólicas"* (G. Durand, pag. 64). Este descubrimiento marca la ruta desde la antropología hasta lo imaginario.

Sin embargo, se recalca que entre el gesto y la imagen se encuentra el espacio de la psicología, cuya primera instancia se encuentra formada por la fisiología del sistema nervioso.

Esta parte del método es desarrollada por medio de los aportes del reflexólogo ruso Betcherev, el cual, mediante la observación y la experimentación introdujo el concepto de reflejos dominantes en la fisiología del recién nacido. *"Dichos reflejos dominantes o estructuras 'sensomotrices innatas' quedan ahora definidos como los más primitivos conjuntos sensomotores que*

constituyen los sistemas de acomodación más originales de la ontogenesis" (G. Durand, pag. 62).

Estos reflejos dominantes se caracterizan por una reacción cuya fuerza fisiológica inhibe todo acto reflejo concomitante. Por esa razón son dominantes. Betcherev aisló dos reflejos de este tipo en el recién nacido: uno, la dominante de nutrición, provocado cuando el niño se alimenta, y el otro, la dominante postural, cuando es alzado en forma vertical. El tercer reflejo dominante, copulativa, fue estudiado por J. M. Oufland: el reflejo sexual, que es perfectamente observable en todos los animales, llegando incluso, a inhibir los reflejos de defensa.

Los reflejos posturales, originados en el movimiento hacia arriba del cuerpo del niño, según Betcherev, estarían relacionados con la sensibilidad estática y con el equilibrio desde la sinestesia y, con los reflejos ópticos. Piaget señala, según Durand, que la verticalidad y la horizontalidad son percibidas por el niño *"de forma privilegiada"* (G. Durand, pag. 61).

La dominante digestiva *"tiene como resultado concentrar las excitaciones procedentes de fuentes lejanas y suprimir la capacidad de los demás centros de responder a las excitaciones directas"* (Durand, pag. 43).

La observación antropológica de Durand respecto del conocimiento de los gestos primigenios, se refuerza firmemente al terminar sus conclusiones sobre la base de los mejores logros de la ciencia del hombre. Durand toma como gestos germinales aquellos que relacionan hombre y materia por medio del instrumento. Sin duda alguna, el camino de la invención de la tecnología es la ruta hacia la humanización del Homo Sapiens.

La posibilidad imaginaria nace sin duda con el lenguaje y se desarrolla sobre esquemas gestuales.

La otra base científica de Durand que ha sido plenamente probada en la observación, la práctica y la experimentación (*que exige la ciencia reflexológica*), es la teoría de los Gestos Dominantes de Betcherev, que permite aislar los puntos de partida sensomotores sobre los cuales se construirán las constelaciones que llevarán a lo imaginario:

- La dominante postural
- La dominante digestiva
- La dominante copulativa

El autor abandona la ciencia objetiva para aprovechar las construcciones de la psicología introspectiva de Jung, especialmente el concepto central de su escuela psicoanalítica: el inconsciente colectivo y los arquetipos.

Los reflejos dominantes se subagrupan en dos regímenes de pensamiento:

- La dominante postural, que identifica al régimen diurno de la imagen (pensamiento lógico racional).
- Las dominantes digestiva y copulativa, que identifican al régimen nocturno de la imagen (pensamiento salvaje o intuitivo).

Desde el punto de vista cultural:

- Al régimen diurno se le identifica con lo masculino.
- Al régimen nocturno se le identifica con el mito y con lo femenino.

Desde cada uno de los reflejos dominantes, Durand establece una idea fuerza, la cual se vinculará a ciertos esquemas verbales, los que nos llevarán a los arquetipos (epítetos y sustantivos) y estos a los símbolos y sistemas.

Las ideas fuerza tienen la siguiente relación:

- Para la dominante postural, el distinguir.
- Para la dominante copulativa, el vincular.
- Para la dominante digestiva, el confundir.

Las tres ideas fuerza se asocian cada una a esquemas verbales y, desde estos se llega a los arquetipos epítetos y a los arquetipos sustantivos, los cuales constelan hacia una multiplicidad de símbolos.

Las dominantes, de donde se origina el sistema de Durand, se asocian a elementos de la actividad primigenia del género humano:

- La postural con la manualidad.
- La copulativa con el ritmo.
- La digestiva con la sinestesia.

Según Durand, las ideas fuerza son vinculadas a ciertas formas de la creatividad, descubriendo así las más elementales raíces de los géneros literarios. El autor estudiado considera que la estructura heroica y, por lo tanto, la epopeya, pertenece a la idea fuerza del “distinguir”, dentro de la dominante postural. De la misma manera, la estructura dramática como forma del diálogo, se asocia a la idea fuerza del “vincular”, que pertenece a la

dominante copulativa; y la estructura mística, con su aplicación de unión de opuestos, de unificación, a la idea fuerza del “confundir”, perteneciente a la dominante digestiva.

Esta clasificación simbólica de Durand establece las tres vertientes asociativas que permiten, ya no sobre formas de pensamiento científico, sino sobre la lógica establecida por la intuición; encontrar en los símbolos actuales su raíz más profunda y descubrir así, en las creaciones literarias, el tramado de inconsciente colectivo que permite reconocerlas como parte de la creatividad humana total.

De la misma forma, la clasificación de Durand traza senderos para buscar el origen más remoto de los mitos, cuya presencia en todas las creaciones literarias es constante.

Gilbert Durand buscó la forma de adentrarse en el análisis literario a través de las imágenes, entendidas estas como *“la potencialidad simbólica que mueve colectiva o individualmente a los distintos creadores para conformar el fantástico mundo de lo imaginario”*.

El profesor Jaime Blume (Circe Rodríguez, Chile, 1990), explica que este universo imaginario está constituido fundamentalmente por:

- El mundo material: agua, tierra, aire, fuego, cielo.
- Las categorías del tiempo: pasado, presente, futuro.
- Las categorías del espacio: altura, profundidad extensión, movimiento, reposo, arriba, adelante, atrás.
- Seres vivos: animales, vegetales, hombres.

Esta gama de imágenes accionadas psicológicamente excita la imaginación y pone en movimiento el arquetipo inconsciente, o sea la raíz mítica que conducirá a la persona al tramado del inconsciente colectivo.

Con lo anteriormente expuesto, se comprueba que el mundo de lo imaginario es compartido por todos los seres humanos y constituye un medio empleado para el proceso comunicativo.

Según Durand, el hombre, en sus relaciones vitales, presenta los tres gestos ya señalados: La manualidad, el ritmo y la sinestesia, y que son los condicionantes para desarrollar la cultura de lo imaginario, tomando en cuenta que todo texto es un tramado de imágenes.

Los arquetipos se vinculan a imágenes muy diferenciadas por las culturas y en las que van a imbricarse variados esquemas. Por ejemplo: ánimos y ánima, la sombra y el renacimiento, la muerte, etc., los cuales se manifiestan de distintas maneras en las diferentes culturas.

El interés fundamental de adoptar esta metodología para el análisis de las obras escogidas, reside en que permite la clasificación de las formas narrativas desde una óptica distinta, que posibilita la asociación de determinado género narrativo con ciertos gestos dominantes y/o regímenes de pensamiento. Por lo tanto, es un camino novedoso pero confiable para encontrar el objetivo fundamental de la investigación: Las imágenes recurrentes y/o metáfora reiterativa.

3.4 LA LITERATURA Y EL MITO

Según el diccionario, el mito es una *“fábula, ficción, tradición alegórica, por lo común de carácter religioso”* (Enc. Universal Sopena, pag. 7556, tomo 11). Algunos estudiosos, entre ellos, Mircea Eliade, el mito nace de una conciencia religiosa natural al ser humano. Nace de varios principios, tales como la conciencia de limitación ante la realidad trascendente. Surge del tremendo vacío existente entre la realidad y la fantasía, de una imperiosa necesidad de explicar ciertos problemas y ciertas dudas.

Algunas corrientes, como las representadas por Levy Strauss y Paul Ricoeur, están de acuerdo en que el origen de las formas de pensamiento mítico obedece a la necesidad psicológica del hombre de “domesticar” fenómenos, fuerzas y acontecimientos amenazadores, no propicios o desconocidos.

Luego, el mito pasa a ser fácilmente leyenda y su forma de aprehensión de la realidad toma el espíritu de la vivencia literaria, superior a la vivencia real.

La ciencia, con sus grandes avances no ha sido capaz de descubrir la magia simple de las cosas más elementales y, por lo tanto, la vivencia del mito persiste.

Su presencia en la literatura universal tiene a menudo este sentido, no recurso artificioso, sino evocación, denominación simbólica.

Esto es verdadero en la literatura que ha sido producida por aquellas culturas que dieron forma a una rica producción mitológica, en las cuales el mito se vive de manera más profunda.

En el cuento popular es el sustrato mitológico el que conforma su estructura.

Como lo afirma María Luisa von Franz, es una forma natural, innata en la mente del hombre, que surge como una necesidad de explicar el mundo y también como un recurso de transmisión para recordarlo.

Paul Ricoeur, con relación al símbolo, al mito y al relato, expresa la idea de que todo símbolo auténtico posee más de una dimensión. Es cósmico, es decir, que se arraiga en los recuerdos, en los gestos que aparecen en nuestros sueños. Es poético, pues recurre al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto. *“El sueño es la mitología privada del durmiente y el mito el sueño despierto de los sueños”*

Desde que nace el ser humano, todo adquiere la dimensión de un relato y es a través de este que también el hombre es capaz de reconocerse e identificarse. En la vida siempre hay algo que contar, anécdotas, historias, y existe algo interior que obliga al hombre a contar, a transmitir, incluso, hechos familiares que resultan extraños o pintorescos que no sólo se cuentan, sino que son transmitidos de generación en generación, como sucedió en la época prehistórica que fueron conformando los mitos.

El ser humano siempre ha tenido la necesidad de saber de dónde viene y hacia dónde va, y es aquí donde los mitos y los cuentos pretenden responder a estas interrogantes. El mito se concreta en el cuento y este da forma a los mitos. Así lo manifiesta Bettelheim *"los cuentos dejan que el niño imagine como puede aplicarse a sí mismo lo que la historia le revela sobre la vida y la naturaleza humana"*.

Entonces se puede decir que el mito es la manera en que los antiguos tenían de decir la verdad. Es el lenguaje de comunicación de ese entonces. Por ello Freud y sus seguidores creen que los cuentos son formas atenuadas de los mitos, en ellos residen los restos de fantasmas, de deseos de naciones enteras, reminiscencias de prácticas de las sociedades primitivas que eran prohibidas y, por lo tanto, sepultadas en el inconsciente colectivo. Jung dice que *"el inconsciente colectivo une al hombre primitivo con el hombre moderno, por eso los mitos son una constante"*.

La literatura popular es producto de la cultura y a su vez, es portador del espíritu de un pueblo, de una tradición que se ha venido transmitiendo ininterrumpidamente a través del tiempo. La literatura popular pertenece a la vertiente de la sabiduría. En ella se demuestra que el intelecto sin la fuerza de la intuición no sería nada.

Capítulo IV

Semiología de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos: Análisis de las Imágenes Recurrentes



“ Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad...”

(Discurso, Premio Nobel, Suecia, 1982)

4.1 APRECIACIONES GENERALES

Con el apoyo de las ideas de Gilbert Durand acerca del mundo de lo imaginario, a continuación se hará un análisis de cinco obras de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos.

Las obras escogidas son poemas y narraciones que tratan especialmente temas de importancia, como la soledad a la que se ve sometido el ser humano en determinada época de su vida, siendo el real interés en descubrir la metáfora reiterativa que une a estos Nobel como latinoamericanos.

Este intento, cuyo marco teórico fundamental está, como ya se dijo anteriormente, en la psicología profunda de Jung que Durand incorpora para utilizarla como herramienta en los estudios literarios, tiende a recurrir a los conceptos de la antropología cultural, desde donde la actualización de las estructuras míticas toman su forma específica. Asimismo, la ciencia de la semiología jugará un papel determinante para analizar los símbolos encontrados en las obras estudiadas, ya que por medio de ellos se hallarán las imágenes recurrentes.

Durand proporciona al estudioso de la literatura un nuevo instrumento que permite introducirlo al universo de lo imaginario.

Partiendo de la teoría de los gestos dominantes, se tratará de encontrar, en los poemas y narraciones, los arquetipos para desembocar en una metáfora final (metáfora reiterativa).

Se han seguido en el modelo metodológico los siguientes pasos:

- Establecimiento, a partir de la narración, de los principales núcleos de acción narrativa localizados sobre los poemas y las narraciones. Con ello se marcan los hitos fundamentales del texto narrativo.
- Traducción de los núcleos de acción narrativa en ideas fuerza y análisis de estas con relación a los tres gestos dominantes (Postural, Digestiva y Copulativa) y, consecuentemente con cada uno de los dos regímenes de pensamiento (diurno y nocturno).

- Desarrollar desde cada una de las ideas fuerza un paradigma que conduzca hacia los arquetipos y los elementos simbólicos asociados a ellas.
- Aislar los arquetipos encontrados y construir el paradigma que de pistas para esbozar las ideas recurrentes de los Premios Nobel.
- Después de estudiar las obras, reconstruir el arquetipo predominante.

Para una mejor comprensión del aporte, se recurre al uso de cuadros sinópticos o esquemáticos. Lo anterior permitirá una coherencia didáctica y a su vez, sintáctica.

ESTRUCTURAS FORMALES

El análisis de la obra parte de la estructura del relato, ya que este es el primer referente.

Inicialmente se elaborará el argumento de cada obra, la descripción de los personajes principales, y así dar a conocer el leitmotiv de cada una de ellas.

Seguidamente se presentan los Núcleos de Acción Narrativa del relato siguiendo el criterio de Roland Barthes sobre algunos puntos del desarrollo de cada obra, señalándolos con letras de la A hasta la H.

Luego, en una primera interpretación de cada núcleo, se busca expresar su sentido mediante la idea fuerza, la que se ha querido, por fidelidad metodológica, marcar con un infinitivo. Por ejemplo: En el núcleo A, encontramos DOLOR; en el B, MORIR; etc.

Las ideas fuerza así expresadas, según Durand, son asimilables a determinadas dominantes y consecuentemente a uno de los regímenes del pensamiento.

Estos pasos iniciales se explican en la sinopsis que se presenta en los cuadros didácticos.

4.2 LAS IDEAS RECURRENTES EN "DESOLACIÓN"

AUTOR: GABRIELA MISTRAL

GENERO: POESÍA

Desolación, el primer libro de la poetisa Gabriela Mistral y el mejor de todos, según la crítica de Mistral, fue elaborado a petición del profesor Federico de Onís. El profesor había elegido poemas de Gabriela Mistral para sus disertaciones en el Instituto de las Españas, el cual, al enterarse de que los poemas andaban dispersos en revistas, decidió coleccionarlos y publicarlos en Nueva York en el año de 1922.

4.2.1 ARGUMENTO DE LA OBRA

Desolación está inspirado en una parte trágica de la vida de Mistral. "*En estos cien poemas – explica ella misma – queda sangrando un pasado doloroso en el cual la canción se ensangrentó para aliviarme*". (Antología G. Mistral, pag. 10).

Dolor empieza con la narración del encuentro, en el que ya sospecha la pena que ha de causarle ese amor: "*Pero ¡yo tal vez por siempre tendré mi cara de lágrimas!*" (Antología G. Mistral, pag. 30).

Vergüenza, que según la crítica, ha sido uno de los mejores momentos de toda la lírica de Mistral, muestra la sumisión de la mujer ante el hombre: "*Si tu me miras, yo me vuelvo hermosa/ como la hierba a que bajó el rocío, / Tengo vergüenza de mi boca triste, / de mi voz rota y mis rodillas rudas; /ahora que me miraste y que viniste, / me encontré pobre y me palpé desnuda*". (Antología G. Mistral, pag. 39).

Con él se termina el período de amor, y le sigue una balada de desesperación: "*Él pasó con otra; / yo le vi pasar. / Siempre dulce el viento / y el camino en paz. / ¡Y estos ojos míseros le vieron pasar!*". (Antología G. Mistral, pag. 40).

Son poemas desolados, desesperados, llenos de la ira de la frustración; pero no en una ira destructora, sino una fuerza interior que la hace invocar a Dios, y con ello comienza el célebre **Nocturno**: "*Padre nuestro que estás en los cielos, / ¿por qué te has olvidado de mí? /*" (Antología G. Mistral, pag. 46).

Luego viene el suicidio, la muerte de su amado, que comienza a sentirse su dolor en *Los sonetos de la muerte*, y empiezan a surgir las preguntas que son mitad ruego, mitad imprecación hacia Dios: "*¿Cómo quedan , Señor,*

durmiendo los suicidas? / Un cuajo entre la boca, las dos sienas vaciadas,” (Antología G. Mistral, pag. 48).

A partir de la muerte comienzan en la poetisa las obsesiones, los recuerdos y las alucinaciones que la hacen esperar al amado: “*¡Oh! ¡no! Volverlo a ver, no importa dónde, / en remansos de cielo o en vórtice hervidor,*”. (Antología G. Mistral pag. 52).

Si en los poemas amorios la carne ocupaba un segundo plano, ahora ocupa el primero: *¡Ah, nunca más conocerá tu boca / la vergüenza del beso que chorreaba /..... Duras ceras benditas, / ya no hay brasa de besos lujuriosos / que os quiebren, que os desgasten, que os derritan!*”. (Dic. de Literatura, pag. 522).

Después de confesar este episodio tan triste, los temas que rigen desde este momento su lírica, se derivan del amor; pero ya no del amor particular, sino del universal, del amor a Dios, a las buenas causas del mundo, a los niños, a las madres, a los perseguidos, a los humildes y dolientes, pero sobre todo a los niños, al hijo frustrado que Gabriela Mistral no tuvo, y al que canta con ternura infinita en el *Poema del hijo*: “*¡Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo / y mío, allá en los días del éxtasis ardiente / en los que hasta mis huesos temblaron a tu arrullo / Ahora tengo treinta años, y mis sienas jaspea / la ceniza precoz de la muerte..... / Apacenté los hijos ajenos, colmé el troje / con los trigos divinos, y sólo de Ti espero, / ¡Padre Nuestro que estás en los cielos!, recoge / mi cabeza mendiga, si en esta noche muero*”. (Antología G. Mistral, pag. 56 y 59).

Y la desolación reaparece con mayor amargura en el soneto de *La mujer estéril*: “*La mujer que no mece a un hijo en el regazo, / cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas, / tiene una laxitud de mundo entre los brazos...*”. (Dic. de Literatura, pag 523).

A la misma idea desolada de esterilidad, de ansias de propagarse en otra sangre, de tener junto a sí algo íntimamente suyo, responden las composiciones tituladas: *El niño solo, Poemas de las madres*, y numerosas canciones de cuna y algunas más agrupadas bajo el rótulo de “infantiles”.

4.2.2 LEITMOTIV:

El motivo conductor que se repite en esta obra, es la poesía del amor trágico, expresando fuertes sentimientos de muerte y frustración; al mismo tiempo que da a conocer su devoción por la infancia, su ansia frustrada de maternidad, el tormento de un amor desdichado, su hondo sentido religioso y su desolación íntima.

En cuanto al estilo, la poetisa en ocasiones produce claridad y tersura, pero en otras, irrumpe por el empleo de expresiones que van llenas de amor, dolor y amargura. Mauro Armiño opina al respecto: *“Es su vigor, su fuerza lo que a veces rompe las estructuras sintácticas; vigor con el que la Mistral contempla la realidad, la vuelca sobre sus entrañas, la hace sangre de su sangre para después entregarla al hombre en canto generoso de amor”*. (Dic. de Literatura, pag. 524).

La originalidad y la fuerza expresiva de sus poemas le dan su toque personal. *“Hay que caminar siglos de poesía – dijo Neruda refiriéndose a los sonetos de la muerte – remontarnos hasta el viejo Quevedo, desengañado y áspero, para ver, tocar y sentir un lenguaje poético de tales dimensiones y dureza...”*. (Antología G. Mistral, pag. 16).

4.2.3 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL:

La poetisa se inspiró en varias facetas de su vida, la cual estuvo marcada por dos tristes episodios. Un primer amor por un hombre que la abandonó y que más tarde se suicidó por honor y, años después, otro que dejó profunda huella en su corazón. Asimismo, Mistral canta a su ansia insatisfecha de maternidad frustrada. Todos estos sentimientos desolados fueron fuente de inspiración para la realización de sus poemas, los cuales quedaron plasmados en Desolación.

4.2.4 PERSONAJES PRINCIPALES:

- La poetisa Gabriela Mistral canta a la tragedia de su vida.
- Romelio Ureta, el primer amor de Mistral, el cual se suicida. Este hecho trágico desató la inspiración de la poetisa.

- Manuel Magallanes Moure, el otro amor de la poetisa, el cual, cuando ella partió hacia México, nunca volvió a verlo.
- El hijo que nunca tuvo.
- Dios, el ser superior en el que Mistral se refugia y encuentra la libertad para su desahogo y consuelo.
- Los niños, a los cuales ella cantaba para satisfacer su maternidad frustrada.

4.2.5 ESTRUCTURA Y HABLA:

Desolación es la obra más importante de Mistral compuesta por cien poemas, los cuales tienen una secuencia lógica de acuerdo a las vivencias de la poetisa.

En esta obra no existen los animalismos ni las formas onomatopéyicas, pero sí hace gala de las reiteraciones; tal es el caso del poema Balada, en el que la otra y él se repiten constantemente como una obsesión: “*Él pasó con otra... / Él va amando a otra / Él besó a la otra... / Él irá con otra...*”. (Antología G. Mistral, pag. 40).

Las reiteraciones se encuentran con más intensidad en el *Poema del hijo*: “*¡Un hijo, un hijo, un hijo! / Yo quise un hijo tuyo y mío.....*”. (Antología G. Mistral, pag. 56).

En la obra predomina el tiempo subjetivo. No existen los días, los meses y los años.

Aunque la poesía de Mistral no tiene clasificaciones por su acento personalísimo, se le ha incluido en el Postmodernismo, que valoriza la sencillez, la sinceridad y la humildad de sus temas.

SECUENCIAS NARRATIVAS**CUADRO No. 1**

En éste cuadro se presentan los núcleos en el orden que aparecen en la obra.

DESOLACIÓN

N	NUCLEOS DE ACCIÓN NARRATIVA	IDEAS FUERZA	GESTOS DOMINANTES	REGÍMENES DE PENSAMIENTO
A	Encuentro con el ser amado.	encontrar	COPULATIVA	NOCTURNO
B	Sentir desesperación al darse cuenta que su amado la engaña.	desesperar	DIGESTIVA	NOCTURNO
C	Con la muerte de su amado es más fuerte su dolor.	morir	COPULATIVA	NOCTURNO
D	Surgen los recuerdos que la hacen esperar al ser amado.	recordar	DIGESTIVA	NOCTURNO
E	Surgen las interrogaciones al no poder resignarse.	interrogar	COPULATIVA	NOCTURNO
F	Busca su redención en el amor a Dios y a los niños.	amar	POSTURAL	DIURNO
G	Ansia frustrada de maternidad.	frustrar	POSTURAL	DIURNO
H	Termina en una terrible soledad.	sentir soledad	COPULATIVA	NOCTURNO

Fuente: Elaboración propia.

Desolación empieza con el regocijo que siente Mistral por el encuentro del ser amado, al mismo tiempo que se siente engañada; y termina sumergida en una terrible desolación.

El tema dominante de la obra es la desolación. Sentirse completamente sola, sin su amado, y con el perenne deseo frustrado de maternidad.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 2

En este cuadro se presentan los núcleos agrupados por regímenes de pensamiento y dominantes.

DESOLACIÓN

RÉGIMEN DIURNO	
DOMINANTE POSTURAL	
amar frustrar	Núcleo F Núcleo G

RÉGIMEN NOCTURNO			
DOMINANTE COPULATIVA		DOMINANTE DIGESTIVA	
encontrar morir interrogar sentir soledad	Núcleo A Núcleo C Núcleo E Núcleo H	desesperar recordar	Núcleo B Núcleo D

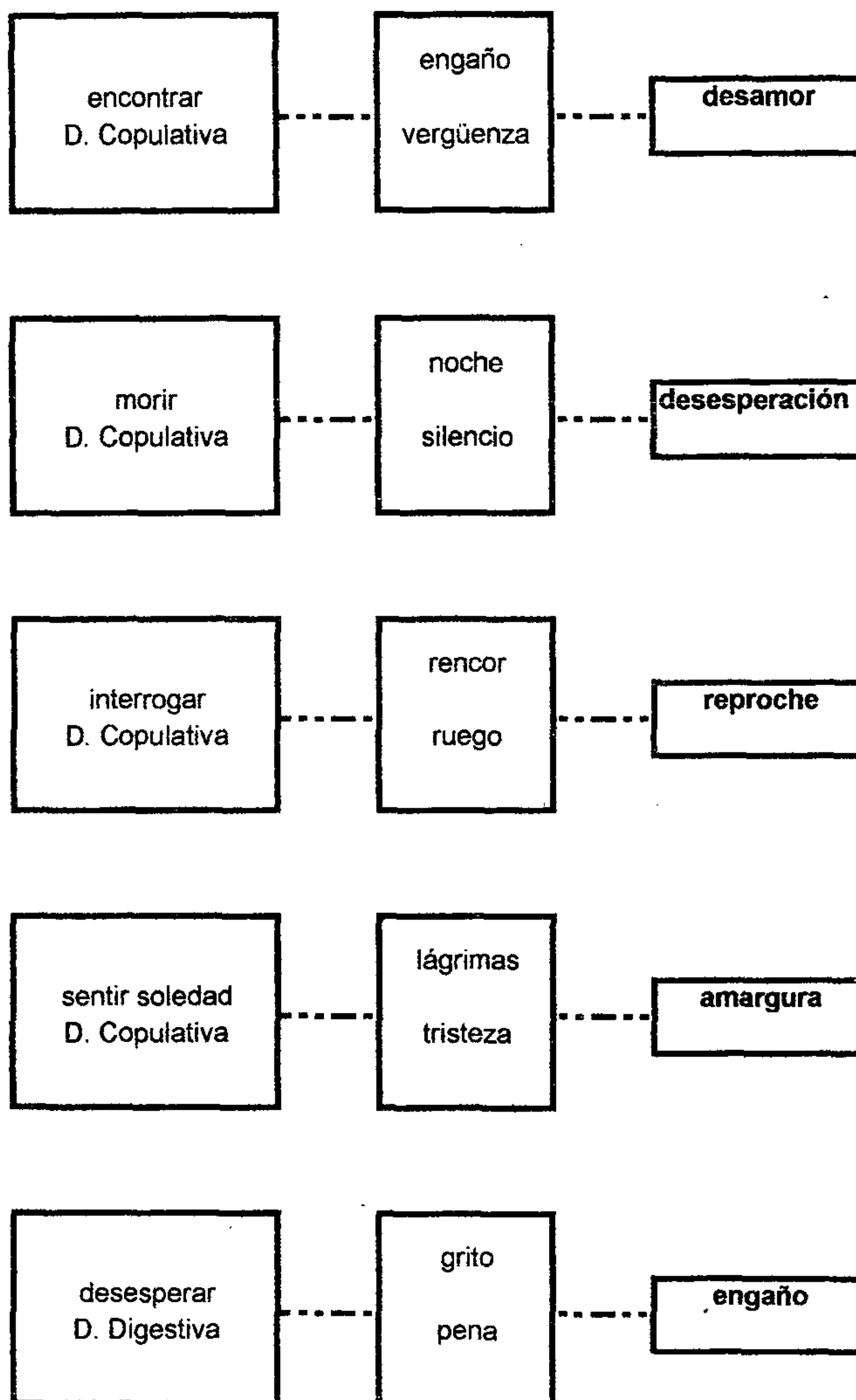
En el presente cuadro se puede observar el predominio del gesto dominante COPULATIVO:

G. Dominantes	Frecuencia
Postural	2
Copulativo	4
Digestivo	2

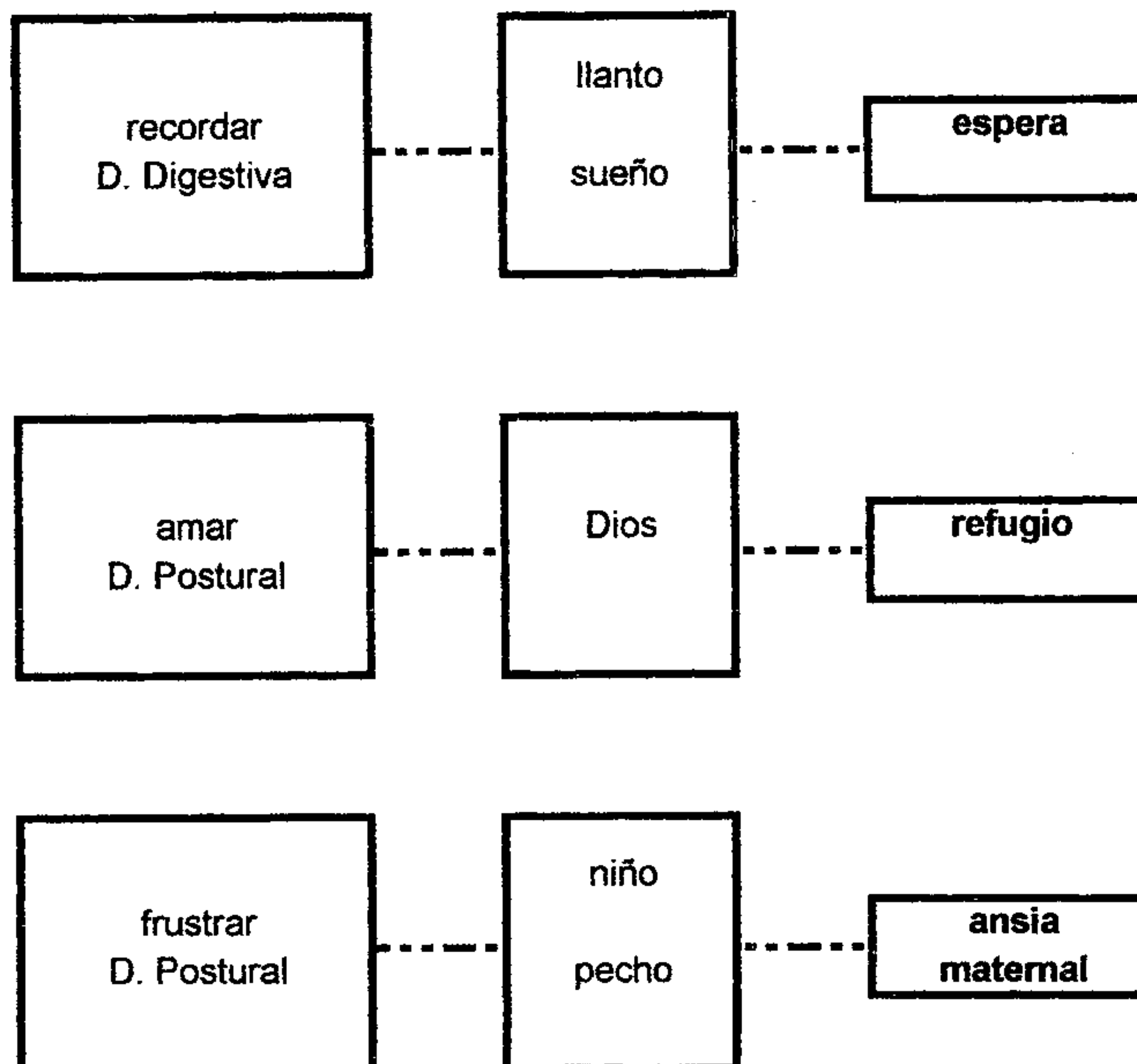
Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 3

El presente cuadro presenta el esquema paradigmático de los arquetipos a partir de las ideas fuerza.

DESOLACIÓN

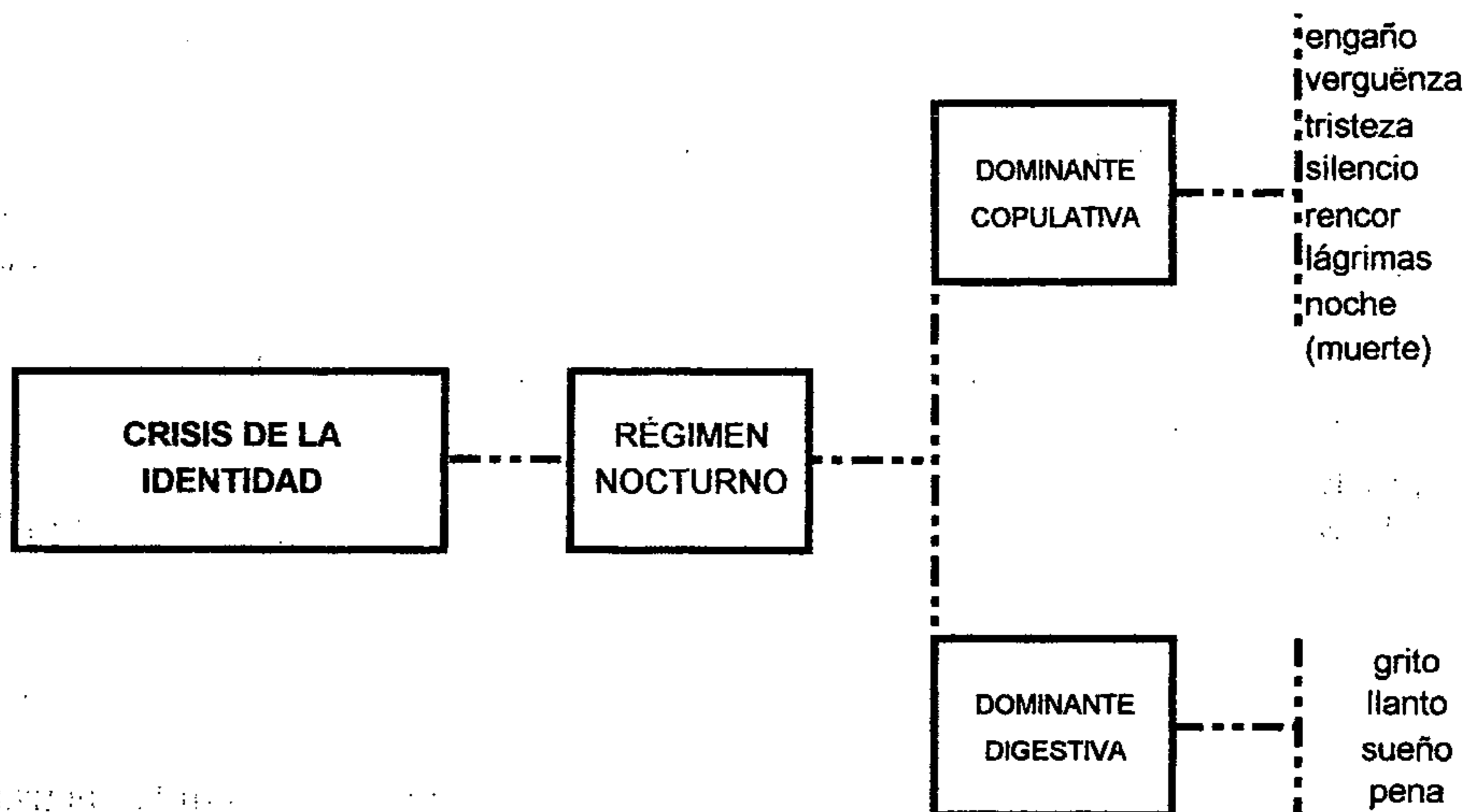
CUADRO No. 3
(continuación)



Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 4

El presente cuadro muestra los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

DESOLACIÓN

Fuente: elaboración propia.

4.3 LAS IDEAS RECURRENTE EN “*EL SEÑOR PRESIDENTE*”

AUTOR: MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS

GÉNERO: NARRATIVO

“El señor Presidente”, nombre que le dio Costa Amic a Los Mendigos Políticos de Asturias.

Obra escrita de 1922 a 1932, inédita hasta 1946 en México, y luego en 1969 en Guatemala.

4.3.1 ARGUMENTO DE LA OBRA

El tema central de la obra, la opresión de una dictadura en América Latina, se teje alrededor del personaje el Señor Presidente, que es una especie de araña que va envenenando todo el ambiente. Sólo aparece en dos escenas, pero su figura siempre está presente en todo momento. Se sienten sus ojos, su mano, su presencia en todas partes, siendo más terrible su ausencia que su presencia.

La acción de la obra es sencilla: un mendigo idiota mata casualmente al coronel *Parrales Sonriente*, el cual provisionalmente apoya al régimen presidencial.

El aparato judicial se pone en marcha elaborando un proceso donde muchos testigos (que no saben nada o que lo saben por haberlo oído) tienen que jurar haber visto asesinar al coronel. Las manos asesinas serían del *general Canales* y las del licenciado *Abel Carvajal*, enemigos declarados del señor Presidente. Este facilita la fuga de los supuestos asesinos.

Una joven que había tratado de prevenir a Canales es detenida, acusada, torturada de la forma más salvaje; no se le permite dar la leche a su hijo recién nacido, que muere y posteriormente es vendida a un burdel donde se vuelve loca. Su marido, detenido junto con ella, es puesto en libertad a cambio de convertirse en un soplón.

Cara de Ángel – “*bello y malvado como Satán*”- el segundo del régimen, se enamora de la hija de Canales al preparar su fuga, y luego se casa con ella para salvarla de la muerte.

Desde ese momento, todo el cariño que el dictador sentía por Cara de Ángel se convirtió en odio, el cual éste presintiendo lo que pasaba trata de huir al extranjero, pero muere en forma ignominiosa en un calabozo, lejos de su amada Camila, de la que más tarde le notifican que se había convertido en la

amante del señor Presidente. Este era un suplicio falso, pues la hija de Canales, enamorada de Cara de Ángel, se aparta en su domicilio, sin recibir noticia alguna de su marido.

4.3.2 LEITMOTIV:

El leitmotiv de "El señor Presidente" es la impotencia frente al mundo despiadado y destructor del Presidente; la tiranía va convirtiendo a los seres en cosas, y si se niegan sólo les queda el recurso de la muerte.

El señor Presidente es una crítica de la miseria (el Estado está poblado de mendigos), de traiciones, de depravaciones que trae consigo ese régimen improductivo del señor Presidente.

El estilo, creado por el propio Asturias, posee una gran riqueza de vocabulario, belleza de imágenes, y una exactitud de la transcripción del lenguaje hablado. Gabriela Mistral comenta acerca de la obra: "*La famosa lengua convencional que Unamuno pedía a gritos, cansado de nuestras pobres y pretenciosas retóricas, está en el señor Presidente hasta un punto que don Miguel no sospechó*" (Dic. de Literatura, pag. 58).

4.3.3 CONTEXTO HISTORICO Y SOCIAL:

Años de 1898 – 1920, Gobierno de Manuel Estrada Cabrera, ciudad de Guatemala; época en la cual Miguel Ángel Asturias vivió su niñez, adolescencia y parte de su juventud. De esto el autor se sirve de sus propias vivencias, las cuales inciden en el relato de esta novela.

Asturias hace una presentación cruda de la realidad de la época, que se encuentran representadas en las escenas carcelarias, los burdeles, los cuarteles, los mendigos en las calles, etc.

Durante el recorrido se van encontrando las tradiciones, costumbres, como los bautizos, fiestas, entierros; leyendas, y las tradicionales comidas y bebidas que caracterizan a Guatemala, como el tamal, chocolate, arroz a la valenciana, pepián, agua de canela, horchata, bocadillos amelcochados, cocadas y espumillas entre otros.

Asimismo, se hacen recordar las plazas, edificios, y las calles de la ciudad capital, de las cuales muchas de ellas ya no existen: La Plaza de Armas, La Catedral Metropolitana, el Portal del Señor, el templo de la Merced, el Portal

del Comercio, el callejón Del Rey, el Callejón del Judío y otros sitios muy peculiares de la ciudad donde ocurre la acción.

Otros indicadores importantes de la época son las vestimentas, los medios de transporte, como los carruajes con sus cocheros y los caballos, y el peso como moneda.

4.3.4 PERSONAJES PRINCIPALES:

- El señor Presidente: Un hombre frío, sin sentimientos, arrogante y asesino. Asturias lo describe de la siguiente manera: *“El Presidente vestía, como siempre, de luto riguroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos, peinados sobre las comisuras de los labios, disimulaba las encías sin dientes, tenía los carrillos pellejados y los párpados como pellizcados”*. (El señor Presidente, pag.37).
- Miguel Cara de Ángel: El hombre de toda la confianza del Presidente - *“bello y malo como Satán”* - que por amor renuncia a su vida política: *“Tez de dorado mármol, cabellos rubios, boca pequeña y aire de mujer en violento contraste con la negrura de sus ojos varoniles”*. (El señor Presidente pag. 25).
- Camila: La hija de un perseguido político, es el amor de Miguel. Es una mujer enfermiza y valiente a la vez: *“..el pelo en llamas negras alborotado, la cara trigueña lustrosa de manteca de cacao para despercudirse, náufragos los ojos verdes, oblicuos y jalados para atrás”*. (El señor Presidente, pag. 79).
- Pueblo: El pueblo (a quien va dedicada esta obra) está integrado por diferentes estratos sociales. En la obra se pueden apreciar a los coroneles, generales, soldados, que representan al aparato represivo. También se encuentran las damas y caballeros de la alta sociedad sin olvidarse de los amigos del señor Presidente. Por otro lado, se encuentra la parte más olvidada de la sociedad: *“los mendigos”*. Son locos, enfermos, ciegos que deambulan por las calles en busca de pan y de abrigo. Otra parte del pueblo lo conforman los prostíbulos, en donde los soldados de alto y bajo rango suelen divertirse. En el recorrido de la obra también participan los vendedores (turcos), peones y campesinos.

4.3.5 ESTRUCTURA Y HABLA:

La novela tiene una estructura no lineal y está dividida en tres partes. En cuanto al habla, la obra muestra la preferencia que el autor tiene sobre las reiteraciones:

*“¡ilógico! ¡ilógico! – concluía don Benjamín –
¡lógico! ¡relógico! – le contradecía doña Venjamón –
- ¡ilógico! ¡ilógico! ¡ilógico!
- ¡relógico! ¡relógico! ¡relógico! (El señor Presidente, pag. 56)*

También las formas onomatopéyicas constituyen un recurso frecuente: Como el sonar de la puerta: *“¡Ton-torón-ton! ¡Ton-torón-ton!”* (El señor Presidente, pag. 129); el sonido del reloj: *..tic-tac, tic-tac, tic-tac* (El señor Presidente, pag. 183).

Dentro de la riqueza verbal de “El señor Presidente” existe un predominio especial de animalismo. Surgen las comparaciones, las cuales hacía a menudo para comparar a las personas con los animales más repugnantes: *“Don benjamín no medía un metro; era delgadito y velludo como murciélago...”* (El señor presidente, pag. 55), e incluso, le ha puesto nombres de animales a algunos personajes que resultaban ser desagradables para la sociedad: La mazacuata, el mosco, la marrana, mojarra y lombriz entre otros.

Existe predominio del tiempo subjetivo. Hechos sin ubicación temporal (no hay fechas), y prisioneros que no tienen conciencia del tiempo que pasa. En la apología de lo mítico encontramos a funcionarios y un Presidente sin nombres.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 1

En éste cuadro se presentan los núcleos en el orden que aparecen en la obra.

EL SEÑOR PRESIDENTE

N	NUCLEOS DE ACCIÓN NARRATIVA	IDEAS FUERZA	GESTOS DOMINANTES	REGÍMENES DE PENSAMIENTO
A	Un idiota mata al coronel Parrales y los mendigos son obligados a acusar a dos inocentes.	matar	DIGESTIVA	NOCTURNO
B	Cara de Angel (hombre de confianza del Sr. Presidente) se enamora de la hija de Canales (enemigo del Gobierno).	amar	POSTURAL	DIURNO
C	La familia de Camila la abandona a su suerte.	abandonar	DIGESTIVA	NOCTURNO
D	El Presidente se siente traicionado por Cara de Angel y quiere vengarse.	traicionar	POSTURAL	DIURNO
E	Cara de Angel intenta huir.	huir	DIGESTIVA	NOCTURNO
F	El miedo se hace presente con más fuerza en cada uno de los personajes.	temer	DIGESTIVA	NOCTURNO
G	Cara de Angel muere en un calabozo.	morir	COPULATIVA	NOCTURNO
H	Camila vive el resto de sus días aislada del mundo en una eterna soledad.	sentir soledad	COPULATIVA	NOCTURNO

Fuente: elaboración propia.

La historia empieza de una manera trágica y termina en la profunda **soledad** que siente el ser humano cuando se le despoja de todo cuanto tiene en la vida: el amor, su familia y su libertad.

El miedo se siente en toda la obra. Es el miedo a la muerte y a la soledad.

Con la pérdida de su libertad, el individuo pierde su propia identidad, obligándolo a usar caretas para vencer el miedo y poder subsistir en un mundo despiadado y cruel. La atmósfera que respiran los personajes se intercala entre los dos mundos que Asturias hace conocer al lector: Vida / Muerte.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 2

En este cuadro se presentan los núcleos agrupados por regímenes de pensamiento y dominantes.

EL SEÑOR PRESIDENTE

RÉGIMEN DIURNO	
DOMINANTE POSTURAL	
amar traicionar	Núcleo B Núcleo D

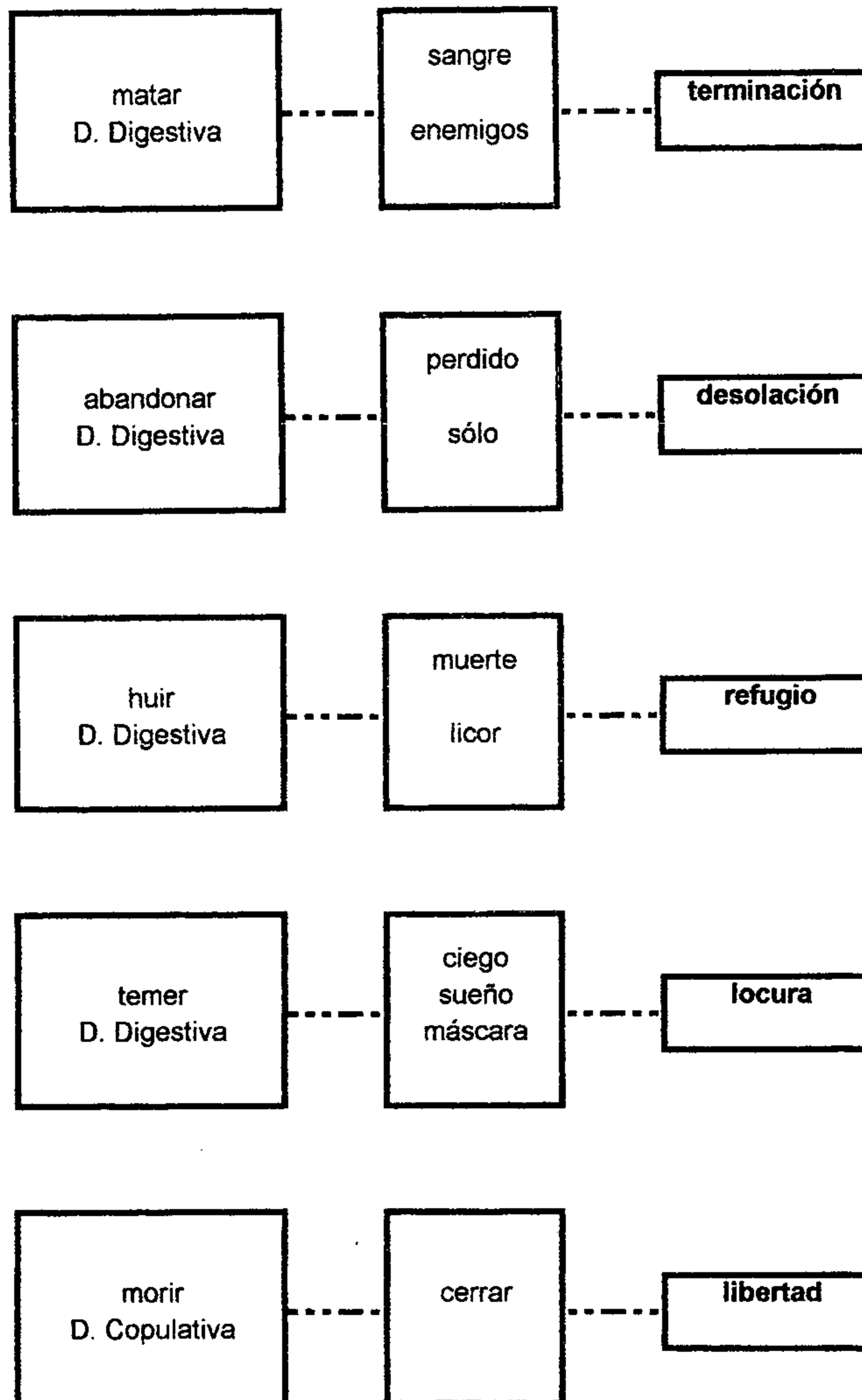
RÉGIMEN NOCTURNO			
DOMINANTE COPULATIVA		DOMINANTE DIGESTIVA	
morir sentir soledad	Núcleo G Núcleo H	matar abandonar huir temer	Núcleo A Núcleo C Núcleo E Núcleo F

En el presente cuadro se puede observar el predominio del gesto dominante DIGESTIVO:

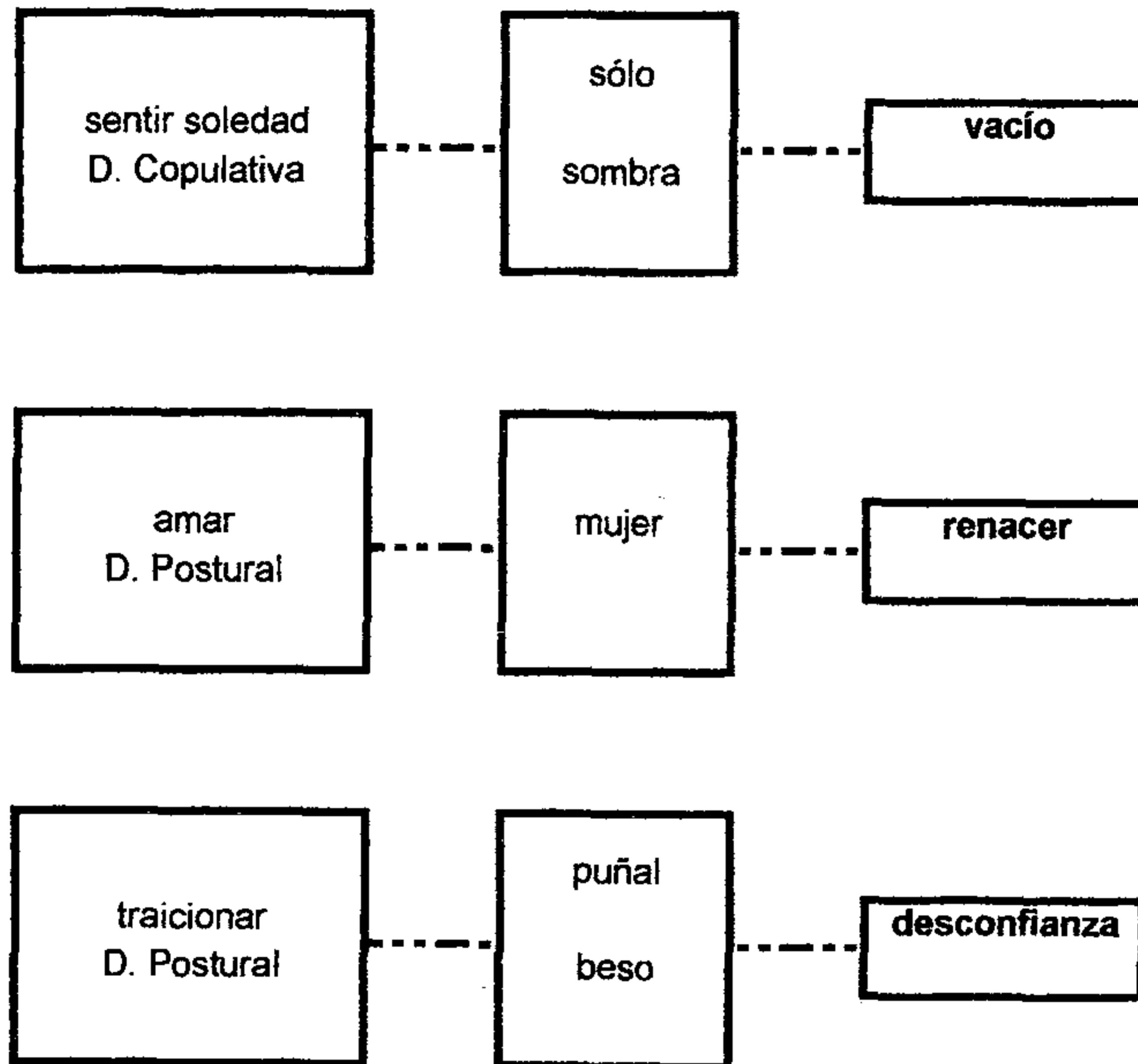
G. Dominantes	Frecuencia
Postural	2
Copulativo	2
Digestivo	4

CUADRO No. 3

El presente cuadro presenta el esquema paradigmático de los arquetipos a partir de las ideas fuerza.

EL SEÑOR PRESIDENTE

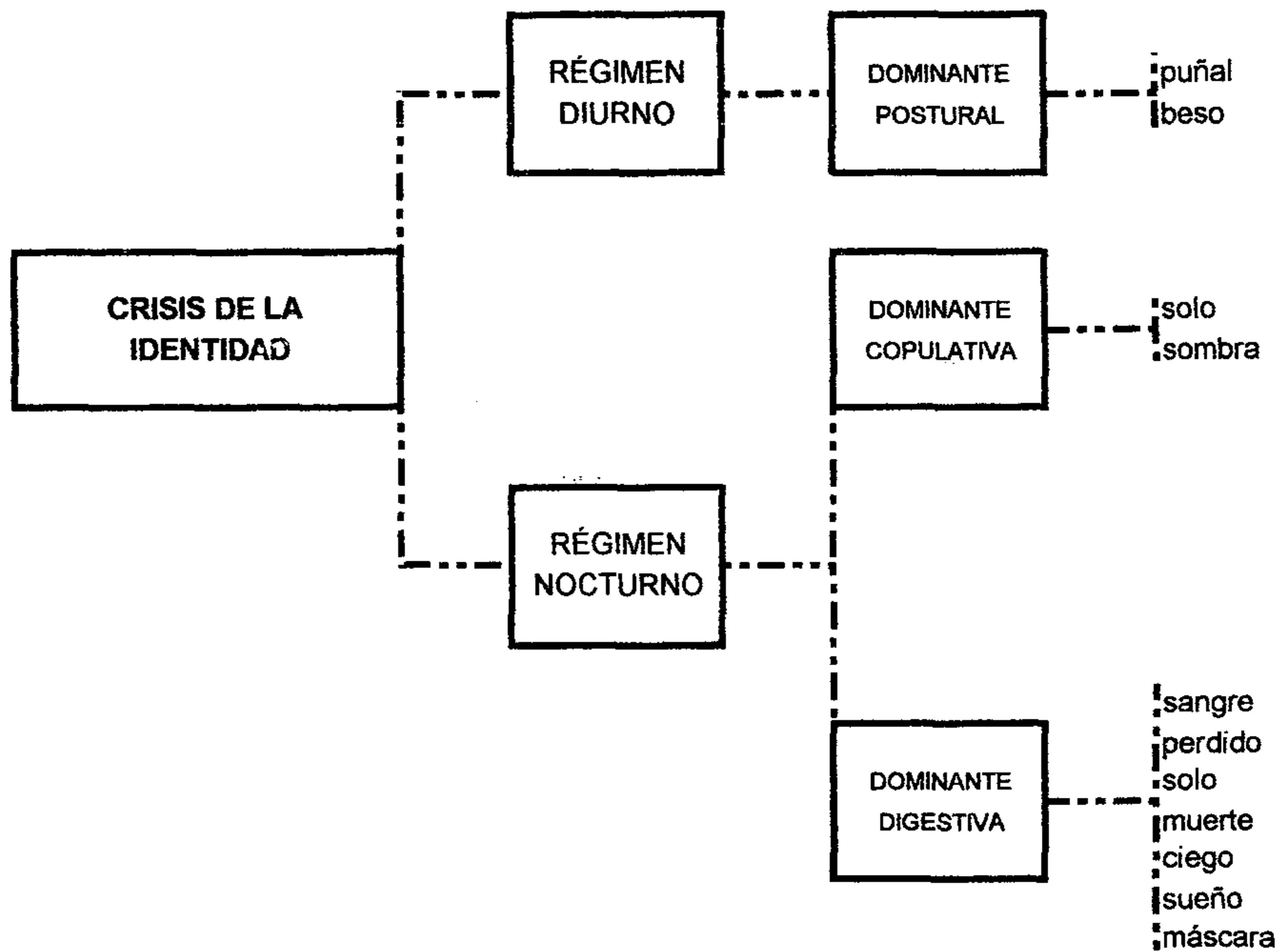
CUADRO No. 3
(continuación)



Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 4

El presente cuadro muestra los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

EL SEÑOR PRESIDENTE

Fuente: elaboración propia.

4.4 LAS IDEAS RECURRENTES EN "CANTO GENERAL"

AUTOR: PABLO NERUDA
GÉNERO: POESÍA

Esta obra de Pablo Neruda es una de las más importantes de América Latina. Este poema épico trata acerca de la historia de todo el continente americano. Es una suite poemática de quince secciones, que se publicó en México en el año de 1950.

4.4.1 ARGUMENTO DE LA OBRA

Tras su compromiso social con el mundo, Pablo Neruda clama uno de los cantos más expresivos, líricos y profundos de la historia de la poesía: el Canto General, el cual va dirigido a los pueblos del mundo: "*A todos, a todos, a cuantos no conozco, a cuantos nunca oyeron este nombre, a los que viven a lo largo de nuestros largos ríos, al pie de los volcanes,..... a ti, al que sin saberlo me ha esperado, yo pertenezco y reconozco y canto*".

La primera parte, *La Lámpara en la tierra*, canta la vegetación americana, las bestias, los pájaros, los ríos, los minerales, y por último los hombres: "*Madre de los metales, te quemaron, / te mordieron, te martirizaron, / te corroyeron, te pudrieron / más tarde cuando los ídolos / ya no pudieron defenderte*". (Canto General, p. 19, tomo 1). Es la exaltación de la América virgen mancillada por los conquistadores; la descripción de una tierra salvaje y primitiva que dominaron los españoles.

En *Las alturas de Macchu Picchu*, la segunda parte, Neruda vuelve a cantar la virginidad de estas tierras: "*Sube conmigo, amor americano, / besa conmigo las piedras secretas.....*" (Canto General, p. 39, tomo 1).

Después de haber invocado a los hombres americanos del pasado, Neruda inicia la tercera parte, *Los Conquistadores*, con la cual empieza a reflejar su ideología, y comienza su canto con una acusación: "*Los carniceros desolaron las islas*". (Canto General, p. 51, tomo 1). Neruda va describiendo la conquista de Cuba, México, Guatemala, Cholula, Chile, etc., y dedica a cada conquistador un poema: "*Valdivia, el capitán intruso, / cortó mi tierra con la espada..... / dividieron mi patria / como si fuera un asno muerto*". (Canto General, p. 75, tomo 1).

Los Libertadores, la cuarta parte (quizás la más larga), está dedicada a los libertadores y a todos aquellos que lucharon por la libertad y la independencia americana, e incluso algunos españoles, como fray Bartolomé de las Casas.

Luego Neruda continúa con la etapa de la colonia, y trata en especial la sublevación del indio Tupac Amaru. En los albores del siglo XIX se inicia la insurrección independentista americana que tiene sus principales libertadores en O'Higgins, San Martín, Mina, Miranda, etc. Entre los libertadores predilectos de Neruda se halla Recabarren, el fundador del partido comunista chileno: "*Recabarren, hijo de Chile, / padre de Chile, padre nuestro, ...*" (Canto General, p. 183, tomo 1).

La arena traicionada, la quinta parte, está dedicada a cantar a los traidores del pueblo americano, a quienes tuvieron el poder y lo traicionaron, tales como el doctor Francia, Rosas, García Moreno, Trujillo, Somoza, y González Videla, en el que Neruda vuelca su ira: "*Es González Videla la rata que sacude / su pelambreira llena de estiércol y de sangre / sobre la tierra mía que vendió.....*" (Canto General, p. 267, tomo 1).

En ***América, no invoco tu nombre en vano***, la sexta parte, Neruda señala su huida de González Videla, a caballo, por la tierra americana.

Canto general de Chile, la séptima parte, el poeta hace un canto de amor a su tierra. De esta nación, que es la suya, relata la orografía, la botánica, el océano, la alfarería; evoca además su lucha y sus amigos.

En ***La Tierra se llama Juan***, la octava parte, Neruda entona el canto dedicado a diversos hombres integrantes del pueblo chileno: su vida, sus luchas, y sus amarguras. En resumen, se trata del pueblo, de los elementos de la tierra, del hombre que solamente sabe acerca de la libertad, la cual ve en la naturaleza.

Que despierte el leñador, la novena parte, es una llamada al hombre americano para que luche por la libertad, la paz y la honradez. Neruda arremete contra Norteamérica y Wall Street; descubre los negocios y la compra del resto de América, e invoca a Lincoln y a Whitman, como precursores de la libertad.

El fugitivo, la décima parte, relata la huida de Neruda, y nos lleva de la mano por las oscuridades que le dieron asilo, por los hombres y mujeres sencillos que le cobijaron

Las flores de Punitaqui, parte undécima del libro, vuelve a entonar motivos de protesta social, mezclados con el canto a la tierra, el árbol y la Patria. Es un poema donde el autor se confiesa y nos explica su pasado.

Los ríos del canto, la duodécima parte, son cartas dirigidas a poetas amigos de Neruda. Poetas que como él, lucharon por la libertad de sus patrias.

Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas, la decimotercera parte, es un recuento de las luchas y una invitación al combate contra el dictador que rige los destinos de Chile. El poeta arremete contra González Videla nuevamente, y exhorta a sus compatriotas chilenos a la resistencia, y exalta a los héroes de la libertad que ya están muertos.

El gran Océano, la decimocuarta parte, es otro canto de amor por el país americano, por sus ríos, peces, hombres, islas, por sus puertos y mares. El mar determina en su totalidad este canto de amor geográfico.

Yo soy, la última parte, hace un recuento general de la poética nerudiana, de su vida, en el que escribe su testamento.

Y en ese mismo poema, Neruda enuncia sus preferencias líricas: "*Que amen como yo amé mi Manrique, mi / Góngora, / mi Garcilaso, mi Quevedo....*" (Canto General, p. 278, tomo 2).

Y para terminar, el poema final habla acerca de los motivos que inspiraron el libro: "*Ha nacido de la ira como una brasa, como los territorios de bosques incendiados.....Así termina este libro, aquí dejo / mi Canto general escrito / en la persecución, cantando bajo / las alas clandestinas de mi Patria.....*". (Canto General, p.282, tomo 2).

4.4.2 LEITMOTIV:

El motivo conductor de esta grandiosa obra es el compromiso social que el autor adquiere para denunciar los hechos que esclavizaron al continente americano desde hace muchos siglos atrás. Es el compromiso de denunciar la acción negativa de los dictadores latinoamericanos que han traicionado la libertad de sus pueblos, así como también es un canto a la amistad, a la solidaridad que debe existir entre los pueblos hermanos, y la exhortación para defender la tierra.

Por medio de estos poemas y estando lejos de su patria, Neruda se confiesa, y desahoga toda su ira, su soledad, y su tristeza, porque tiene un compromiso

con el mundo *“Entonces fui por calles y curules y dije / cuanto vi, mostré las manos que tocaron / los terrones ahitos de dolor, las viviendas / de la desamparada pobreza, el miserable / pan y la soledad de la luna olvidada”*. (Canto General, p. 266, tomo 2).

Neruda adopta un estilo único que con este canto, según Mauro Armiño, *“ha demostrado conocer a fondo toda la poética castellana y poder manejarla a su antojo”*. (Dic. de Literatura, p. 547).

Anderson Imbert opina al respecto: *“De la Tercera Residencia al Canto general aumenta en la poesía de Neruda el espacio de la oratoria y disminuye la carga de imágenes líricas. Porque el poeta se exalta políticamente su verso tranquiliza metafóricamente. Hay menos sorpresas porque ahora las metáforas surgen hiladas por conceptos y sentimientos universales”*. (Dic. de Literatura, p. 547).

4.4.3 CONTEXTO HISTORICO Y SOCIAL:

Canto General fue escrito en el año de 1949, en Chile. Una época en la que gobernaba el país Gabriel González Videla, mandatario chileno bajo cuya presidencia Neruda fue perseguido por la policía por su ideología comunista. Durante ese lapso, escondiéndose en el país y saliendo por fin al extranjero, Neruda fue escribiendo el Canto general.

A Neruda, siendo miembro del Partido comunista de su país, le tocó vivir (al igual que Asturias, y García Márquez) una época amarga, en la que su pueblo sufría los agravios que cometía el mandatario de turno: *“...La traición fue Gobierno de Chile. / Un traidor ha dejado su nombre en nuestra / historia. / Judas enarbolando dientes de calavera / vendió a mi hermano, / dio veneno a mi patria /demolió nuestra estrella, / escupió los colores de una bandera pura”*. (Canto General, p. 267, tomo 1).

4.4.4 PERSONAJES PRINCIPALES:

En esta obra el personaje principal es América. Canto general es un canto dedicado a todos los países de América. Países que han sido mancillados por los conquistadores hasta las actuales dictaduras.

- La naturaleza: Los ríos, lagos, montañas, animales y todos los seres que habitan el continente americano.
- Los conquistadores: Neruda relata la conquista de Cuba, México, Guatemala, Cholula, de Chile, etc., dedicando a cada conquistador un poema: Cortés, Alvarado, Balboa, Ximénez de Quesada, Valdivia, y Ercilla.
- Los Libertadores: Cuauhtemoc, Toqui Caupolicán, fray Bartolomé de las Casas, Lautaro. En la época colonial sobresale Tupac Amaru. En los albores del siglo XIX se inicia la insurrección independentista americana, cuyos principales libertadores son O'Higgins, San Martín, Mina, Sucre, Miranda, Manuel Rodríguez, Morazán, Juárez, Martí, Balmaceda, Zapata, Sandino, Recabarren (fundador del Partido comunista chileno), Prestes y otros más.
- Traidores del pueblo americano: el doctor Francia, Rosas, García Moreno, Estrada, Machado, Gómez Melgarejo, Martínez, Trujillo, Somoza y González Videla, entre los nombres de tiranos con los que arremete Neruda.
- Chile: Neruda cuenta acerca de la orografía, botánica, el océano y la alfarería.
- Los amigos de Neruda: Tomás Lago, Juvencio Valle, Rubén Azocar y Diego Muñoz.
- Hombres del pueblo chileno: Estos hombres son profesionales humildes que cuentan su vida, sus luchas y sus amarguras.
- Hombre americano: Neruda hace un llamado al hombre americano para que despierte y luche por la libertad y la paz de su pueblo.
- Poetas: Son poetas amigos de Neruda que, como él, lucharon por la libertad de sus patrias y murieron en el exilio: Miguel Otero Silva, González Carbalho, Silvestre Revueltas, Rafael Alberti y Miguel Hernández.

- El océano: Neruda canta a los ríos de América, sus peces y su geografía.
- Pablo Neruda: El autor hace un recuento general de lo que ha sido su vida.

Canto general es un poema grandioso, en el que Neruda hace que cada personaje se encuentre vivo en su trabajo más esforzado y en su lucha.

4.4.5 ESTRUCTURA Y HABLA:

Canto general está dividido en 15 partes, que guardan alrededor de quince mil versos.

En muchos de estos poemas, la prosa irrumpe de manera vulgar, debido a la intención política de Neruda al exponer sus ideas. Como por ejemplo, las palabras que utiliza el autor contra sus tiranos son bastante fuertes y a veces no se quedan en las palabras o en la descripción de las atrocidades, sino que prorrumpen con exabruptos. El sentimiento expresivo da fuerza a estos poemas tan comprometidos con las vivencias personales del poeta. Uno de los poemas más agresivos que puede servir de ejemplo, es el dedicado a González Videla, ex mandatario chileno: *“Es González Videla la rata que sacude / su pelambreira llena de estiércol y de sangre / sobre la tierra mía que vendió /...Subió como una rata a los hombros del pueblo / y desde allí, royendo la bandera sagrada / de mi país, ondula su cola roedora / diciendo al hacendado , al extranjero, dueño / del subsuelo de Chile: “Bebed toda la sangre / de este pueblo, yo soy el mayordomo / de los suplicios...”*. (Canto general, p. 267, tomo 1).

Animalismo: En el canto de Neruda se ve reflejado su desprecio hacia los traidores de su pueblo, al realizar comparaciones entre los personajes y los animales. Un ejemplo de ello se encuentra en el poema dedicado a González Videla: *“Triste clown, miserable / mezcla de mono y rata, cuyo rabo / peinan en Wall Street...”*. (Canto General, p. 267, tomo 1).

En el poema *La Tierra se llama Juan*, las composiciones del poeta adoptan formas novelescas, como por ejemplo, las confesiones y las cartas: *“Junio 1948. Querida Rosaura, aquí/ me tienes, en Iquique, preso, mándame una / camisa y tabaco.....”*. (Canto general, p. 62, tomo 2).

El tono épico se refleja en violencias repetidas para consagrar la tierra, el jaracandá, la araucaria, los caimanes, el jaguar, el tucán el colibrí, etc., en una palabra, todo lo esencialmente americano: "*Tierra mía sin nombre sin América, / estambre equinoccial, lanza de púrpura, / tu aroma me trepó por las raíces / hasta la copa que bebía, hasta la más delgada / palabra aún no nacida de mi boca*". (Canto General, p. 10, tomo 1).

Manejo del tiempo: Canto general es como una especie de diario, en el cual el poeta fue describiendo su huida de Chile. Por esta razón, Neruda ha incluido en muchos de sus poemas fechas importantes y la descripción detallada del tiempo: "*26 horas caminó la mula, y mi cuerpo / ya no resistía* ". (Canto General, p. 60, tomo 2).

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 1

En éste cuadro se presentan los núcleos en el orden que aparecen en la obra.

CANTO GENERAL

N	NUCLEOS DE ACCIÓN NARRATIVA	IDEAS FUERZA	GESTOS DOMINANTES	REGÍMENES DE PENSAMIENTO
A	Acusación a los hombres que conquistaron, mancillaron y traicionaron la tierra americana.	acusar	POSTURAL	DIURNO
B	Neruda relata su huida de Chile a causa de su ideología política.	huir	DIGESTIVA	NOCTURNO
C	Canto de amor a su tierra.	amar	POSTURAL	DIURNO
D	Relato de los hombres que le cobijaron en su huida.	cobijar	DIGESTIVA	NOCTURNO
E	Neruda se enfrenta a lo desconocido, y lo invade la desolación.	sentir soledad	COPULATIVA	NOCTURNO
F	El autor explica su pasado y trata de identificarse con su tierra.	identificar	COPULATIVA	NOCTURNO
G	Invitación a combatir contra el dictador que rige los destinos de Chile.	combatir	DIGESTIVA	NOCTURNO
H	El autor se siente huérfano de patria.	abandonar	DIGESTIVA	NOCTURNO

Fuente: elaboración propia

La ira, la orfandad, la pérdida de identidad y sobre todo, la soledad, son los temas dominantes de la obra de principio a fin.

Canto General, es una obra grandiosa por su extensión y concepción, en que la visión del mundo del autor da vueltas al caos y a la destrucción de cualesquiera señas de identidad.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 2

En este cuadro se presentan los núcleos agrupados por regímenes de pensamiento y dominantes.

CANTO GENERAL

RÉGIMEN DIURNO	
DOMINANTE POSTURAL	
acusar amar	Núcleo A Núcleo C

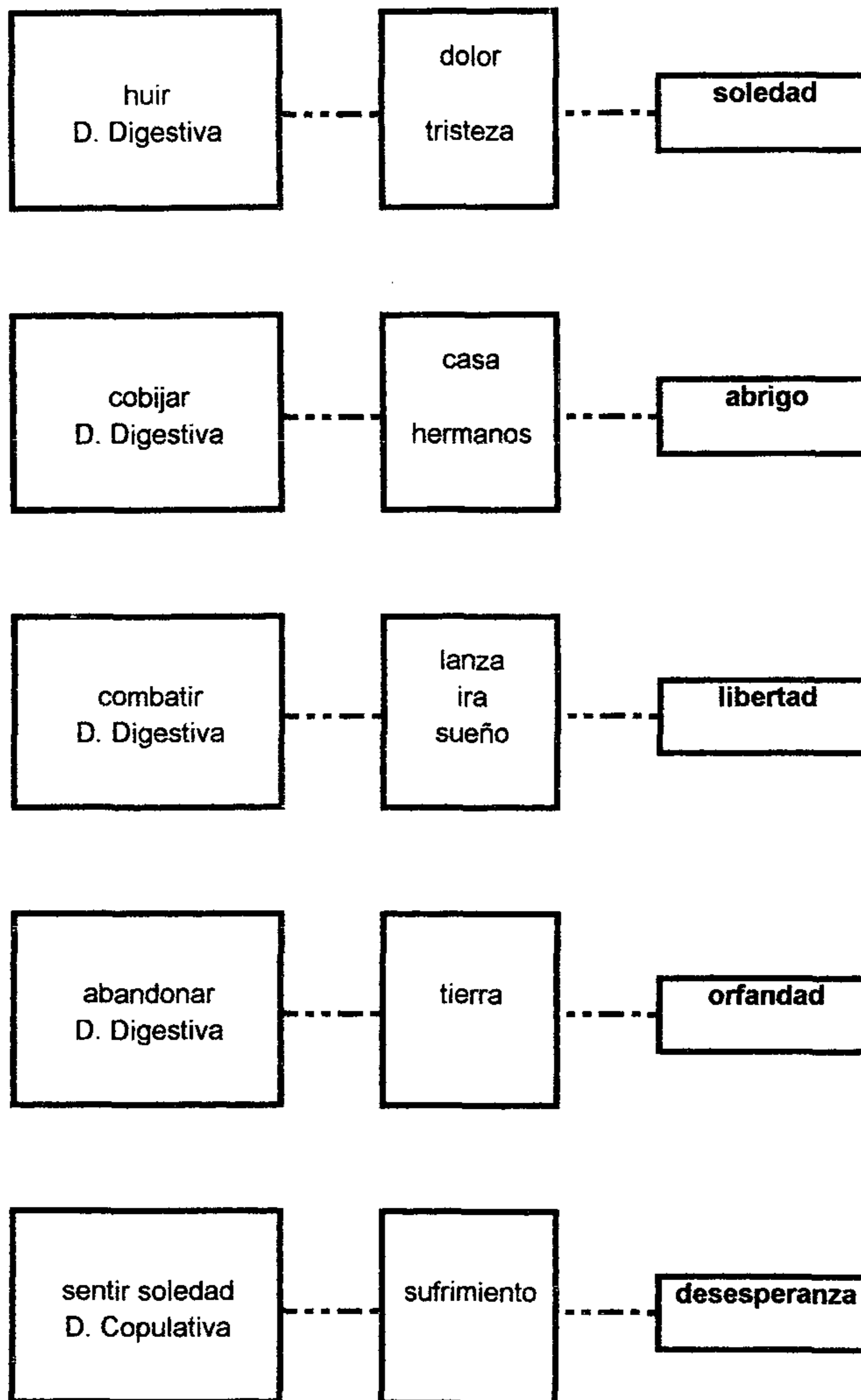
RÉGIMEN NOCTURNO			
DOMINANTE COPULATIVA		DOMINANTE DIGESTIVA	
Sentir soledad identificar	Núcleo E Núcleo F	huir cobijar combatir abandonar	Núcleo B Núcleo D Núcleo G Núcleo H

En el presente cuadro se puede observar el predominio del gesto dominante DIGESTIVO:

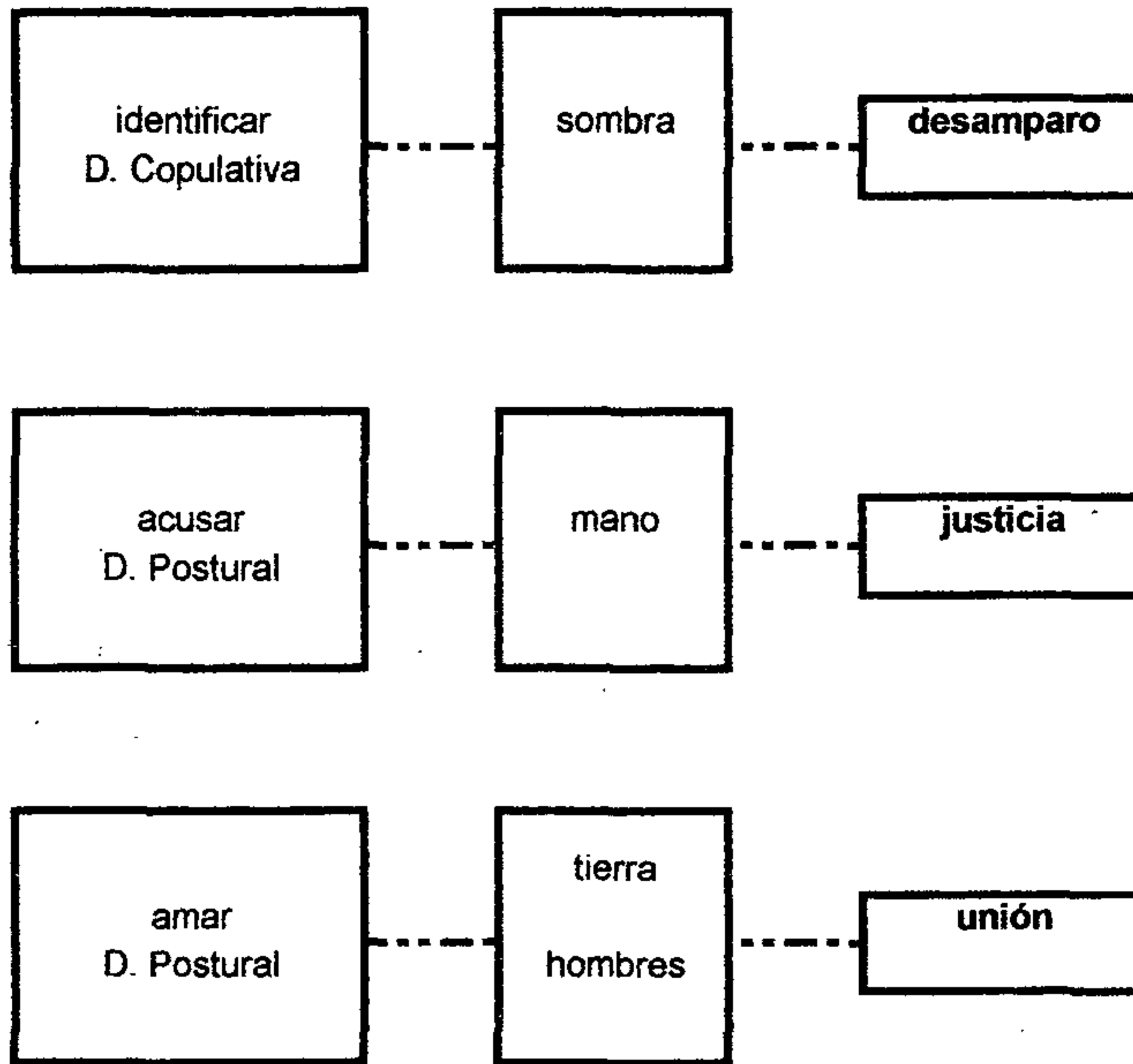
G. Dominantes	Frecuencia
Postural	2
Copulativo	2
Digestivo	4

CUADRO No. 3

El presente cuadro presenta el esquema paradigmático de los arquetipos a partir de las ideas fuerza.

CANTO GENERAL

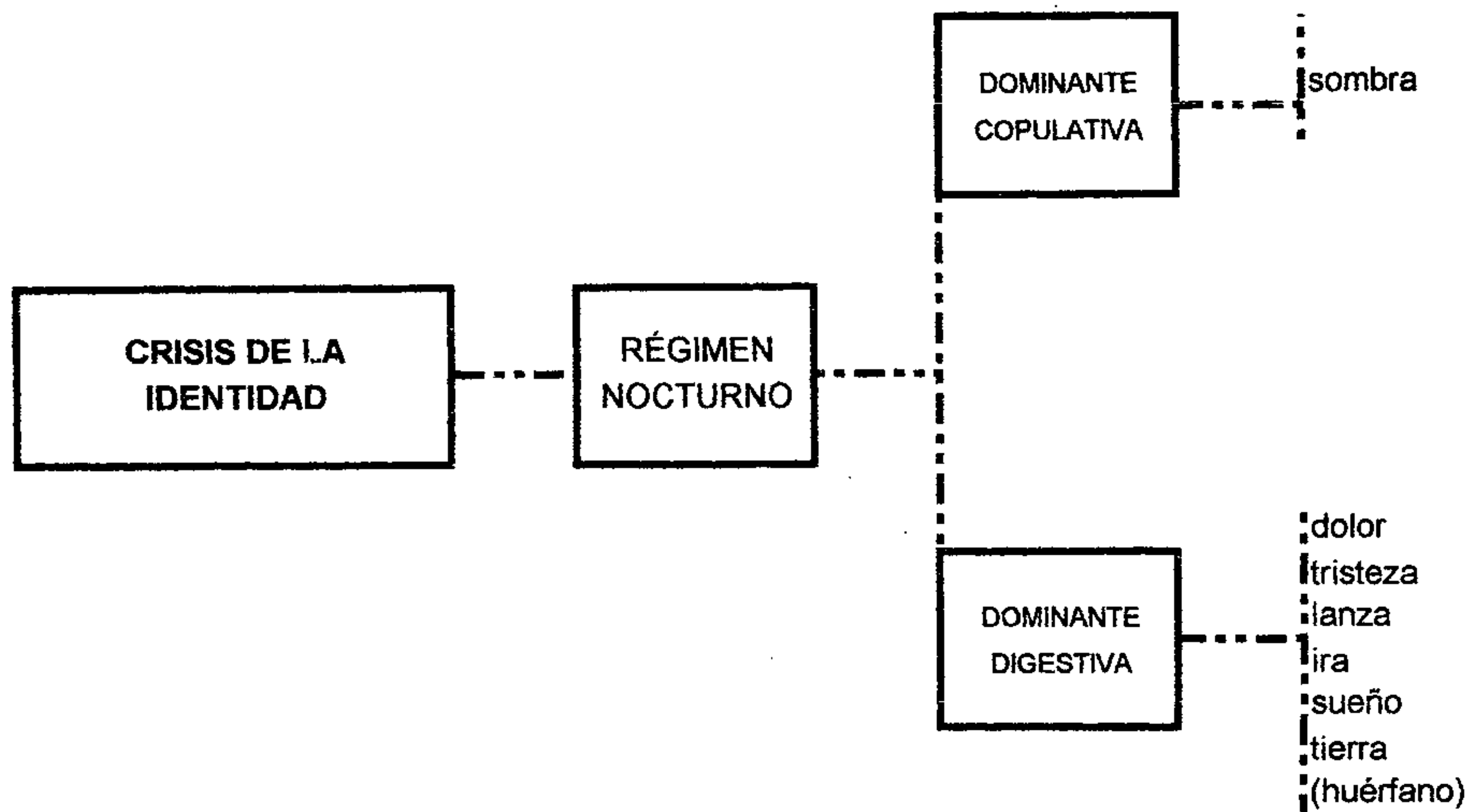
CUADRO No. 3
(continuación)



Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 4

El presente cuadro muestra los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

CANTO GENERAL

Fuente: elaboración propia.

4.5 LAS IDEAS RECURRENTES EN “EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA”

AUTOR: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
GÉNERO: NARRATIVO

El Coronel no tiene quien le escriba, es una obra que fue escrita en el año de 1957 y publicada en 1961.

4.5.1 ARGUMENTO DE LA OBRA

El coronel, (que probablemente es la obra más perfecta de García Márquez) su personaje más estudiado y mejor trazado, es un viejo pobre, decrepito que habita en las ruinas de una casa hipotecada, esperando la pensión del gobierno que le corresponde y que no llega. En sus buenos años fue Tesorero de las fuerzas revolucionarias de Aureliano Buendía, que al fracasar fue amnistiado, y por lo tanto tiene derecho a su retiro; pero las protestas y solicitudes del coronel se pierden en la burocracia de la capital donde según él sus “*enemigos no duermen*”.

Mientras el coronel espera pacientemente, su hijo Agustín, cuyo nombre sirve de contraseña a los guerrilleros, ha sido muerto por sus actividades revolucionarias.

El doctor Giraldo, que sirve de enlace con las guerrillas, bromea con el coronel y trata de alentarlo. Su cuerpo es enfermo, pues adolece de quebrantos climáticos, de molestias de toda clase, pero no pierde su humor.

De su hijo ha recibido como herencia un gallo de pelea, el cual deberá de engordar para que descuartice a otro gallo del pueblo vecino, consiguiendo así honor y fortuna. En su miseria, el coronel apenas puede mantenerse así mismo y a su mujer, y con el gallo pasan muchas penas. Pero para el coronel esto no importa, el puede vender cualquier cosa con tal de vencer al gallo del pueblo vecino. En su ilusión de derrotar al otro gallo ha puesto su vida. Así empiezan a vender sus cosas hasta que unos amigos se comprometen con alimentar al gallo, ya que casi todo el pueblo ha apostado por él.

Las contribuciones de los vecinos no tardan en llegar, y ya para entonces el coronel se alimenta de alpiste. Por un momento piensa vender al gallo al hombre más rico del pueblo (influido por su mujer), pero se arrepiente, pues él piensa que traicionaría a quienes han puesto su fe en él. El sigue adelante con su propósito contra viento y marea, luchando con el invierno, contra su mujer

y contra su destino que le ha acostumbrado a la desgracia; solo piensa en su dignidad.

4.5.2 LEITMOTIV:

El motivo conductor de la obra es la representación de la miseria, que se acentúa en la injusticia que se comete con aquellas personas que han servido a su tierra durante toda su vida. Es la desesperación, la impotencia hacia la cruda realidad, con lo que lo único que queda es la esperanza y la soledad del hombre frente a la vida.

La esperanza y la soledad son los temas centrales de la obra, en los cuales se puede observar que estas ideas se mantienen presentes de principio a fin.

4.5.3 CONTEXTO HISTORICO Y SOCIAL:

La obra se remonta a un pequeño pueblo a orillas del mar donde gobierna la miseria y se vive en estado de sitio.

Es un pueblo pobre compuesto de casas viejas y con un clima infernal. En este pueblo fueron a vivir el coronel con su mujer, después de haber perdido la guerra civil –la revolución- en Macondo, comandado por el coronel Aureliano Buendía, Intendente General de las fuerzas revolucionarias, aproximadamente en el año de 1906.

García Márquez hace una descripción detallada de la vida de un pueblo latinoamericano, especialmente en Sur América, donde la vida de los personajes se mueven en varios ambientes: Las casas viejas de paja, la oficina postal, un cine muy peculiar que censura la iglesia, un salón de billar, la sastrería, el puerto, etc

En la obra no faltan las costumbres y tradiciones, como lo son los entierros, la bebida típica de Colombia que es el café, caña de azúcar, queso, pan dulce, y donde ya se hace alusión a las marcas extranjeras, como la avena Quaker. Y por supuesto, no falta la música que en ese entonces se escuchaba el mambo. Esto nos da la pauta de aproximadamente la fecha en la que se desenvuelve la novela: 1950.

También el escritor describe cómo ven al latinoamericano en el viejo mundo: *“Para los europeos América del Sur es un hombre de bigotes, con una guitarra y un revólver.”* (El coronel no tiene quien le escriba, p. 38).

4.5.4 PERSONAJES PRINCIPALES:

- El viejo coronel: García Márquez lo define de la siguiente manera: *“Era un hombre árido de huesos sólidos, articulados a tuerca y tornillo. Por la vitalidad de sus ojos no parecía conservado en formol.”* (El coronel no tiene quien le escriba, p.14). El coronel es un personaje caprichoso, soñador y débil. Luis Harss lo define como: *“es una especie de niño prodigio envejecido, loco y cuerdo, conmovedor y humano, maravillado y tragicómico. Tiene no sólo una personalidad sino un alma.”* (Dic. Sopena de Literatura, p. 315).
- La mujer del coronel: Es una mujer que a pesar de tener asma, era sólida, sensata, constante, todo un modelo de estabilidad, de ahí es como el autor define a sus figuras femeninas como masculinas: *“Nada de hablar por la mañana – precisó ella – Le llevas ahora mismo el reloj, se lo pones en la mesa y le dices : Alvaro, aquí le traigo este reloj para que me lo compre. El entenderá enseguida.”* (El coronel no tiene quien le escriba, p. 53). La mujer lo domina siempre, y el viejo coronel siempre accede a lo ordenado: *“No importa que esté la tropa en su oficina – dijo ella – lo agarrás por el brazo y no le dejás moverse hasta que él te de los novecientos pesos.”* (El coronel no tiene quien le escriba, p. 78).
- EL PUEBLO: En el pueblo se distinguen algunos personajes, tales como el médico, que siempre bromeaba y escuchaba al coronel; don Sabas, el hombre más rico y más avaro del pueblo; los sastres, amigos de su hijo Agustín; el cartero; el cura, peones, vendedores, campesinos; y naturalmente el gallo, que a pesar de ser una carga, simbolizaba la fortuna para el coronel.

4.5.5 ESTRUCTURA Y HABLA:

La novela tiene una estructura lineal

En esta obra, García Márquez utiliza otro estilo, en el cual descarta cosas superfluas, ahorra palabras, es más expresivo y deja a un lado la retórica.

El humor se interpone entre la miseria y la soledad. Lo que más conmueve de la figura del coronel es su humorismo, su enfrentamiento con el carácter de su mujer: *“Me estoy cuidando para venderme – dijo el coronel – ya estoy encargado por una fábrica de clarinetes”.* *“Si me ven por la calle con*

semejante escaparate me sacan en una canción de Rafael Escalona". "Deben ser muy buenos los puercos engordados por rosas." (El coronel no tiene quien le escriba, p. 50, 54 y 88).

No utiliza reiteraciones, formas onomatopéyicas, pero sí utiliza el animalismo. Entre la riqueza verbal del autor utiliza en ciertas ocasiones el animalismo, pero lo hace para hacer buen humor: ".....con una tristeza de sapo en los ojos." (El coronel no tiene quien le escriba, p. 60).

En esta obra hay mucha precisión en el tiempo que transcurre en el vivir de los personajes. Se describen con exactitud los días, y meses, e incluso se hace mención de fechas importantes, como por ejemplo: "Y abandonó Macondo en el tren de regreso, el miércoles veintisiete de junio de mil novecientos seis a las dos y dieciocho minutos de la tarde." (El coronel no tiene quien le escriba, p. 71).

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 1

En éste cuadro se presentan los núcleos en el orden que aparecen en la obra.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

N	NUCLEOS DE ACCIÓN NARRATIVA	IDEAS FUERZA	GESTOS DOMINANTES	REGÍMENES DE PENSAMIENTO
A	El viejo coronel espera la pensión del gobierno que le corresponde, y que no llega, y sus protestas y solicitudes se pierden en la burocracia.	esperar	DIGESTIVA	NOCTURNO
B	Su hijo Agustín muere por sus actividades revolucionarias y le hereda a su padre un gallo.	morir	COPULATIVA	NOCTURNO
C	El coronel quiere encontrar honor y gloria con su gallo.	encontrar	COPULATIVA	NOCTURNO
D	El coronel se siente frustrado al darse cuenta que no tiene dinero para mantener al gallo.	frustrar	DIGESTIVA	NOCTURNO
E	El coronel es manipulado por su mujer para que venda al gallo.	manipular	POSTURAL	DIURNO
F	La miseria en que vive lo hace dudar y no logra identificarse con lo que ocurre a su alrededor.	identificar	COPULATIVA	NOCTURNO
G	El coronel continúa su vida abandonado por su mujer y sus amigos.	abandonar	DIGESTIVA	NOCTURNO
H	Con la esperanza de que llegue su pensión, y con el correr de los años, llega la desolación íntima.	Sentir soledad	COPULATIVA	NOCTURNO

Fuente: elaboración propia.

En "El coronel no tiene quien le escriba" hay dos temas que dominan el relato de principio a fin: la esperanza y la soledad. Es la historia del hombre crédulo que sólo lo mantiene vivo la esperanza de obtener algo mejor en su vida, aunque al final de todo, y con los años de espera, se da cuenta de que se encuentra sólo en el mundo: viejo, cansado, enfermo e incomprensido.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 2

En este cuadro se presentan los núcleos agrupados por regímenes de pensamiento y dominantes.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

RÉGIMEN DIURNO	
DOMINANTE POSTURAL	
manipular	Núcleo E

RÉGIMEN NOCTURNO			
DOMINANTE COPULATIVA		DOMINANTE DIGESTIVA	
morir encontrar identificar sentir soledad	Núcleo B Núcleo C Núcleo F Núcleo H	esperar frustrar abandonar	Núcleo A Núcleo D Núcleo G

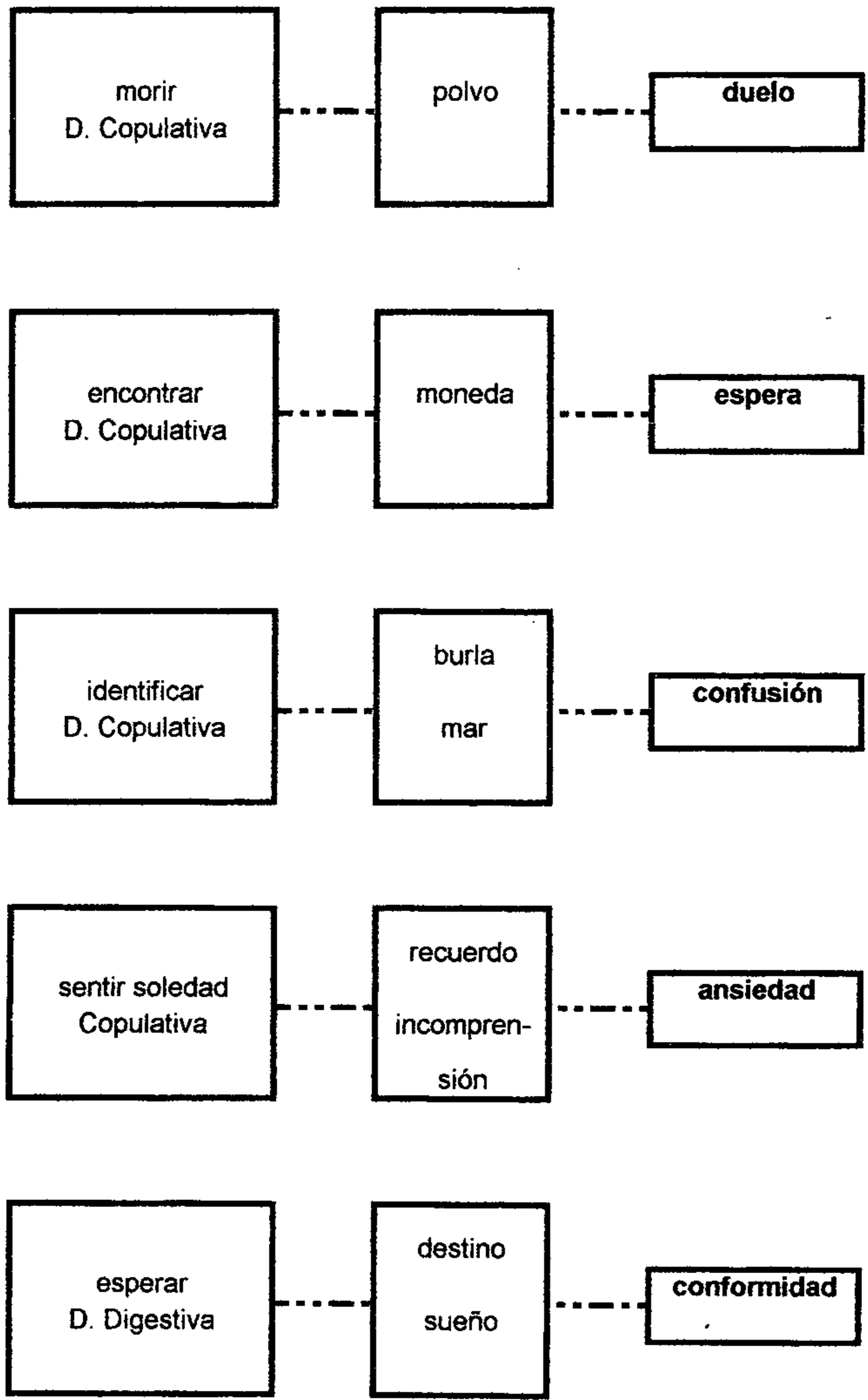
En el presente cuadro se puede observar el predominio del gesto dominante COPULATIVO:

G. Dominantes	Frecuencia
Postural	1
Copulativo	4
Digestivo	3

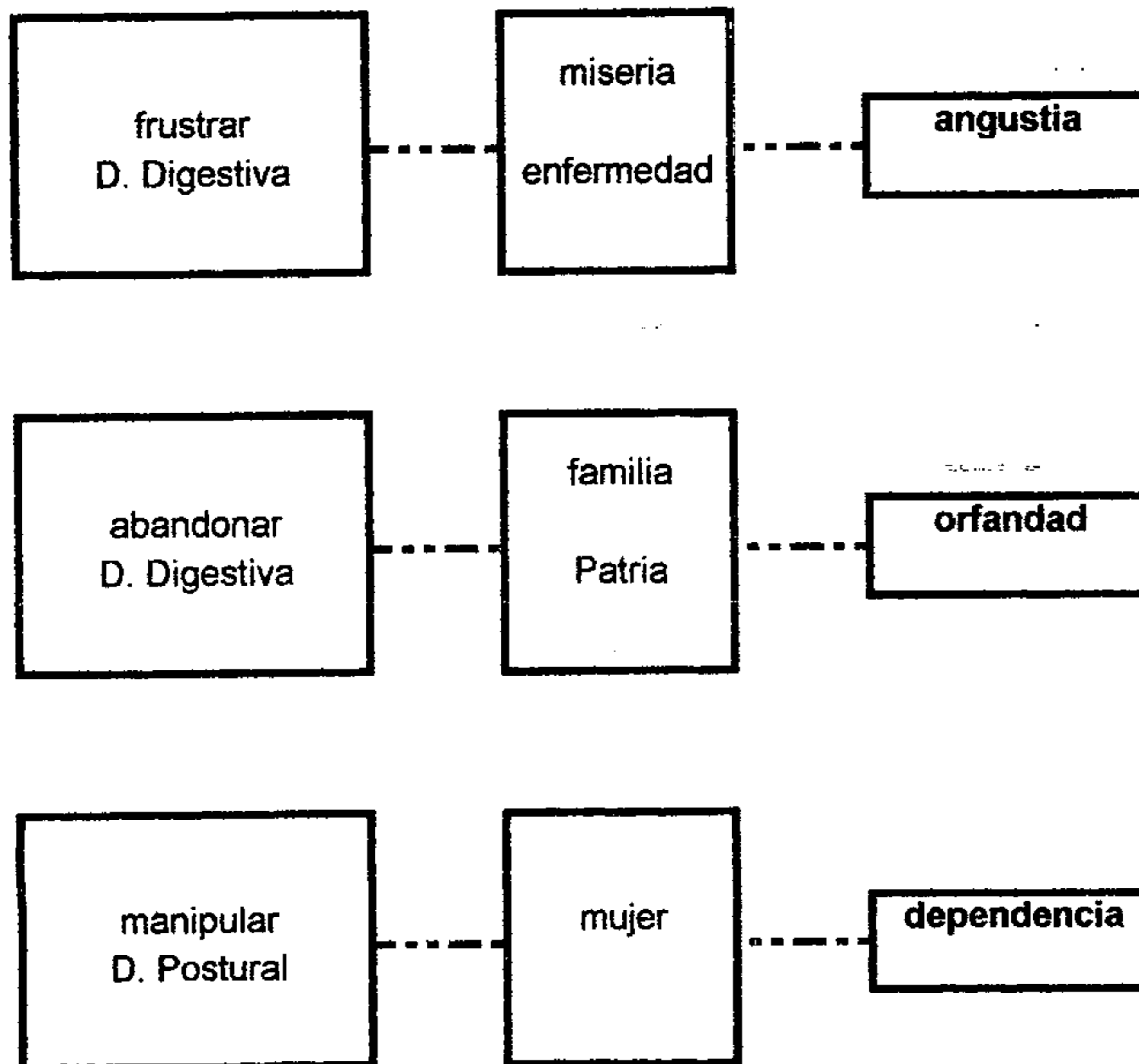
CUADRO No. 3

El presente cuadro presenta el esquema paradigmático de los arquetipos a partir de las ideas fuerza.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA



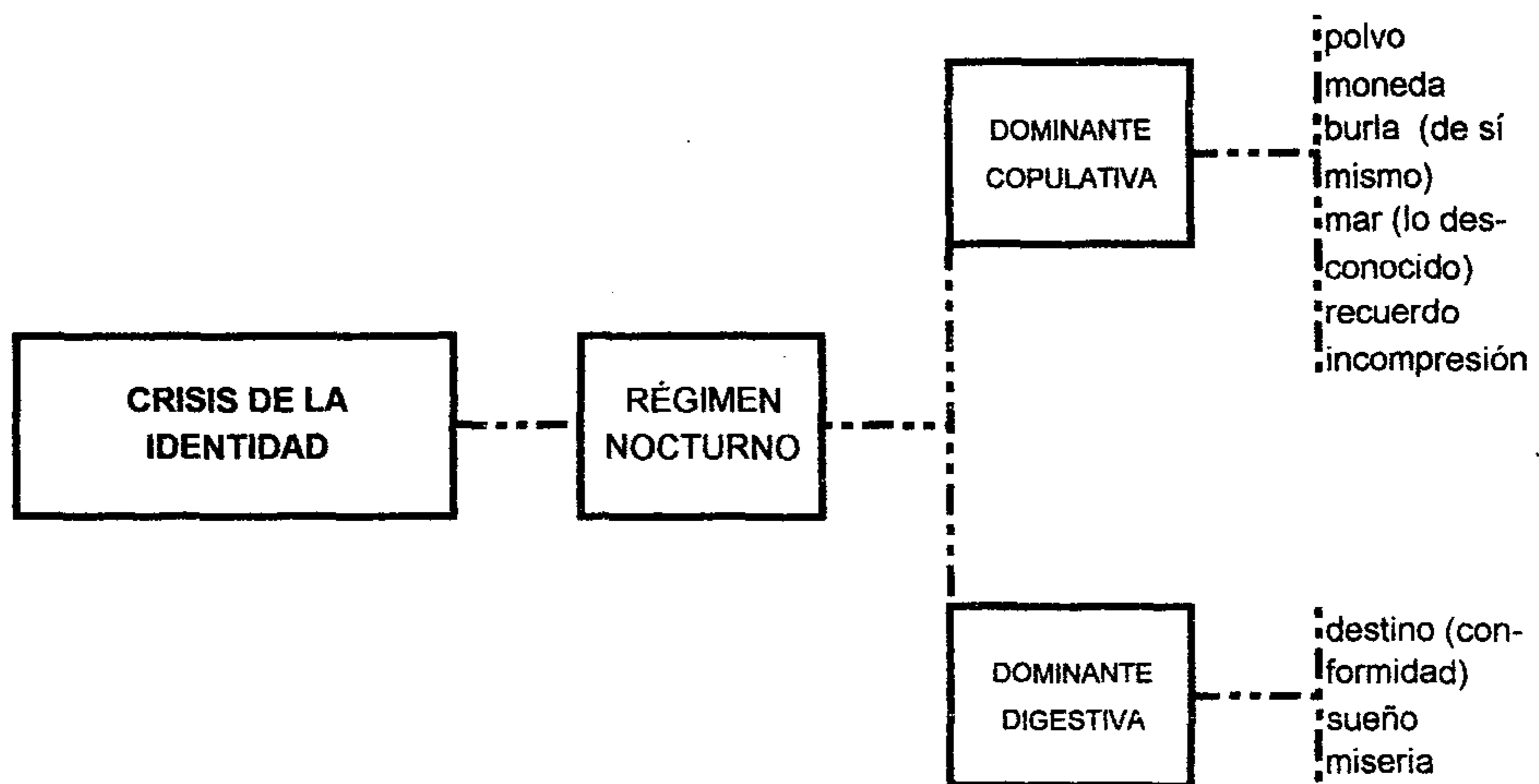
CUADRO No. 3
(continuación)



Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 4

El presente cuadro muestra los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

Fuente: elaboración propia.

4.6 LAS IDEAS RECURRENTE EN “VUELTA”

AUTOR: OCTAVIO PAZ
 GENERO: POESÍA

Con el título de “Vuelta” se reúne la obra poética de Octavio Paz desde 1969 a 1975. El título de este conjunto de poemas alude al regreso de Paz a México, después de una larga ausencia en Oriente y en Europa. El libro está formado por cuatro poemas extensos, unidos por el tema común de la vuelta a la ciudad natal, y otros más breves.

4.6.1 ARGUMENTO

El comienzo de este libro está dedicado especialmente a poetas y a artistas amigos del autor. Son temas que el poeta recoge de las literaturas de siempre, pero a los cuales sabe reconocer y valorar desde puntos de vista hondamente poéticos y distintos, siendo los principales ejes dominantes de sus poemas la soledad: *“Al llegar a las primeras casas / el verano se oxida / Alguien ha cerrado la puerta alguien / habla con su sombra. / Pardea ya no hay nadie en la calle / ni siquiera este perro / asustado de andar solo por ella / Da miedo cerrar los ojos”*. (Vuelta, pag. 12), y la pérdida de la identidad que es una constante: *“Abro la ventana / que da / a ninguna parte /.....”*. (Vuelta, pag. 13).

Después de estos homenajes a sus amigos, empieza la descripción de su regreso a su ciudad natal. En **Vuelta**, las claves de sus poemas muestran el sentimiento trágico y doloroso de querer identificarse con el mundo: *“...Camino hacia atrás / hacia lo que dejé / o me dejó /..... Camino sin avanzar / estoy rodeado de ciudad / Me falta aire / me falta cuerpo / me faltan / la piedra que es almohada y losa /.....”* (Vuelta, pag. 30).

Y de esta forma se inicia el recorrido por la ciudad; el amargo despertar a la realidad: *“Estoy en Mixcoac / En los buzones / se pudren las cartas / Sobre la cal del muro / la mancha de la buganvilla / aplastada por el sol / Escrita por el sol / morada caligráfica pasional /”* *“Mediodía / puño de luz que golpea y golpea / Caer en una oficina / o sobre el asfalto / ir a parar a un hospital / la pena de morir así / no vale la pena /....”* (Vuelta, pag. 30).

Son sonetos, poemas patéticos de desterrado, en versos desbordados en imágenes cargadas de significación que traducen una experiencia personal que, al relacionarse con la realidad del hombre crea a su vez una nueva y asombrosa realidad, en el que el autor irrumpe en un lenguaje provocador:

“En esquinas y plazas / sobre anchos zócalos de lugares comunes / los Padres de la Iglesia cívica / cónclave taciturno de Gigantes y Cabezudos / ni águilas ni jaguares / los licenciados zopilotes / los tapachiches /..... traficantes de la sombra / los beneméritos / el cacomixtle ladrón de gallinas / el monumento al Cascabel y a su víbora /....” (Vuelta, pag. 31 y 32).

En **A la mitad de esta frase ...**, el desencanto, la soledad y el patetismo sobre la humanidad domina pronto su acento: *“Nadie ha ido allá, / nadie / ha bebido en la fuente, / nadie / ha abierto los párpados de piedra del tiempo, / nadie / ha oído la primera palabra, / nadie oirá la última, / la boca que la dice habla a solas /.....”* (Vuelta, pag. 38 y 39). Al reflexionar sobre el presente y el pasado de México, Paz se propone situar a su país en el universo y en la historia: *“Ciudad, mi ciudad / estela afrentada, / piedra deshonrada, / nombre escupido. / Tu historia es la Historia: / destino / enmascarado de libertad, / estrella / errante y sin órbita, / juego sin reglas, / desvarío de un dios especulativo, / un hombre / vuelto dios tartamudo.”* (Vuelta, pag. 38).

El tercer gran poema, **Petrificada petrificante**, define a la ciudad con sus ideologías feroces y las ideas vueltas en ídolos sanguinarios: *“Sobre el pecho de México / tablas escritas por el sol / escalera de los siglos /jadeo sed rabia / pelea de ciegos bajo el mediodía / rabia sed jadeo / se golpean con piedras / los ciegos se golpean / se rompen los hombres / las piedras se rompen /.....”* (Vuelta, pag. 45). Y Paz desentierra a la ira y se dirige a los intelectuales: *“Hemos desenterrado a la ira / La biblioteca es una madriguera de ratas feroces / La universidad es el charco de las ranas / Los cerebros están manchados de tinta / los doctores discuten en la ladronera /.....Imágenes manchadas / escupieron sobre el origen / carceleros del futuro sanguijuelas del presente”.* (Vuelta, pag. 44 y 45).

Nocturno de San Ildefonso, refleja los sueños y delirios de su juventud y la visión de la noche envuelta en soledad: *“El vacío / se estableció en la boca de mi estómago. / Caigo / interminablemente sobre ese vacío. / Calles vacías, luces tuertas. / En una esquina, / el espectro de un perro /.....Los faroles inventan, / en la soledumbre, / charcos irreales de luz amarillenta. / Apariciones, /.....”* (Vuelta, pag. 72 y 73).

Es un río constante de imágenes que nos muestran la radical soledad del hombre, la rebeldía íntima y de la sociedad. En su escepticismo, Paz llega al plano religioso: *“Soberbia de teólogos: / golpear con la cruz, / fundar con sangre, / levantar la casa con ladrillos de crimen, / decretar la comunión*

obligatoria". (Vuelta, pag. 77). Y luego arremete con un sentimiento de culpa: "todos hemos sido, / en el Gran Teatro de Inmundo, / jueces, verdugos, víctimas, testigos / Y lo más vil: fuimos / el público que aplaude o bosteza en su butaca". (Vuelta, pag. 78).

Pero Paz cree en libertad que le dan las palabras, y sobre todo la poesía que la aprecia desde un punto de vista histórico: "escogí el acto de las palabras: / hacerlas, habitarlas, dar ojos al lenguaje. / La poesía no es la verdad: / es la resurrección de las presencias, / la historia..." (Vuelta, pag. 79).

4.6.2 LEITMOTIV:

La misión de estos poemas es que no sólo sean la confesión íntima del autor sino el canto del mundo y del tiempo contemporáneos. El amor, la muerte, la apreciación del paisaje, la evocación al ser solitario, el fluir de los recuerdos, las contradicciones sociales, todo adquiere un impulso lírico ante la conciencia de la soledad y la percepción del tiempo.

Son cuatro poemas inmersos en la historia de México. Esta historia que obsesiona a Paz no es sólo la de su país, sino la de nuestro tiempo, la misma en todas partes.

El estilo de Paz es único. Vuelta es un mínimo ejemplo de los libros en los que el autor reflexiona sobre México y recorre la historia del país. Hace una crítica a la modernidad en los que plantea nuevas interrogaciones, en el que el tiempo histórico se impone cada vez con mayor fuerza sobre su visión del mundo.

4.6.3 CONTEXTO HISTORICO Y SOCIAL:

"Vuelta" fue escrito durante el gobierno de Echeverría, México, cuando todavía no se superaba la crisis que había heredado de su antecesor.

En 1962, Paz regresa a la India y vive allá seis largos años. En su estancia en la India, no sólo encontró a su segunda esposa, sino que también se dedicó a escribir.

El estallido del 68 lo sorprendió en la India. Y como protesta ante los crímenes cometidos en la Plaza de Tlatelolco (México), Paz renunció a la embajada en la India. Después de dar algunos cursos en Estados Unidos, Paz regresa a México.

El antiestatismo de Paz fue la posición que cavó la brecha entre el autor y la generación de 1968, que también lo separó de la intelligentsia mexicana y de los universitarios.

Paz describe los lugares de México: Sus plazas, zócalos, Bellas Artes, Chapultepec, etc., y es tan exacto que hasta describe, en el poema "Nocturno de San Ildefonso", la época que está viviendo en ese momento México: "*México hacia 1931, /*" (Vuelta, pag. 73).

4.6.4 PERSONAJES PRINCIPALES:

- México, la ciudad natal del escritor, sirve de inspiración en casi todos sus poemas. México fue su gran pasión: "*Ciudad, mi ciudad*" (Vuelta, pag.38).
- Octavio Paz, el autor de Vuelta, es el hombre solitario que dijo siempre su verdad a riesgo de ser impopular, cuyos recuerdos hacen que viva en una eterna soledad: "*El muchacho que camina por este poema, / es el hombre que lo escribe ...*" (Vuelta, pag. 77).
- Amigos y artistas, a los cuales Paz les rinde homenaje.
- El pueblo, es el pueblo de México. Paz se dirige especialmente a los intelectuales: "*Los dialécticos exaltan la sutileza de la soga / Los casuistas / Amamantan a la violencia con leche dogmática /El ideólogo cubiletero / afilador de sofismas*" (Vuelta, pag. 45).

4.6.5 ESTRUCTURA Y HABLA:

Paz utilizó el recurso de la interrogación como una herramienta que le permitía desahogar su soledad: "*estoy en la mitad de esta frase: / ¿hacia / dónde me lleva?/*" (Vuelta, pag. 39).

Recurso curioso en algunos de los poemas de Paz, es la falta de signos de puntuación (lo que indica la presencia de una nueva estética). Esto puede observarse en los poemas "Vuelta" y en "Petrificada petrificante".

Las reiteraciones, las onomatopeyas y las anáforas, aunque no muy frecuentes, también se hacen presentes en su obra: "Sin culpa, dice la gota de piedra de la clepsidra, / Sin culpa, repite el eco de la gruta de Willendorf, / Sin culpa, canta el glu-glu del pájaro submarino". (Vuelta, pag. 68).

Otro recurso que llama la atención, es el uso de galicismos: "Je t'aime / y te ato con interminables cintas de metonimias, / Je t'aime, entre paréntesis imantados, / Je t'aime" (Vuelta, pag. 52).

"un taconeo lúgubre, lascivo: / bajo un cielo de hollín / la llamarada de una falda. / C'est la mort – ou la morte ..." (Vuelta, pag. 73).

El animalismo también se hace presente en sus poemas: "La universidad es el charco de las ranas /.." (Vuelta, pag. 44). "los licenciados zopilotes /" (Vuelta, pag. 31).

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 1

En este cuadro se presentan los núcleos en el orden que aparecen en la obra.

VUELTA

N	NUCLEOS DE ACCIÓN NARRATIVA	IDEAS FUERZA	GESTOS DOMINANTES	REGÍMENES DE PENSAMIENTO
A	Regreso del autor a su ciudad natal.	regresar	COPULATIVA	NOCTURNO
B	Sentimiento trágico y doloroso de querer identificarse con el mundo.	identificar	COPULATIVA	NOCTURNO
C	Inicia el recorrido de su ciudad con el amargo despertar a la realidad, en el que sólo encuentra desengaño.	encontrar	COPULATIVA	NOCTURNO
D	Con el desengaño llega a sentir la muerte de su propia identidad.	morir	COPULATIVA	NOCTURNO
E	Al reflexionar acerca del presente y pasado de México, Paz se sumerge en una total desolación.	Sentir soledad	COPULATIVA	NOCTURNO
F	Al definir Paz a su ciudad, explota la ira.	explotar	DIGESTIVA	NOCTURNO
G	Empiezan a fluir los recuerdos, y con ellos surgen los sueños y delirios de la juventud.	recordar	COPULATIVA	NOCTURNO
H	Paz, siente un profundo abandono de la tierra que le vió nacer.	abandonar	COPULATIVA	NOCTURNO

Fuente: elaboración propia.

"Vuelta" se puede concebir como el instrumento con que el hombre moderno es capaz de romper con la soledad que lo envuelve hasta lo agobiante, en una sociedad que casi ha imposibilitado el amor y la hermandad.

Las claves de sus poemas muestran el sentimiento trágico y doloroso de querer identificarse con el mundo: el amor, la muerte, la evocación creadora del solitario, el fluir de los recuerdos, las contradicciones sociales; todo es una réplica ante la conciencia de la soledad.

SECUENCIAS NARRATIVAS

CUADRO No. 2

En este cuadro se presentan los núcleos agrupados por regímenes de pensamiento y dominantes.

VUELTA

RÉGIMEN DIURNO	
DOMINANTE POSTURAL	
0	0

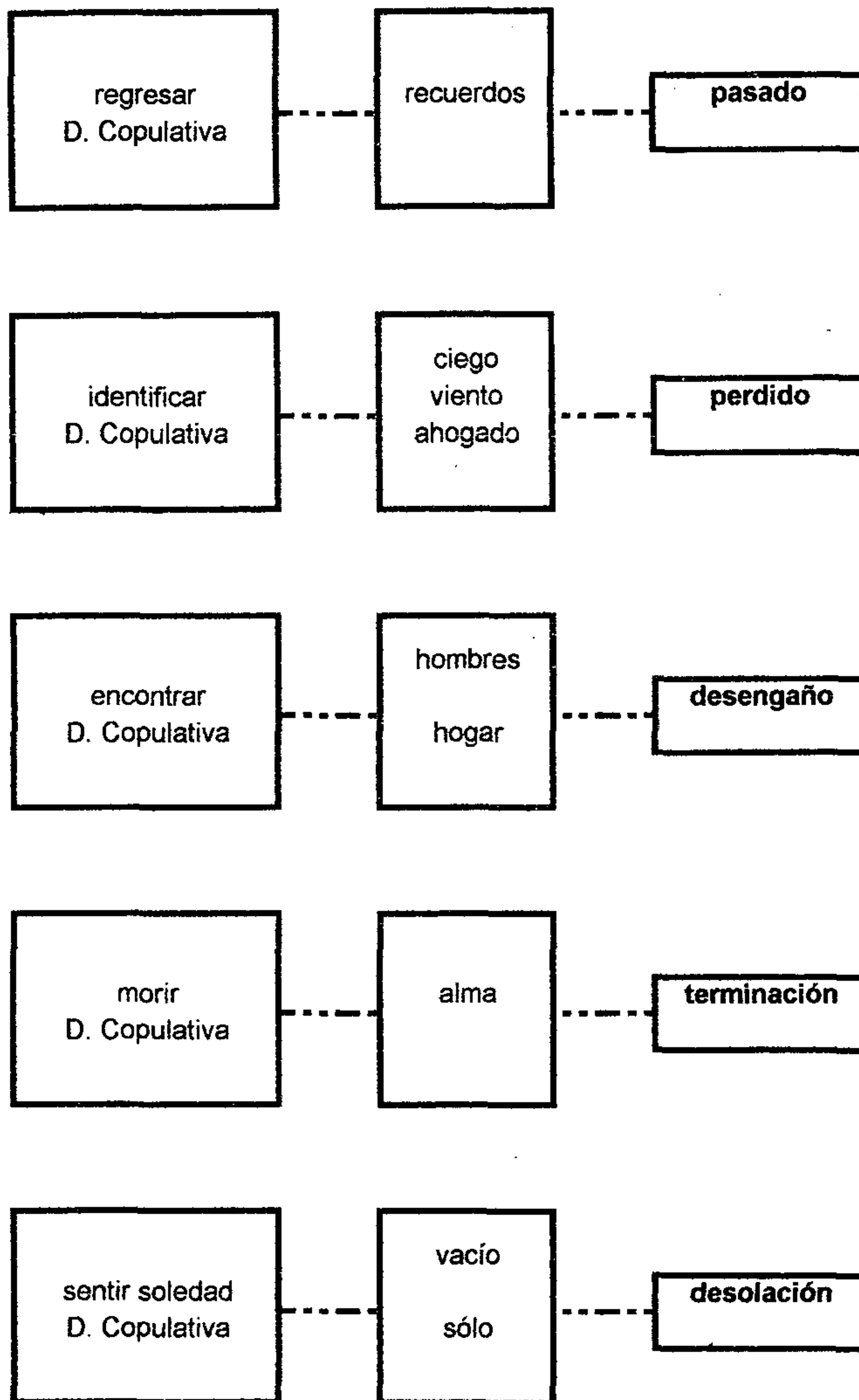
RÉGIMEN NOCTURNO			
DOMINANTE COPULATIVA		DOMINANTE DIGESTIVA	
regresar	Núcleo A	explotar	Núcleo F
identificar	Núcleo B		
encontrar	Núcleo C		
morir	Núcleo D		
sentir soledad	Núcleo E		
recordar	Núcleo G		
abandonar	Núcleo H		

En el presente cuadro se puede observar el predominio del gesto dominante COPULATIVO:

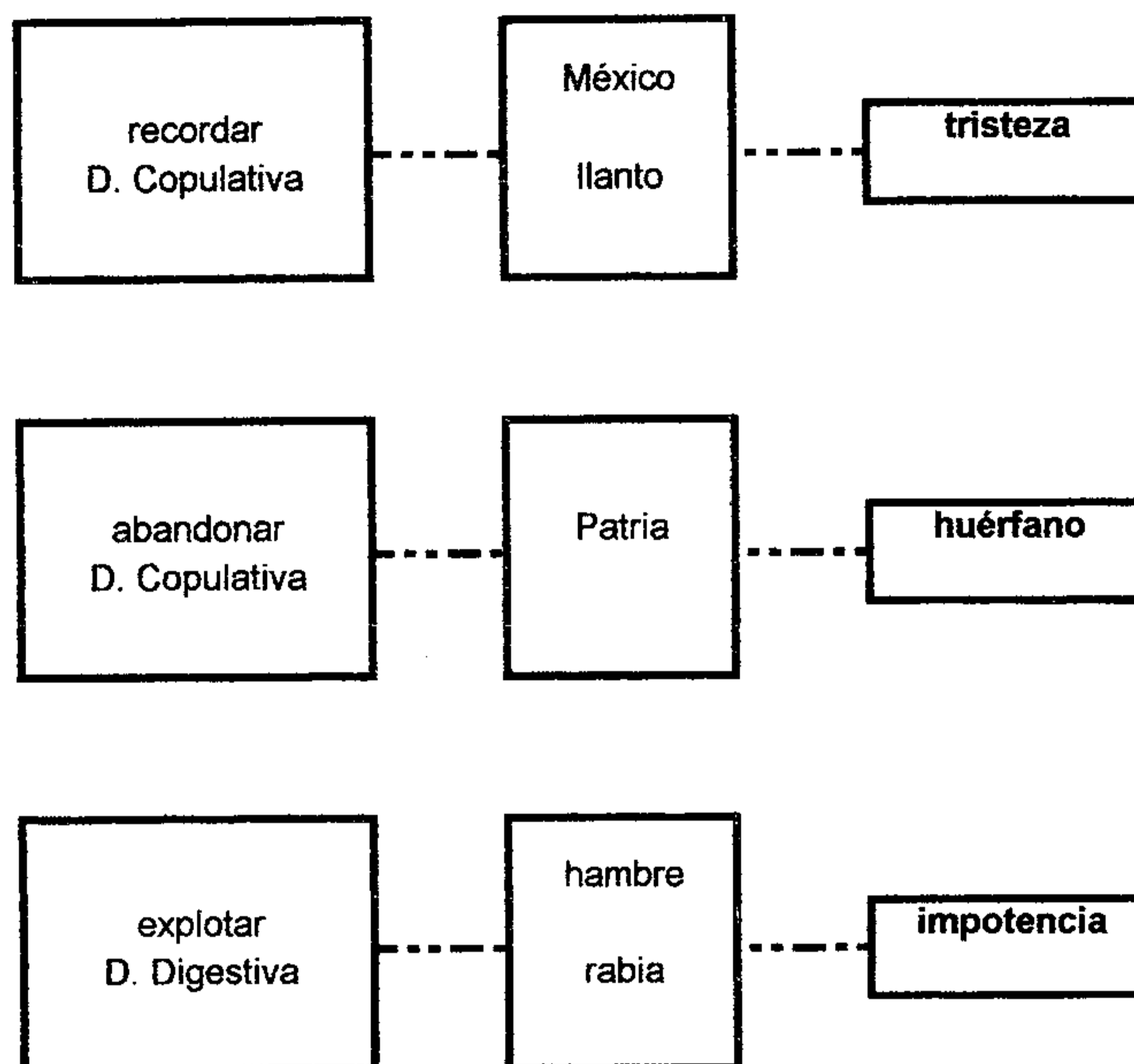
G. Dominantes	Frecuencia
Postural	0
Copulativo	7
Digestivo	1

CUADRO No. 3

El presente cuadro presenta el esquema paradigmático de los arquetipos a partir de las ideas fuerza.

VUELTA

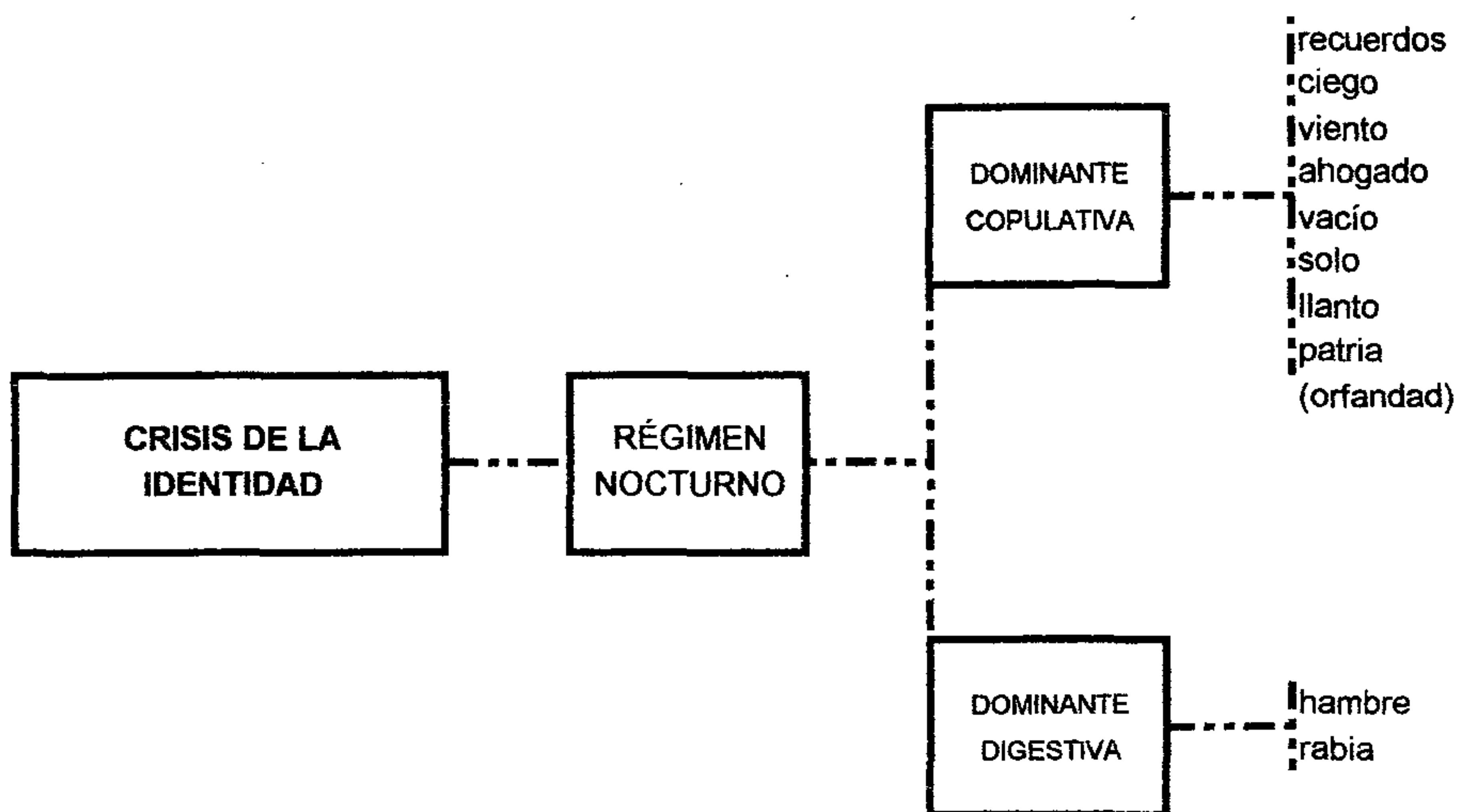
CUADRO No. 3
(continuación)



Fuente: elaboración propia.

CUADRO No. 4

El presente cuadro muestra los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

VUELTA

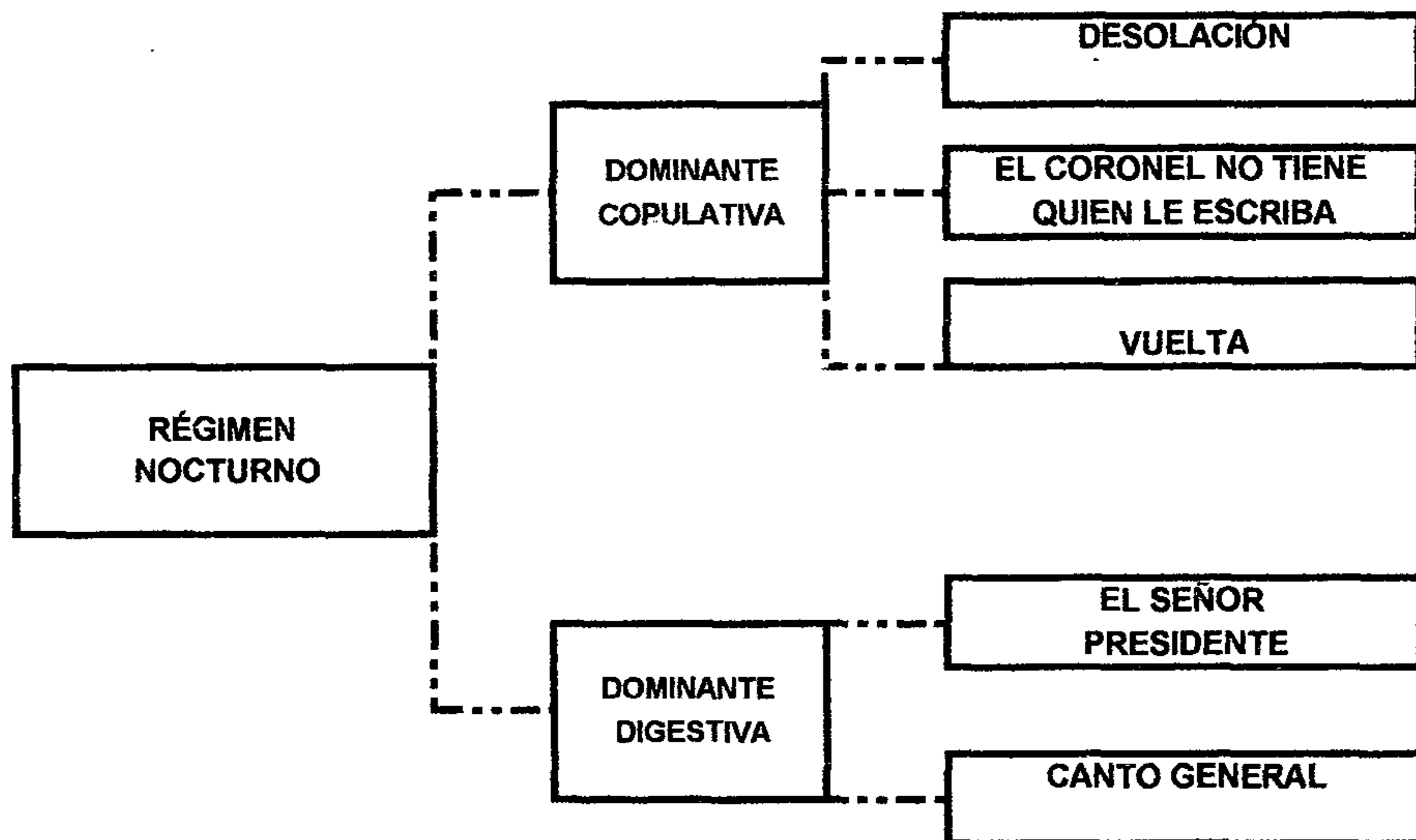
Fuente: elaboración propia.

4.7 RESÚMEN

Después de haber encontrado las imágenes recurrentes en las obras de cada uno de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos, se presentan a continuación, a modo de resumen, los regímenes de la imagen (diurno y nocturno) con sus respectivas dominantes (postural, copulativa y digestiva), que predominan en cada uno de ellos. Asimismo, muestra en su conjunto los paradigmas arquetípicos de la crisis de la identidad.

CUADRO No. 5

LOS RÉGIMENES DE PENSAMIENTO Y DOMINANTES EN LOS CINCO PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS

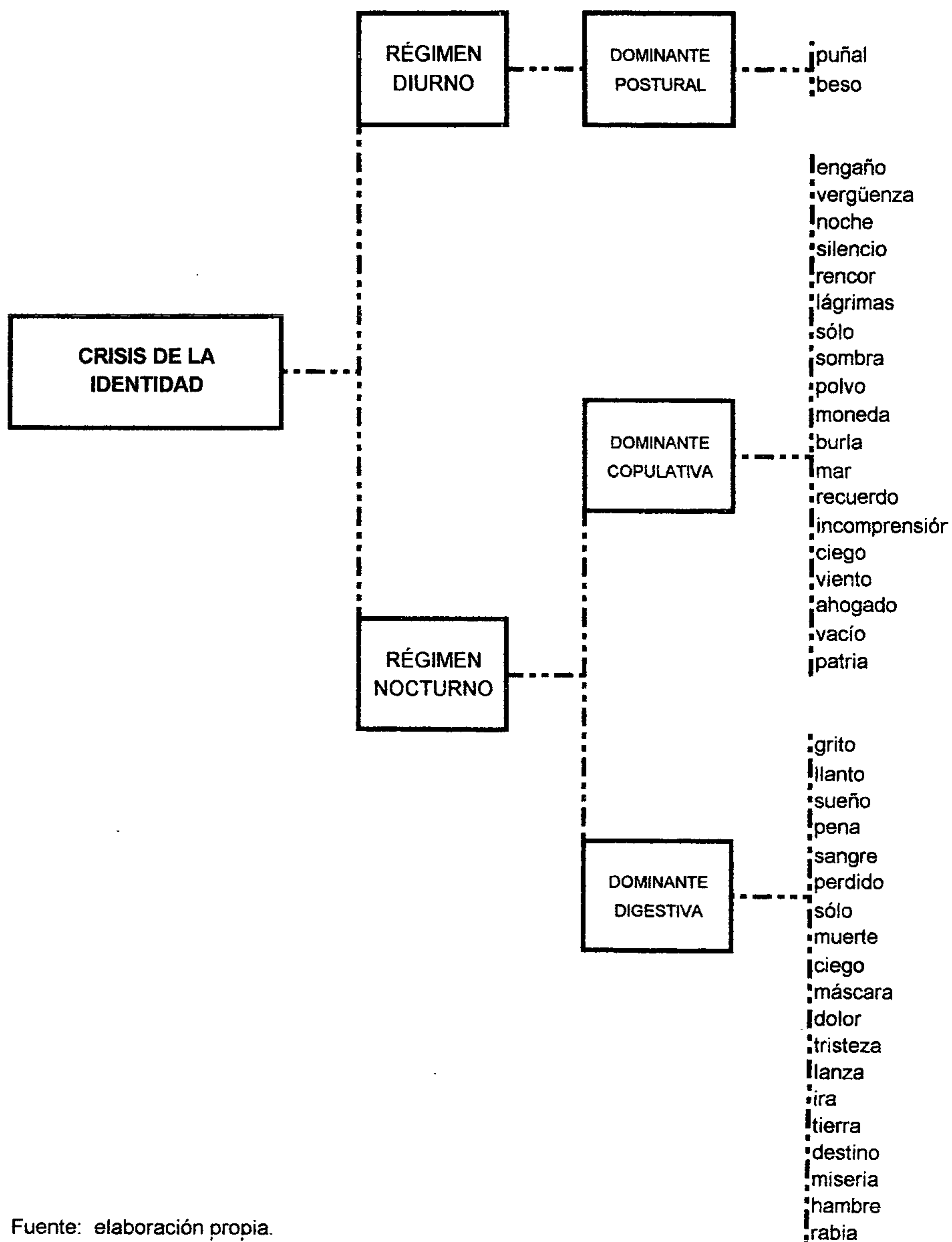


En el presente cuadro se puede observar que las obras estudiadas de los premios Nobel de Literatura latinoamericanos se encuentran ubicadas en el régimen nocturno de la imagen.

Fuente: elaboración propia.

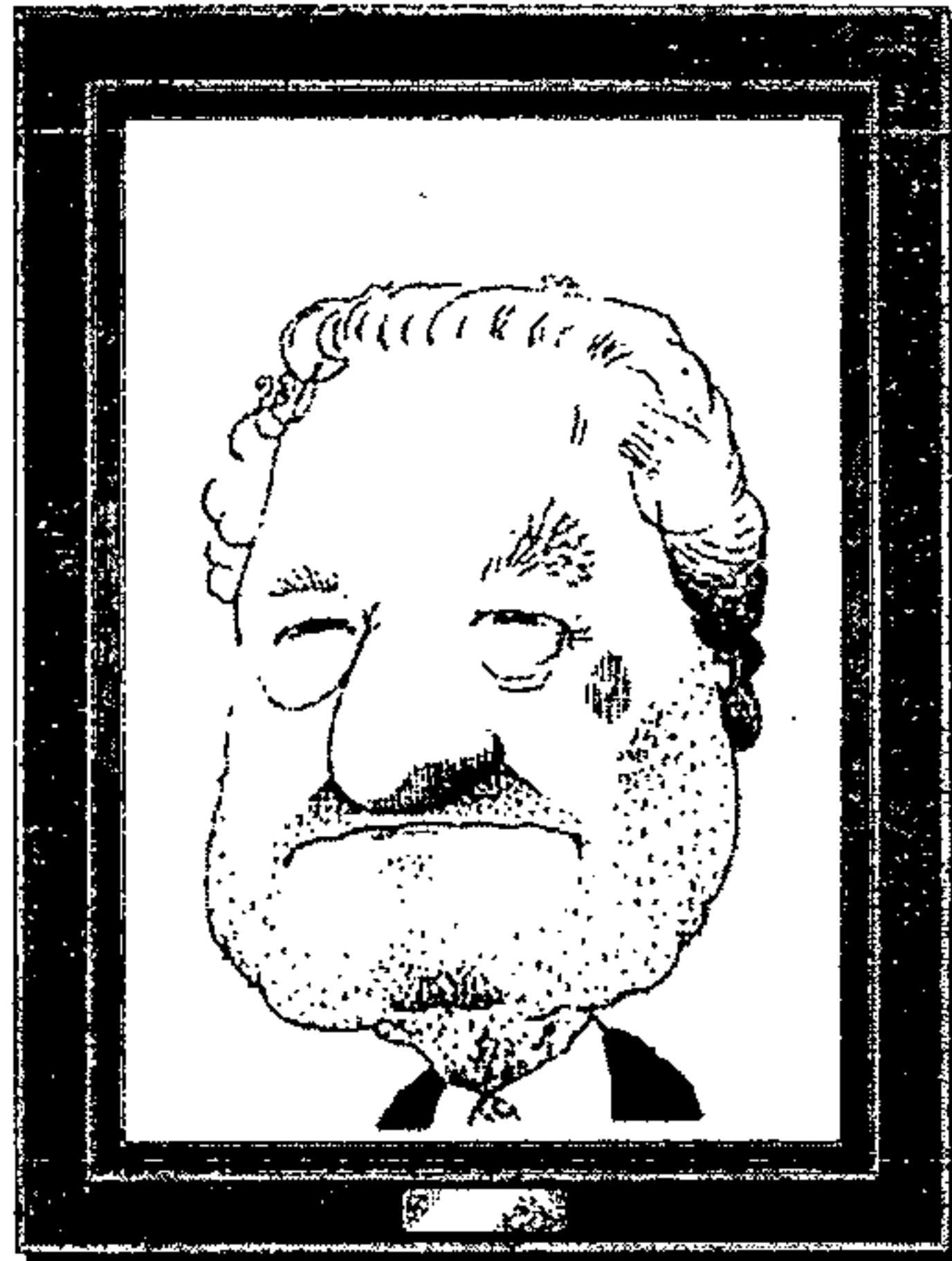
CUADRO No. 6

PARADIGMAS ARQUETÍPICOS DE LA CRISIS DE LA IDENTIDAD EN LOS 5 PREMIOS NOBEL DE LITERATURA LATINOAMERICANOS.



Capítulo V

Análisis de las Obras.



“ Creía en todo esto; hoy canto sólo a la orilla del llanto”.
(Libertad bajo palabra, 1949)

ANÁLISIS DE LA OBRAS

5.1

INTRODUCCIÓN IMÁGENES RECURRENTE

Por medio del método de Gilbert Durand se pudieron encontrar cinco imágenes recurrentes en las obras de los Nobel:

- Soledad
- Muerte
- Pobreza
- Orfandad
- Crisis de la identidad.

Son cinco imágenes que se repiten a lo largo de sus obras, las cuales se encuentran identificadas en los esquemas paradigmáticos de los arquetipos a partir de las ideas fuerza. (Cuadros No. 3).

Antes de analizar la gran metáfora que se repite en todas las obras, es necesario hacer el análisis correspondiente a las imágenes recurrentes anteriormente descritas, ya que su importancia radica en que éstas son como una especie de telaraña que se va desmembrando una por una, y que sirven de soporte para llegar al objetivo deseado: La gran metáfora.

A continuación se analizarán las metáforas reiterativas desde el punto de vista de los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos a través de sus obras estudiadas.

Primero se dará una breve descripción de lo que significa cada imagen recurrente, luego se analizan (en forma cronológica), la manera en que cada uno de los Nobel la identifican.

Cada análisis va acompañado con sus citas correspondientes.

IMÁGENES RECURRENTE

5.1.1 SOLEDAD:

La soledad desde siempre ha sido un tema grato a la espiritualidad barroca, que profundiza en los factores psicológicos, la cual se manifiesta por el acto de quedarse sólo o sentirse sólo. Esta soledad trae consigo sufrimiento desgarrador, tristeza, resignación, oración concentrada, serenidad causada por la esperanza.

La soledad es una constante en las obras de los premios Nobel de Literatura Latinoamericanos, los cuales escribieron a su instante personal, colectivo y dialéctico.

Los cinco escritores vivieron fuera de su patria, ya sea por cuestiones políticas, o por compromisos diplomáticos. Este alejamiento ha traído como consecuencia la soledad y, por ende, la nostalgia.

La soledad en Gabriela Mistral:

En su obra "Desolación", Mistral da a conocer su soledad íntima. Ella siente una tremenda desolación de su alma a causa de las tragedias que la persiguieron a lo largo de su vida:

Lágrimas y tristeza, símbolos de dolor y amargura, son arquetipos frecuentes a lo largo de su obra: "*¡Y aunque ninguno me ha herido / tengo la cara con lágrimas!*" (G. Mistral, Antología, p. 29)

La soledad hace que la autora entre en un estado de desesperación y pesimismo: "*Después de esto ¡lo sé! no queda nada! / ¡Nada! Ningún perfume que no sea / diluido al rodar sobre mi cara Mi oído está cerrado, / mi boca está sellada.*" (G. Mistral, Antología, p. 32).

La muerte de sus seres más queridos y la esterilidad la motivaron a escribir estos cantos desolados; sin embargo estos versos no sólo reflejan el mundo individual de la autora, sino la soledad que siente el ser humano en determinada época de su vida.

La soledad en Miguel Ángel Asturias:

El señor Presidente, muestra la realidad descarnada de un mundo oprimido en el que la soledad que vive cada personaje engendra temor. La miseria, la injusticia, la crueldad hacen que los personajes se sientan desolados y, a causa de las traiciones va surgiendo la desconfianza y la desesperación. Pero no

sólo muestra la realidad de Guatemala sino de los países latinoamericanos que aún viven bajo el yugo de las dictaduras.

Sólo, y sombra (como el otro yo, que deja al sujeto sólo y desamparado), son arquetipos frecuentes del vacío que sienten los personajes a lo largo de la obra. Así lo siente un personaje que estaba recluido en la cárcel, en el que la soledad lo hacía preso del miedo: “- *Pero no callen; el silencio me da miedo, tengo miedo, se me figura que una mano alargada en la sombra va a cogerme por el cuello para estrangularme.*” (El señor Presidente, p. 213).

Asimismo, la soledad lleva a Camila Canales a hacer su vida con un hombre que no conocía, en el cual ella desconfiaba. Luego, esta soledad le trajo amor, y ese mismo amor le devolvió la soledad.

La soledad en Pablo Neruda:

El tratamiento que le da el famoso poeta chileno a la soledad es muy especial. Canto General, su obra maestra que fue escrita en el exilio, refleja la soledad a la que se ve sometido el hombre latinoamericano cuando lo despojan de todo cuanto tiene: Patria, familia, amigos, y sobre todo la dignidad.

Neruda que tuvo que huir de su patria, atravesó pueblos en los cuales encontró gente que le brindó calor de hogar; sin embargo no era suficiente. La ira, el despecho, la desesperanza y el dolor de sentirse lejos lo envolvió en una infinita soledad: “*Quién me espera? Y apreté la mano / sobre un puñado de cristal vacío*” (Canto General, p. 10, tomo II).

Pero Neruda no sólo escribió a su soledad íntima sino a la de todo un continente. Así lo muestra el testimonio de Margarita Naranjo, salitrera: “... *ahora, /aquí estoy muerta, en cementerio de la / pampa/ no hay más que soledad en torno a mí, que ya / no existo,/ que ya no existiré sin él, nunca más, sin él*”. (Canto General, p. 68, tomo II).

Como se ha podido observar, el dolor, la tristeza, y el sufrimiento son los arquetipos que más reflejan la soledad del autor.

La soledad en Gabriel García Márquez:

El coronel no tiene quién le escriba, es una historia cargada de mucha sensibilidad humana, en la que el autor presenta a la esperanza como un refugio a la soledad. El viejo coronel, cansado de sus achaques y de los de su mujer, espera algo de la vida, y él confía en el destino: “*El viernes siguiente volvió a las lanchas. Y como todos los viernes regresó a su casa sin la carta esperada.*” (El coronel ..., p. 39); y esa larga espera, semana tras semana, le provocaba ansiedad y frustración: “*Nada para el coronel? el coronel no*

tiene quien le escriba" (El coronel..., p. 38). Esta historia, la del coronel, refleja la ingratitud humana sin límites que existe en el mundo, especialmente en Latinoamérica, un lugar donde el trabajo del hombre no es dignificado. Esto se ve representado en el diálogo entre el coronel y el abogado, el cual trata de persuadirlo para que se olvide de la carta: *"-la unión hace la fuerza- dijo el abogado, En este caso no la hizo -dijo el coronel- por primera vez dándose cuenta de su soledad -. Todos mis compañeros se murieron esperando el correo."* (El coronel..., p. 42).

El recuerdo, la incomprensión, la esperanza, los sueños (por medio del sueño se comunica el hombre con el mundo tenebroso que le rodea) y el destino (que representa la conformidad), son los arquetipos predominantes en la obra.

La soledad en Octavio Paz:

De los cinco Premios Nobel, Paz es el que mejor ha tratado el tema de la soledad. Al igual que los demás Nobel, Paz tuvo que vivir fuera de su ciudad natal y experimentó el vacío que deja la desolación. Pero su soledad no sólo es la suya, sino la del hombre por encontrarse sólo en una sociedad incomprendida. Paz canta a su instante personal, pero al mismo tiempo se preocupa por lo social, y ese laberinto en el que se encuentra se llama México. En este caso, *Vuelta*, recoge poemas desolados acerca de su Patria. El vacío le hace volver al pasado, a sus recuerdos: *"Camino hacia atrás/ hacia lo que dejé/ o me dejó / Memoria / inminencia de precipicio / balcón / sobre el vacío."* (*Vuelta*, p. 30).

Y al sentirse sólo, el miedo empieza a apoderarse de su razón: *"Alguien ha cerrado la puerta alguien / habla con su sombra / Pardea ya no hay nadie en la calle / ni siquiera este perro / asustado de andar solo por ella / Da miedo cerrar los ojos."* (*Vuelta*, p. 12).

Los arquetipos que identifican a la soledad son los recuerdos, el vacío (que supone ausencia, deficiencia y desamparo), el ser solitario, el llanto y el pasado. Es un río constante de imágenes que muestran al mundo la radical soledad del hombre.

5.1.2 MUERTE:

Desde que el hombre vino al mundo, la muerte ha sido una experiencia que no ha dejado de ser una incógnita. Sin embargo, para muchas culturas, la muerte, desde las épocas más remotas, ha tenido un carácter ambivalente: es terminación pero también es comienzo. La muerte entonces tiene dos

significados: Algo finaliza, un ciclo se cierra; o es renacer a la vida eterna (significado para la fe cristiana).

El cine, la televisión, la literatura y las artes en general representan a la muerte de múltiples maneras: animales, un personaje vivo, el tiempo, cadáveres, guerra, miseria, muerte espiritual, etc.

Para Mistral, Asturias, Neruda, García M. y Paz la muerte ha jugado un papel vital en sus obras y la han interpretado de diversas maneras.

La muerte en Gabriela Mistral:

La muerte de los seres queridos de Mistral hacen que la soledad se apodere de sus sentidos, hasta llegar a la plena desesperación, queriendo buscar la libertad de su sufrimiento mediante la muerte. De aquí surgen los ruegos y las imprecaciones hacia Dios : *“Por eso es que te pido, / Cristo, al que no clamé de hambre angustiada: / ¡ahora, para mis pulsos, y mis párpados baja!”* (G. Mistral, Antología, p. 33).

Más tarde viene la resignación, pero la muerte sigue latente. Ahora no es una muerte física, sino espiritual. La frustración de su esterilidad es la muerte que siempre llevó dentro de su alma: *“Ahora tengo treinta años, y mis sienes jaspea / la ceniza precoz de la muerte. / ...Mientras arde la llama del pino, sosegada, / mirando a mis entrañas pienso qué hubiera sido/ un hijo mío, ..”*

(G. Mistral, Antología, p. 57). La esterilidad representa la muerte de su descendencia: *“...bendito mi vientre en que mi raza muere /.....Mis pobres muertos miran el sol/...con un ansia tremenda, porque ya en mí se ciegan.”*

(G. Mistral, Antología, p. 59). Sin embargo, el refugio a su sufrimiento lo encontró en Dios.

Los arquetipos encontrados en su obra son la noche, que representa las tinieblas, el silencio, la desesperación y el ruego.

La muerte en Miguel Ángel Asturias:

Asturias maneja la muerte como una salida a los problemas que agobian a la sociedad. Es una terminación total del ser humano: No hay salida. En este aspecto, la muerte es utilizada por el aparato represivo (el gobierno) para someter a los rebeldes y poder lograr sus propios fines. De lo anterior se toma por ejemplo, cuando el Auditor les exige a los mendigos que mientan para culpar a dos inocentes: *“- ¡Eso les aconsejaron que me dijeran, pero conmigo no valen mentiras! ¡La verdad o la muerte!...”* (El sr. P., p.13).

Sin embargo, la muerte causa temor y la gente se ve obligada a mentir con tal de vivir.

En otro aspecto, la gente se refugia en la religión para evadir a la muerte, para ahuyentarla, ya que por medio de la oración pueden suceder los milagros: Camila está enferma a punto de morir: *“Cara de Ángel repitió las palabras del médico. Un milagro, la continuación arbitraria de lo perecedero, el triunfo sobre el absoluto estéril de la migaja humana. Sentía la necesidad de gritar a Dios que le hiciera el milagro, mientras el mundo se le escurría por los brazos”* (El sr. P. p. 227).

No obstante, a pesar de que la gente espera de la muerte un renacer a la vida eterna, ésta les causa temor; temor a lo desconocido.

Asturias hace de la muerte todo un rito, en el que intervienen las costumbres: el traje negro, las flores, las velas, las oraciones, las bebidas, etc.

Entre los arquetipos que más prevalecen en la obra se encuentra la noche, que representa el ámbito ideal de los peligros (a oscuras la mayoría de los individuos se siente inseguros y amenazados); la sangre, la cual en este contexto no representa la vida sino la muerte por tratarse de sangre derramada; y cerrar como término de un ciclo.

La muerte en Pablo Neruda:

El luto que viste Neruda es por la muerte de su patria, la muerte de su continente y por ende, la muerte de él mismo como miembro de una sociedad.

Canto General es un canto a América, a la vida, donde lo bello y hermoso encuentra su fin. Sin embargo, América o “el nuevo mundo” (como la llamaron los extranjeros), empezó a morir desde el momento en que manos asesinas y extrañas penetraron en ella y mancillaron su vida y su dignidad: *“Entraron matando a caballo, / cortaron la mano que daba / el homenaje de oro y flores,”* (Canto general, p. 56, tomo).

Luego, Neruda encuentra la muerte frente a frente, la de su propio ser, a causa del exilio. El sufre y siente el dolor que lastima a su propia patria, la que ha sido mancillada y vendida por las dictaduras gobernantes. Tanta injusticia, miseria y la impotencia de no poder cambiar el rumbo, le hicieron despertar la ira.

Pero a pesar de todo el caos, el autor encuentra refugio en la exhortación dirigida a todos sus hermanos para que luchen por la libertad de sus pueblos:

“Mi pueblo, pueblo mío, levanta tu destino! / Rompe la cárcel, abre los muros que te cierran!” (Canto General, p. 268, tomo II).

La lanza, como símbolo del eje, escudo y fuerza guerrera, y la ira, son muestra de los arquetipos descubiertos en la obra.

La muerte en Gabriel García Márquez:

En "El coronel no tiene quien le escriba", la muerte es vista como un alivio a los problemas que azotan a la sociedad; mientras que la vida significa una agonía constante a causa de la ansiedad que provoca la espera: *"Dentro de cincuenta años nosotros estaremos tranquilos bajo tierra mientras ese pobre hombre agonizará todos los viernes esperando su jubilación"*. (El coronel..., p. 65). La Mujer del coronel también sentía la muerte en vida a causa de las calamidades: *"Deberías darte cuenta de que me estoy muriendo, que esto que tengo no es una enfermedad sino una agonía"* (El coronel..., p. 98).

García Márquez, que siempre inundó sus obras con magia, a través de un simbolismo profundo hace que la muerte aparezca ante los ojos de la sociedad como todo un ritual: el pueblo se encuentra tapizado de flores y las mujeres vestidas de negro esperan el entierro. Surgen gritos de alabanzas, de gratitud y de despedida, como si creyeran que el muerto las escuchaba dentro del ataúd.

Un dato curioso es que por primera vez en muchos años la muerte llega en forma natural, lo cual significa que la sociedad de ese lugar era violenta. La muerte llega no por la mano de Dios sino por la del hombre.

En el sentido religioso, la muerte representa la trascendencia a otro mundo mejor, en donde los amigos vuelven a encontrarse: *"Ya debe haberse encontrado con Agustín –dijo la mujer del coronel acerca del muerto – Pueda ser que no le cuente la situación en que quedamos después de su muerte. –A esta hora estarán discutiendo de gallos – le respondió el coronel"*. (El coronel..., p.12).

La muerte en Octavio Paz:

México, su ciudad natal, motivo que siempre obsesionó a Paz. El amor a su patria y la comunión que debe existir entre los hombres de hoy fueron su fuente de inspiración. Particular importancia dentro de las ideas del autor reviste esta última, pues constituye una realidad engañosa de la sociedad. El desengaño, el patetismo sobre la humanidad se ve reflejado en la agonía del autor por querer arreglar al mundo.

La agonía de este escritor es sentir de cerca la muerte de sus tradiciones. Es la muerte de toda una sociedad que se corrompe: el hombre común, el intelectual, la iglesia, etc. hacen que su patria deje de existir; y la impotencia de no poder detener esta muerte lenta, le crea desesperación: *"...la biblioteca es una madriguera de ratas feroces/ la universidad es ún charco de ranas/ El altar es la tramoya de la Chanfalla/ Los cerebros están manchados de tinta.../los casuistas hisopean a los sayones/ Amamantan a la violencia con*

leche dogmática.....Imágenes manchadas/ escupieron sobre el origen/ carceleros del futuro sanguijuelas del presente...” (Vuelta, p. 45).

Al igual que Asturias y García Márquez, la muerte aparece como un rito desolador: *“Dos obreros abren el hoyo./ Desmoronada boca de ladrillo y cemento./ Aparece/ la caja desencajada: / entre tablones hendidos / el sombrero gris perla,/ el par de zapatos,/ el traje negro de abogado./ Huesos, trapos, botones:/ montón de polvo súbito/ a los pies de la luz./”* (Vuelta, p. 36).

Además de la muerte física, viene la muerte de una ideología: *“...se rompen los hombres/ las piedras se rompen/ adentro hay un agua que bebemos/ agua que amarga/ agua que amarga más la sed....”* (Vuelta, p. 46).

A diferencia de los demás escritores estudiados, Paz no busca refugio a su pesar en un ser supremo. El autor, que abrazó una ideología atea, solamente cree en el hombre de hoy.

5.1.3 ORFANDAD:

La orfandad no tiene otro significado más que el de privación de apoyo, amparo, favor o protección.

El amor a la tierra que los vio nacer es un tema que se repite en los Premios Nobel. Aunque ellos hayan vivido lejos de ella, nunca pudieron romper ese cordón umbilical que los une como latinoamericanos. Sin embargo, la orfandad que se refleja en los Nobel es la carencia de la patria, como fuente generadora de vida y constancia. Latinoamérica es huérfana desde el momento en que la madre patria (España) la abandonó a su suerte.

La falta de la madre, de un consuelo, de un hogar trae como consecuencia la desintegración del ser.

La orfandad en Gabriela Mistral:

Mistral refleja la orfandad en lo más íntimo de su ser a través de sus poemas desolados.

Al morir su madre, Mistral se siente desprotegida y abandonada, y esta carencia le trajo dolor a lo largo de toda su vida. Sin embargo, Mistral siente la presencia de su madre que la acompaña en su dolor: *“Iba sola y no temía; / con hambre y sed no lloraba; / desde que lo vi cruzar, / mi Dios me vistió de llagas. / Mi madre en su lecho reza por mí su oración confiada. /”* (G. Mistral, Antología, p. 30).

El abandono profundo que la poetisa siente por el hombre que la engañó, le trajo desamor a su alma: *“Si te vas, hasta en los musgos / del camino rompes*

mi alma; / te muerden la sed y el hambre / y en cualquier país las tardes / con sangre serán mis llagas". (G. Mistral, Antología, p. 38).

Este abandono refleja la dependencia física y emocional de la mujer hacia el hombre: *"Yo no tengo otro oficio / después del callado de amarte, / que este oficio de lágrimas, duro, / que tu me dejaste."* (G. Mistral, Antología, p. 50).

Cuando aparece la muerte, la madre tierra recoge a sus hijos para no dejarlos desamparados. La muerte no debe romper el vínculo con la tierra; es el reencuentro de la tierra con sus hijos: *"Te acostaré en la tierra soleada con una / dulcedumbre de madre para el hijo dormido, / y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna / al recibir tu cuerpo de niño dolorido."* (G. Mistral, Antología, p. 41).

La orfandad también se presenta en la maternidad frustrada: *"Yo quise un hijo tuyo y mío."* (G. Mistral, Antología, p. 56). Su ansia de tener un hijo lo manifestó a través de sus poemas dedicados a los niños. Para la poetisa, la falta de maternidad la hace sentirse incompleta y vacía, porque la mujer no llega a cumplir su función primordial: Dar la vida a otro ser. Con la esterilidad la continuidad del ser humano se pierde.

La orfandad en Miguel Ángel Asturias:

Asturias que estuvo exiliado de su patria, sintió en carne propia el sentirse solo y abandonado. Esta orfandad de patria lo marcó de por vida y lo refleja en casi todas sus obras. En el caso de "El señor Presidente", la orfandad es uno de los temas que mayor importancia revisten. El encontrarse perdido, solo, son arquetipos que simbolizan el abandono que sufren cada uno de los personajes. En el corazón de Canales (fugitivo), se desencadenan los sentimientos que acompañan al sufrimiento del alma del hombre en presencia de la injusticia: *"Le dolía su país como si se le hubiera podrido la sangre. Le dolía afuera y en la médula, en la raíz del pelo, bajo las uñas, entre los dientes."*

El abandono le trajo el sentimiento de culpa. Su sentimiento de culpa era el no haber pensado nunca con su cabeza, sino dejarse manipular: *"...haber pensado siempre con el quepis. Ser militar para mantener en el mando a una casta de ladrones, explotadores y vendepatrias endiosados es mucho más triste...que morir de hambre en el ostracismo."* (El sr. P., p. 202).

La falta de la madre, hizo de Cara de Ángel una persona fría y sin escrúpulos, el cual buscó refugio a su orfandad en los placeres carnales.

La soledad, la desesperación y el abandono en que viven los personajes que se encuentran en el exilio, les hace pedir limosna en casa ajena. Algunos la encuentran, como en el caso de Canales, pero a la mayor parte de los

necesitados se les cierran las puertás, como en el caso de Camila. Lo que más duele es sentirse huérfano en su propia patria y con su propia gente.

La nostalgia que trae la orfandad, se encuentra ejemplificada cuando Cara de Ángel realiza su largo viaje, en el que cada kilómetro que va dejando atrás lo va envolviendo la nostalgia por su tierra. El tiempo se torna en una larga espera cuando Camila empieza a extrañar a su esposo y, al no saber nada de él, termina desempeñando el papel de la mujer abandonada que va en busca del que la abandonó. Es aquí cuando empieza la búsqueda del arraigo.

La orfandad en Pablo Neruda:

El sentimiento de maternidad se ve reflejado en todos los Premios Nobel. Es esa necesidad de sentir el amparo de la madre, pero no sólo de la madre de carne y hueso, sino de la madre patria. La tierra tiene un gran significado para este autor, que le canta, no sólo a su patria, Chile, sino a toda América. La tierra, como símbolo de vida y de fecundidad, cumple el papel de principio pasivo: elemento femenino, receptivo y nutricio. Por ello le ha sido identificado el perfil de la "madre tierra", "diosa madre" o "señora de la naturaleza". Atendiendo a lo anterior, la tierra es concebida como "configuradora y reintegradora de una unidad que el sujeto ha perdido en el transcurso de su experiencia". Este complejo simbólico hace acto de presencia en la poesía de Pablo Neruda: *"Patria mía: quiero mudar de sombra. / Patria mía: quiero cambiar de rosa. / Quiero poner mi brazo en tu cintura exigua / y sentarme en tus piedras por el mar calcinadas, / a detener el trigo y mirarlo por dentro."* (Canto General, p. 25).

Neruda que se convirtió en fugitivo a causa de la ideología que abrazaba, tuvo que vivir en el exilio, y buscó refugio en tierras desconocidas. El abandono por su madre tierra se puede sentir en los versos del Himno y regreso: *"Patria, mi patria, vuelvo hacia ti la sangre. / Pero te pido, como a la madre el niño / lleno de llanto. / Acoge / esta guitarra ciega / y esta frente perdida."* (Canto General, p. 25).

La tierra, la melancolía, y la nostalgia son los temas de este poemario que nace de lo más recóndito y profundo de la intimidad del poeta: *"Y la desamparada noche es la misma noche, / pero es mi noche, pero es mi planta, el agua / de las glaciales lágrimas que conocen mi pelo."* (Canto General, p. 29).

Al sentirse lejos de todo aquello que el amaba, los recuerdos le hacen sentir de nuevo la presencia de su tierra: *"Enfermo en Veracruz, recuerdo un día / del Sur, mi tierra, un día de plata / como un rápido pez en el agua del cielo."* (Canto General, p. 6).

La vida de errante que tuvo que soportar, por causa del exilio, se ve reflejado en casi todos sus versos: *"..ando errante por el mundo que amo: /pero yo amo hasta las raíces de mi pequeño país frío. / Si tuviera que morir mil veces / allí quiero morir: / si tuviera que nacer mil veces / allí quiero nacer,"* (Canto General, p. 105). La madre patria le trajo la vida y él quiere regresar a ella: Quiere volver a vivir.

La orfandad en Gabriel García Márquez:

García Márquez, que vivió toda su niñez con sus abuelos, siempre sintió la ausencia de su madre. Esa orfandad que siempre lleva en su corazón casi siempre lo refleja en sus obras de distintas maneras.

En su obra, "El coronel no tiene quien le escriba", el abandono se traduce en una orfandad simbólica. Es una orfandad que va de la mano con la calamidad, por el lamentable deterioro en el que vivía el viejo coronel.

El coronel y su esposa se sentían huérfanos de su hijo Agustín. La muerte de éste solamente les dejó abandono y miseria.

Con la nostalgia, surgen los recuerdos de cuando ellos eran felices como una familia completa: *"El coronel se vio a sí mismo con su mujer y su hijo asistiendo bajo el paraguas a un espectáculo..."* (El coronel..., p. 93).

Además de sentir el abandono de su hijo, el coronel siente lo mismo por todo lo que le rodea: *"-Parecen zapatos de huérfano – protestó – Cada vez que me los pongo me siento fugado de un asilo."* (El coronel..., p. 21).

El viejo coronel, que en su juventud había ayudado a las fuerzas revolucionarias de Aureliano Buendía, se sentía defraudado y desolado al darse cuenta de que el gobierno se había olvidado de él. Se había olvidado de enviarle su recompensa: *"Esto no es una limosna, -dijo el coronel – No se trata de hacernos un favor. Nosotros nos rompimos el cuero para salvar la república."* (El coronel..., p. 42).

Sin embargo, la orfandad continúa en su vida: El coronel comprobó que cuarenta años de vida común, de hambre común, de sufrimientos comunes, no le habían bastado para conocer a su esposa.

La orfandad en Octavio Paz:

Octavio Paz que siempre amó a su tierra con devoción, por circunstancias del destino, tuvo que vivir fuera de ella. Muchos de sus sonetos y poemas reflejan la falta de cariño maternal de su patria. Pero la nostalgia por la madre tierra que le vio nacer se hizo mayor al volver nuevamente a ella. El sentimiento de no poder encontrar lo que dejó (las costumbres, las tradiciones) hizo que

recorriera su patria como un peregrino que va en busca de algo: “*¿El lugar de su nacimiento o el de su fin? Tal vez busca su destino. Tal vez su destino es buscar.*”

Su ciudad ya no es su ciudad. Es otra ciudad distinta, fría, corrompida. Se siente el abandono, se siente solo: “*Camino sin avanzar / estoy rodeado de ciudad/ Me falta aire /me falta cuerpo/ me faltan/ la piedra que es almohada y la losa/ la yerba que es nube y agua..*” (Vuelta, p. 30).

Paz no solamente canta a su orfandad individual, sino que también a la orfandad a la que se ve sometido el hombre desde el momento en que empieza a destruir su propia identidad: “*Las ideas se comieron a los dioses/ los dioses se volvieron ideas..*” (Vuelta, p. 44).

El abandono y la soledad al que se ve sometido el hombre trae un sentimiento de culpa: El de ser solamente un simple espectador ante los problemas de la sociedad: “*..todos hemos sido,/ en el Gran Teatro del Inmundo,/ jueces, verdugos, víctimas, testigos,/ todos/ hemos levantado falso testimonio/ contra los otros/ y contra nosotros mismos./ Y lo más vil: fuimos el público que aplaude o bosteza en su butaca./ La culpa que no se sabe culpa./ la inocencia,/fue la culpa mayor.*” (Vuelta, p. 78)

5.1.4 **POBREZA:**

En la antigüedad clásica, por tratarse de una realidad no deseable, la alegoría de la pobreza recibió una serie de rasgos negativos. En el cristianismo, y particularmente a partir de la espiritualidad franciscana, la pobreza fue magnificada como una de las virtudes ejemplares. Sin embargo, en los tiempos modernos, han deparado muchas versiones secularizadas de la misma. De su exaltación franciscana como una vía de salvación, se pasa a la reprobación de los motivos que arrojan a la gente en estados de necesidad que se precipita a la miseria. Muchos artistas, incluyendo a los Nobel, han dejado constancia de situaciones de pobreza, con lo que comparten en silencio el triste destino de los afectados.

La pobreza en Gabriela Mistral:

Gabriela Mistral vivió una infancia muy pobre, por lo que su vida no fue fácil. Algunos episodios de su niñez le dejaron huellas indelebles, que le inspiraron a escribir.

Mistral ve la pobreza de dos maneras paralelas: la pobreza material y la espiritual.

Cuando se refiere a la pobreza física, Mistral le canta a la mujer campesina, sencilla y humilde: *“La maestra era pobre. Su reino no es humano / vestía sayas pardas, no enjoyaba su mano.”* (G. Mistral, Antología, p. 25), en la que muestra la carencia de bienes materiales que sufren los campesinos de su patria.

Sin embargo la pobreza espiritual es la que invade sus poemas: la pobreza material, la carencia de afecto, y el no tener nada que ofrecer al ser amado, trae el sentimiento de culpa e inferioridad: *“Tengo vergüenza de mi boca triste, / de mi voz rota y mis rodillas rudas. / Ahora que me miraste y que viniste, / me encontré pobre y me palpé desnuda.”* (G. Mistral, Antología, p. 39).

La vergüenza, como símbolo de inferioridad, es un arquetipo frecuente en la obra.

En la poesía de Mistral hay dos constantes que van casi siempre paralelas: La mujer y la pobreza, que suele representarla por medio del dolor: *“La maestra era alegre. ¡Pobre mujer herida! / Su sonrisa fue un modo de llorar con bondad. / Por sobre la sandalia rota y enrojecida, / tal sonrisa, la insigne flor de su santidad.”* (G. Mistral, Antología, p. 25).

La pobreza en Miguel Ángel Asturias:

“El señor Presidente” es una crítica a la miseria en la que vive sumida la sociedad a causa de la corrupción y explotación que mantienen los gobiernos de turno.

A causa de la pobreza la sociedad se corrompe, lo que trae consigo la miseria, el robo, el vivir de la limosna, el desempleo, etc. La mayoría de los personajes sufren en carne propia las consecuencias: *“-¡No, hombre, no es para que te aflijás...! En cuanto sepamos de otro hueso te lo consigo.”* (El sr, P., p. 47).

Otra de las consecuencias derivadas de la miseria es la enfermedad. En la obra surgen toda clases de enfermedades, tanto físicas como mentales: Malformaciones físicas y padecimientos a causa de los castigos aplicados a los enemigos del señor Presidente. También entre las enfermedades que más sobresalen se encuentra la locura. Es una locura innata, como el mendigo Pelele, o lo que es peor, una locura engendrada por el temor y el sufrimiento, tal es el caso de la señora que enloquece cuando se da cuenta que su hijito muere de hambre.

Desde el punto de vista cultural, la pobreza impide el acceso a las fuentes de aprendizaje, lo que trae como consecuencia, la ignorancia de la sociedad. Este es el caso del sacristán que se encuentra recluido en la cárcel a causa de su analfabetismo. Otro caso lo representa el estudiante que también se

encontraba en prisión: *“Se deleitaba con sus dolencias físicas para olvidar que había visto la luz..... que había abierto los ojos en una escuela sin ventanas, donde al entrar le apagaron la lucita de la fe, y, en cambio, no le dieron nada: oscuridad, caos, confusión..”* (El sr. P., p. 216).

En general, la miseria que se vive en esta sociedad se debe a un proceso histórico. Los extranjeros y explotadores apoyados en el oro norteamericano han comprado todo a fuerza de robo y sangre, donde el bienestar del viejo mundo obedece a la explotación del nuevo mundo.

La pobreza en Pablo Neruda:

Neruda mira a la pobreza desde un punto de vista histórico. Desde que los españoles vinieron al continente americano, y se apoderaron de la riqueza de la patria, dejaron en la miseria a los pueblos dominados. Esta pobreza, además de ser espiritual y material, trajo como consecuencia la debilidad de los pueblos.

Neruda, un poeta del extremo sur de América, hijo de un ferroviario de Patagonia, fugitivo de su patria en donde la cárcel, el tormento y la angustia imperan, además de cantar a los pueblos de América explotados y olvidados en la miseria, canta a su instante personal, es decir, a su patria Chile: *“Veo el sollozo en el carbón de Lota / y la arrugada sombra del chileno humillado / picar la amarga veta de la entraña, morir, / vivir, nacer en la dura ceniza / agachados, caídos como si el mundo / entrara así y saliera así / entre polvo negro...”* (Canto General, p. 4).

Neruda, en su exilio, tuvo la oportunidad de conocer más de cerca las precarias condiciones en las que se encontraba su pueblo: *“He visto pequeñas cunas que flotaban, / destrozos / de viviendas, sillas.....”* (Canto General, p. 34).

La carencia de los elementos básicos para la subsistencia del hombre, como el alimento y la vivienda, se hacen presentes en sus versos: *“Pero el hambre y el frío y el fuego que devora/ nuestra raza, la flor, los cimientos de Chile, / los harapos, la casa miserable, / eso no se raciona, siempre hay bastante....”*

(Canto General, p. 78). El arquetipo “hogar” (en cuanto a vivienda), como símbolo del medio familiar del hombre, es una prolongación de sí mismo, y al propio tiempo una expresión que el individuo necesita y a la que tiene pleno derecho.

La carencia de este ambiente es causa de muchos quebrantos sociales.

La miseria hace que los seres humanos sean despojos humanos, y la esperanza se pierde en la constante zozobra que sufre el pueblo: *“Habéis visto la limosnera / como un alambre en la basura / temblar, levantar las rodillas /*

y mirar desde el fondo donde / ya no quedan lágrimas ni odio..." (Canto General, p. 61).

El robo y la explotación del hombre por el hombre trajo como consecuencia, entre otros factores, el desempleo. Así lo demuestran los relatos de algunos personajes que se cruzaron en el camino de Neruda: *"No sé adónde ni para qué / salen los lingotes plateados: / vivimos mal, las casas rotas, / y el hambre.....y aquí estoy, pues, capitán, / despedido de los trabajos, / dígame dónde me voy, / nadie me conoce..."* (Canto General, p. 69).

La pobreza de espíritu se hace presente mediante la ignorancia del pueblo. El conocimiento a manos de unos cuantos, especialmente de aquellos que ostentan el poder, son los que han dictado las reglas del juego: *"Otras gentes se acostaron entre las páginas / durmiendo / como insectos...se han disputado ciertos libros recién impresos / como en el foot-ball, dándose goles de / sabiduría."* (Canto General, p. 45). *"Así debes vivir – dijo el decreto. / Púdrete en tu substancia – dijo el jefe. / Eres inmundo – razonó la Iglesia. / Acuéstate en el lodo – te dijeron.."* (Canto General, p. 45 y 143).

La pobreza en Gabriel García Márquez:

García Márquez ve a la pobreza desde dos puntos de vista: La pobreza material y la espiritual.

La guerra, trajo la miseria a los pueblos, especialmente a los latinoamericanos. Esta pobreza se refleja en la carencia de los bienes materiales, tales como un techo decente en donde dormir, dinero y comida. El coronel era muy pobre. Vivía en una casa de techo de palma con paredes de cal desconchadas. No tenía dinero, y cada vez que se sentaban a la mesa murmuraba: *"Éste es el milagro de la multiplicación de los panes."* (El coronel..., p. 35).

Muchas veces la miseria ha llevado al hombre a tener cierta preferencia por el dinero que satisfacer su propia hambre. Así se lo hacía saber la mujer al coronel: *"Es pecado quitarnos el pan de la boca para echárselo al gallo."* (El coronel..., p. 52).

Esta pobreza llega a tal punto que aniquila la dignidad del hombre: Al coronel que le correspondía remendar la economía doméstica, tuvo que apretar los dientes muchas veces para solicitar crédito en las tiendas vecinas: *"Es hasta la semana entrante,"* decía el coronel sin estar seguro de que podía pagar.

La necesidad de satisfacer el hambre, y la mala situación económica, obliga a las personas a mentir con tal de salvar su dignidad: *"Varias veces he puesto a hervir piedras para que los vecinos no sepan que tenemos muchos días de no poner la olla."* (El coronel, p. 69).

La pobreza espiritual se refleja en la esperanza de que las cosas se resuelvan por medio de magia. La ignorancia, que trae el conformismo, hacen que las personas esperen su destino.

La pobreza en Octavio Paz:

Paz mira a la pobreza de diferentes puntos de vista: La pobreza como miseria, pobreza ideológica, pobreza de espíritu y por ende de cultura.

Para Paz, la pobreza es de naturaleza histórica. La miseria que azota a los países latinoamericanos se remonta a épocas pasadas, cuando manos extranjeras tomaron sin permiso la riqueza del continente en provecho de las clases privilegiadas: *“Mi historia no es mía:/ sílaba de esta frase rota/ que en su delirio circular/ repite la ciudad.....Ciudad, mi ciudad,/ estela afrentada,/ piedra deshonorada,/ nombre escupido./.....marcaron a la ciudad/ en cada puerta / en cada frente/ el signo \$.”* (Vuelta, p. 37 y 33).

A raíz del antecedente histórico, surge la pobreza de ideas: imposición y dominación: *“los ídolos estallaron/ pudrición de dioses/ fue muladar el sagrario/ el muladar fue criadero/ brotaron ideas armadas/ idearon ideodioses/ silogismos afilados/ caníbales endiosados/ ideas estúpidas como dioses.....”* (Vuelta, p. 44).

El autor mira a la religión como un obstáculo para el conocimiento. La religión causa ceguera: *“Nuestros oráculos/ son los discursos del afásico,/ nuestros profetas / son videntes con anteojos,..”* (Vuelta, p. 48).

La pobreza de espíritu refleja la pobreza de una cultura: *“El bien, quisimos el bien:/ enderezar al mundo./ No nos faltó entereza:/ nos faltó humildad./ Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia.”* (Vuelta, p. 77).

La ciudad de Paz, México, está carente de muchos valores. Esta decadencia de valores, que se agudiza más con la pobreza, lleva al hombre por caminos insospechados.

5.1.5 IDENTIDAD:

Es una operación mediante la cual el sujeto se considera otro ser diferente, ya sea a efectos mágicos y rituales. Se trata de algo frecuente entre los pueblos naturales pero también subsiste en los juegos infantiles del mundo occidentalizado, cuando los niños pretenden ser un guerrero, un pirata, un extraterrestre, etc.

La identidad es un mecanismo psíquico inconsciente, mediante el cual se establece un vínculo emotivo con otras personas o situaciones, en las que el

sujeto se conduce como si fuera la persona o situación a la que une este vínculo.

Los Premios Nobel siempre enfocaron en sus obras los problemas sociales de su país y de Latinoamérica. Debido a las dictaduras que han mantenido la dependencia del imperialismo, que ha empobrecido a estos países desde que se iniciaron como independientes, ha traído como consecuencia la pérdida de su verdadera identidad. Esta fue siempre su preocupación más grande y siempre lo reflejaron en sus obras en términos de denuncia, protesta y dolor.

La identidad en Gabriela Mistral:

En Desolación, el dolor, la desesperación, la soledad, son arquetipos que enmarcan la crisis de la identidad que sufre el ser humano cuando se le despoja de todo cuanto tiene. En este caso, la muerte, que trajo la desesperación de su alma, hace que la poetisa no encuentre sosiego ni en su propia religión. El dolor la hace dudar de sus creencias y empiezan los reproches hacia Dios: *"Padre nuestro que estás en los cielos, / ¿por qué te has olvidado de mi"* (G. Mistral, Antología, p. 46).

Sin embargo, cuando llega el sosiego y la serenidad, la religión se convierte en el refugio ideal del que sufre. El amor hacia Dios llena el vacío del alma, aunque otros seres clamen por justicia: *"Tal el hombre asegura, por error o por malicia; / mas yo, te he gustado, como vino, Señor, / mientras los otros siguen llamándote Justicia, / no te llamaré nunca otra cosa que Amor!"* (G. Mistral, Antología, p. 49).

En el aspecto religioso y mágico, se cree que con la muerte el alma trasciende al cielo o al infierno, y es precisamente esto lo que le trae angustia a la escritora: ¿hacia dónde se dirige su amado?: *"Y responde Señor: cuando se fuga el alma, / por la mojada puerta de las largas heridas, / ¿entra en la zona tuya hendiendo el aire con calma / o se oye un crepitar de alas enloquecidas?"* (G. Mistral, Antología, p. 48).

Lo mágico y lo trascendental de las creencias se hacen presentes en los versos que reclaman fe: *"...Ciencia humana te salva, menos ciencia divina: / ¡le tendrás que creer!"* (G. Mistral, Antología, p. 31).

Para Mistral no hubo otra cosa que la religión como fuente de salvación.

La crisis de la identidad también se ve reflejada en la sumisión de la mujer ante el hombre, cuando la mujer deja de ser ella misma cuando se enamora: *"Si tu me miras, yo me vuelvo hermosa..."* (G. Mistral, Antología, p. 39). Es una dependencia enfermiza que viene a generar daños repétidos y constantes que son indicadores de inseguridad.

El llanto, como símbolo de dolor; el sueño, como remedio eficaz al dolor; y Dios, como símbolo religioso de fe y salvación, son arquetipos frecuentes en la obra.

La identidad en Miguel Ángel Asturias:

La crisis de la identidad en "El señor Presidente" se maneja desde el punto de vista cultural.

La sociedad en la que se desenvuelven los personajes está corrompida y, por ende, perdida. Es una sociedad donde el verdadero ser del hombre se pierde en la mentira, la locura, el poder, la miseria y el miedo.

El miedo hacia el aparato represivo hace que la gente mienta. Esto significa aceptar lo que no se quiere hacer.

La falta de autenticidad lo representa Cara de Ángel. Es la moneda con dos caras: es malvado y complaciente a la vez.

Es un mundo en donde entre la realidad y el sueño la diferencia es puramente mecánica: "...juego de sueños...charcas de aceite alcanforado..., astros de diálogo lento..., invisible, salobre y desnudo contacto del vacío.." (El sr. P., p. 19). La gente prefiere soñar para no pensar en los problemas que le agobian. Otro medio de evasión a los problemas lo representa el licor, que facilita el escape a la realidad que el hombre tantas veces desea. La gente prefiere beber para olvidar, para estar más contentos, aunque esa felicidad sea artificial.

La religión juega un papel preponderante en el caos de identidad existente en una sociedad pobre de cultura. En el contexto histórico, la religión es vista como medio de dominación. Así lo expresa Canales, cuando se le desata la ira e irrumpe contra la religión: *Por eso se les promete a los humildes el reino de los Cielos...para que aguanten a todos esos pícaros...* (El sr. P., p. 207).

El refugio que se busca en la religión muchas veces trae el conformismo: *"...No hay esperanzas de libertad, mis amigos; estamos condenados a soportarlo hasta que Dios quiera..."* (El sr. P., p. 217).

Sin embargo la gente espera solucionar sus problemas por medio de los milagros: *"Toda curación es un milagro"*, decía Cara de Ángel en el lecho de su amada moribunda. Es todo un ritual donde intervienen los Santos, el olor del alcanfor, la luz de las velas, e incluso las supersticiones: *"..la cuerda de San Francisco que prestó una vecina para ahuyentar al diablo."*

La subcultura va naciendo con la imitación a lo extranjero: Los personajes de la clase social alta siempre disfrutaban del ir y venir de las modas. Este pasaje se puede apreciar cuando Camila mira el álbum de fotos de la familia.

La misma transición de culturas hace que la sociedad tenga pobreza de lenguaje: *"..vos, ¿entendés Castilla? - Medie entiende -"* (El sr. P., p. 219).

La identidad en Pablo Neruda:

Desde el punto de vista histórico, el continente americano ha ido perdiendo su identidad poco a poco. Las causas, que son muchas, no han pasado desapercibidas por este autor, el cual ha identificado y caracterizado el medio social en el que se desarrolló.

Canto General, que es prácticamente una denuncia al sistema socioeconómico, político y social prevaleciente en su época, identifica varios factores que son los causantes de la crisis. Desde el punto de vista histórico, la presencia de la iglesia como impulsora de toda una ideología: *"Sólo quedaban huesos / rígidamente colocados / en forma de cruz, para mayor / gloria de Dios y de los hombres."* (Canto General, p. 115).

La explotación de la riqueza del continente a manos de los grandes señores trajo como consecuencia la pobreza de los pueblos: *"Sólo es para ti, pobre, para tu esposa y tu / sembrado, / para tu perro y tus herramientas, para que / aprendas a mendigo. / El agua no sube hasta las casas de los caballeros."* (Canto General, p. 34). En el aspecto de la explotación, Neruda se refiere a la intromisión de gente extranjera, especialmente de la norteamericana, en los pueblos suramericanos: *"Vinieron los gringos y dijeron: -llévenlas / en menos tiempo, y váyanse a sus casas- / A duras penas, para irnos más temprano, / hicimos la tarea. Pero volvieron ellos: / - Ahora trabajan menos, ganen menos."* (Canto General, p. 76). Lo anterior, son testimonios que Neruda recogió a lo largo de su travesía por Chile.

Luego, la ignorancia del hombre hace que sea presa fácil de la mentira: *"El criollo era un espectro desangrado / que recogía las migajas, / hasta que con ellas reunidas / adquiriría un pequeño título / pintado con letras doradas.."* (Canto General, p. 115).

Esta intromisión de gente extranjera en los pueblos latinoamericanos fue un factor determinante en la alienación de la sociedad. Dicha alienación contribuyó a la pérdida de los valores de los pueblos. La imitación a todo lo que se cree que es bueno, es un elemento importante de alienación: *"Es adoptado. Le ponen / librea. Viste de gringo, / escupe como gringo. Baila / como gringo, ... Tiene automóvil, whisky..."* (Canto General, p. 227). La alienación hace que la gente viva oculta tras una máscara que no le pertenece, y hace que se sienta avergonzada de su propio origen.

La herencia extranjera, como según Neruda lo indica, *"de ellos está hecho lo que somos"*, es parte de la cultura del ser latinoamericano: *"Whitman innumerable / como los cereales, Poe en su matemática / tiniebla, Dreiser, Wolfe, / frescas heridas de nuestra propia ausencia /...atados en la profundidad...."* (Canto General, p. 87).

La impotencia de no poder superar esta crisis, trae consigo la ira, el rencor y la desconfianza en todo aquello que se creyó. En este caso, al igual que Paz, Neruda solamente cree en el hombre: *“Nosotros no tenemos dioses donde acudir, / Las pobres madres vestidas de negro / habrán rezado mientras lloraron... Nosotros no rezamos. / Stalin dijo: - Nuestro mejor tesoro es el hombre-, los cimientos del pueblo.”* (Canto General, p. 78).

Ante esta crisis, Neruda se siente incomprendido y, al igual que Paz, se pregunta: *“Eres tú, Patria, eres ésta, éste es tu rostro?... Yo soy el constructor de las estatuas. No / tengo nombre. / No tengo rostro. El mío se desvió hasta correr...”* (Canto General, p. 175, 206).

La identidad en Gabriel García Márquez:

“El coronel no tiene quien le escriba” refleja el sufrimiento de todas aquellas personas que han dejado lo mejor de su vida para el bienestar de la patria, la cual les paga dejándoles en el injusto olvido.

La pensión que nunca llega, relata uno de esos hechos que suelen nutrir en buena parte la realidad de los pueblos y aldeas latinoamericanos, donde el hombre pierde su dignidad, y se ve obligado a mendigar.

El pueblo en el que vive el coronel, en cierto sentido, es un pedacito de Colombia misma, a la que el escritor ha difuminado mediante un cristal; la realidad y la fantasía se fundamentan, crean una neblina que no permite discernir donde están los elementos reales o los imaginarios. El vivir de los sueños, como parte de la crisis de la identidad, no permite que el ser humano aterrice en su realidad, y cuando despierta se siente aturdido causándole una gran decepción y desilusión: *“El coronel amaneció estragado. Al segundo toque para misa saltó de la hamaca y se instaló en una realidad turbia alborotada”* (El coronel..., p. 27).

La iglesia como parte responsable en la transmisión de toda una ideología al nuevo mundo, se hace presente en casi todas las obras de García Márquez. En este caso, la iglesia juega un papel desestabilizador en la identidad del hombre latinoamericano, como por ejemplo, la censura, que significa una limitación para la expresión. El padre del pueblo censuraba el cine y calificaba la moral de sus feligreses: *“Mala para todos – dijo la esposa del coronel – Hace como un año que las películas son malas para todos... el mundo está corrompido.”* (El coronel..., p. 26). Las películas que importaban otra forma de vida, podían poner en peligro las creencias. Por esta razón, el padre le hacía saber al pueblo que todo aquello era pecado; el pecado como la transgresión a las leyes de Dios y sus mandamientos.

Además del aspecto religioso, surgen las supersticiones: el coronel tenía en su casa un elefante dorado colgado en la puerta de su casa. El elefante es símbolo de solidez, estabilidad y permanencia. Esto era realmente lo que necesitaba el coronel, y esperaba a que la presencia de este animalito le hiciera el milagro.

Para el coronel, la ilusión, era el alimento del espíritu; sin embargo, la realidad era otra: *“La ilusión no se come – dijo la mujer- No se come pero alimenta – replicó el coronel -. Es algo así como pastillas milagrosas de mi compadre Sabas.”* (El coronel..., p. 66).

Un aspecto muy importante es que la gente no tiene fe en el progreso de sí mismos ni en el de su propia patria: No se quieren. Esto se puede evidenciar en el diálogo que sostiene el coronel con el hombre más rico del pueblo: *“Este es un pueblo de mierda.”* (El coronel..., p. 60).

Los latinoamericanos son seres incomprendidos por las potencias europeas, porque ellos no han vivido en carne propia las desgracias de estos pueblos: *“Para los europeos América del Sur es un hombre de bigotes, con una guitarra y un revólver – dijo el médico- ...- No entienden el problema...”* (El coronel..., p. 42). Por tal razón, al latinoamericano lo menosprecian y lo ven como un ser inferior.

La larga espera lo introduce gradualmente en un ambiente sórdido que conducen al conformismo y a la soledad. Sin embargo, el coronel todavía tiene fe en el destino, el cual le ha acostumbrado a la desgracia. La fe que es la solución para su miseria y sus penas, resulta la mejor salida simbólica a los problemas.

El mar, que simboliza el camino hacia lo desconocido, es un arquetipo frecuente en la obra.

La identidad en Octavio Paz:

Octavio Paz, es uno de los escritores que más ha manejado el tema de la identidad en sus obras. Las claves de los poemas del autor, muestran el sentimiento trágico y doloroso de querer identificarse con el mundo: *“No hay fin ni principio: / estoy en la pausa, / no acabo ni comienzo, / lo que digo / no tiene pies ni cabeza. / Doy vueltas a mí mismo / y siempre encuentro / los mismos nombres, / los mismos rostros / y a mi mismo no me encuentro.”* (Vuelta, p. 37). Un arquetipo que identifica a la crisis de la identidad es el vacío, como significado de una expresión que se aproxima al de no-ser.

Son versos desbordados en imágenes cargadas de significación que traducen una experiencia personal que, al relacionarse con la realidad del hombre y de los objetos, crea a su vez una nueva y asombrosa realidad: *“Estoy en un*

cuarto abandonado del lenguaje / Tú estás en otro cuarto idéntico / O los dos estamos / en una calle que tu mirada ha despoblado / El mundo / imperceptiblemente se deshace..." (Vuelta, p. 20).

Paz, en su escepticismo, llega al plano religioso. Este autor en su ateísmo culpa a la iglesia de la ceguera que padece la sociedad: "*soberbia de teólogos: / golpear con la cruz, / fundar con sangre, / levantar la casa con ladrillos de crimen, / decretar la comunión obligatoria.*" (Vuelta, p. 77).

La ceguera, como arquetipo frecuente en los versos de este autor, es vista como un atributo negativo, como la noche, la ignorancia y la infidelidad.

Al igual que Neruda, la ira y la desesperación lo hacen soñar con la libertad que algún día ha de alcanzar el mundo, la cual es manejada como sinónimo de justicia y protesta. La libertad a su agonía la encuentra en la poesía. Es la única manera de rescatar lo perdido: "*Entre el hacer y el ver, /escogí el acto de palabras: / hacerlas, habitarlas, / dar ojos al lenguaje. / La poesía no es la verdad: / es la resurrección de las presencias.*"

Y dicha poesía constituye un producto social, expresión de una época determinada: "*...las demonolatrías y las androlatrías, / los embrujamientos y las desviaciones: / mi historia, / ¿son las historias de un error?*" (Vuelta, p. 78).

La pérdida de su identidad lo hace volver siempre al pasado para buscar lo que perdió. Retroceder el tiempo para encontrar su verdad: "*Estamos rodeados / He vuelto donde empecé / ¿gané o perdí?*"

El hombre no sabe a dónde va, anda como peregrino en su tierra buscando o esperando algo que no sabe qué es: "*.....Juego que todos jugamos sin saber las reglas, / juego que nadie gana,....*" (Vuelta, p. 38). Es la espera, la eterna búsqueda de la verdadera identidad: "*Estoy a la entrada de un túnel..... / Tal vez yo soy ese que espera al final del túnel.*" (Vuelta, p. 72).

La búsqueda de Paz es llegar a encontrar el México ideal.

5.2 PROPUESTA DE TESIS:

Después del análisis anterior se desprende la siguiente tesis:

La crisis de la identidad del hombre latinoamericano es la gran metáfora reiterativa que surge de la propuesta de los cinco Premios Nobel de Literatura latinoamericanos. Ese ser latinoamericano que se debate en el eterno dilema del ser y no ser. En las cinco obras analizadas subyacen la reflexión de cómo es ese ser latinoamericano; los Nobel que también se incluyen lo perfilan dentro de las siguientes constantes: agresivo, religioso, emotivo, místico, ignorante, sentimiento de inferioridad, conformista, hiperbólico (sobredimensiona la realidad), y trágico; lo que permite señalar que es un ser complejo, y por ende, América Latina es el continente de la complejidad.

La literatura está dentro del campo de un régimen imaginario, pero sus temas, personajes, motivos y ambientes están extraídos del contexto circundante, por lo mismo, al aplicarle un método de análisis permite resemantizar esa realidad imaginaria, y de esa resemantización se desprende el compromiso social de estos autores.

Las obras de estos Nobel, a pesar de estar en el mundo de lo imaginario, salen de ese contexto, es decir, de la pura fantasía en el momento que abordan temas comunes al ser latinoamericanos: la soledad, la muerte, la orfandad, la pobreza y la crisis de la identidad. En tal virtud, no se trata de una literatura de tarjeta postal sino de una literatura comprometida, porque el testimonio implícito en cada una de las obras analizadas es real como los grandes males que azotan nuestro continente.

Conclusiones y Recomendaciones



Nunca miro atrás; sigo adelante y lucho por lo que quiero, porque no hay nada ni nadie que destruya de mi alma la verdad, la esperanza y la ilusión de construir un mejor mañana.

Cristina.

CONCLUSIONES

El presente trabajo de investigación concluye de la siguiente manera:

1. La literatura es un objeto semiológico, porque es susceptible de análisis. Cabe mencionar que los primeros acercamientos de la semiótica al mensaje estético se realizaron con textos literarios.
2. La literatura como producto del cerebro humano, se puede leer como símbolo, como código, como imagen, entre otras cosas; razón por la cual, los semiólogos se acercan a ella con ojos epistemológicos.
3. Dos son las principales bases de las ciencias de la comunicación: La lingüística y la Semiología.
La materia prima de la literatura es la palabra. La palabra es un elemento simbólico que ha llevado a la humanidad por caminos insospechados y, a través de ésta, el literato plasma en su obra signos, ambientes, colores, códigos, señales, indicios, juegos, que permiten realizar, con una metodología apropiada, diversos análisis semióticos.
4. Para la realización del trabajo de investigación se utilizó el método de Gilbert Durand, cuya propuesta central es: Los reflejos dominantes se subagrupan en dos regímenes de pensamiento:
 - La dominante postural, que identifica al régimen diurno de la imagen.
 - Las dominantes digestiva y copulativa, que identifican al régimen nocturno de la imagen.De lo anteriormente expuesto, cabe mencionar que las obras estudiadas de los galardonados se encuentran en el régimen nocturno de la imagen, en la que predomina la dominante copulativa.
5. Las imágenes recurrentes encontradas en las obras en los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos son:
 - Soledad
 - Muerte
 - Orfandad
 - Pobreza
 - Crisis de la identidad.

6. La gran metáfora reiterativa que une a los Premios Nobel de Literatura Latinoamericanos es la crisis de la identidad del ser latinoamericano.
7. Los paradigmas arquetípicos propios en Mistral son: engaño, vergüenza, noche, silencio, rencor, ruego, lágrimas, tristeza, grito, pena, llanto, sueño, Dios, niño y pecho.

En Asturias predominan los siguientes: sangre, enemigos, perdido, solo, muerte, licor, ciego, sueño, máscara, cerrar, sombra, mujer, puñal y beso.

En la obra de Neruda, entretanto, destacan: dolor, tristeza, casa, hermanos, lanza, ira, sueño, tierra, sufrimiento, sombra, mano y hombres.

En la obra analizada de García Márquez los paradigmas son: polvo, moneda, burla, mar, recuerdo, incompreensión, destino, sueño, miseria, enfermedad, familia, patria y mujer.

Finalmente, los paradigmas arquetípicos propios en Paz son: recuerdos, ciego, viento, ahogado, hombres, hogar, alma, vacío, sólo, México, llanto, patria, hambre y rabia.

RECOMENDACIÓN

Después de las conclusiones anteriores se recomienda:

Que los profesores de las Escuelas de Ciencias de la Comunicación conjuguen estas dos herramientas: la semiología y la literatura, como base primordial para el análisis de los textos literarios.

Asimismo, que ayuden a que sus estudiantes vean con ojos epistemológicos al fenómeno literario, que es por decirlo brevemente, el bastión de la cultura de un pueblo y, por extensión, patrimonio de la humanidad.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

- **Almanaque Mundial 1984**
Edición Aniversario
Editorial América, S.A.
- **Armiño, Mauro**
Diccionario Sopena de Literatura
Tomo I: Autores Españoles e Hispanoamericanos
Editorial Ramón Sopena, S.A., 1995.
- **Asturias, Miguel Ángel**
El Señor Presidente
Editorial Piedra Santa, 2002
- **Durand, Gilbert**
Lo imaginario
Ediciones de Bronce
España, 2000
- Enciclopedia de las Ciencias Sociales
MMII Océano Grupo Editorial, S.A.
Barcelona, 2000
- Enciclopedia Universal Sopena
Tomo 8
Editorial Ramón Sopena, S.A.
- **Ferrater Mora, José**
Diccionario de Filosofía, tomo I
Alianza Editorial
Madrid, 1990
- **García Márquez, Gabriel**
El coronel no tiene quien le escriba
Grupo Editorial Norma, 2000
- **Nacimiento, Elena**
Gabriela Mistral, Antología
EDUCA, 1997

- **Neruda, Pablo**
Canto General
Colección Clásicos Universales
Océano Grupo Editorial, S.A.
Barcelona, 2001.
- **Paz, Octavio**
Vuelta
Editorial Seix Barral, S.A.
Barcelona, 1990
- **Periódico Prensa Libre**
EFE Reportajes
Julio 2002, Guatemala
- **Revilla, Federico**
Diccionario de Iconografía y Simbología
Ediciones Cátedra, S.A.
Madrid, 1995.
- **Veiravé, Alfredo**
Literatura Hispanoamericana
Editorial Kapelusz, S.A., 1976.

TESIS:

- **Rodríguez Estrada, Circe**
Características míticas de la muerte en la literatura folklórica de Guatemala
Facultad de Letras
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago de Chile, 1990

INTERNET:

- www.aldeaeducativa.com/aldea/Nobel.asp
- bycnet@usa.net (Periodismo en Bits)
- www.geocities.com/Athens/Forum/6393/marquez.htm

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- **Almanaque Mundial 1984**
Edición Aniversario
Editorial América, S.A.
- **Alvizurez Palma, Francisco**
Antología de Narrativa Hispanoamericana
Editorial Universitaria de Guatemala, 1984
- **Alvizurez Palma, Francisco y Barrios, Catalina**
Historia de la Literatura Guatemalteca, tomo II
Editorial Universitaria de Guatemala, 1984
- **Armiño, Mauro**
Diccionario Sopena de Literatura
Tomo I: Autores Españoles e Hispanoamericanos
Editorial Ramón Sopena, S.A., España, 1995
- **Arriaza, Roberto**
Literatura Universal
Textos Didácticos de Guatemala, 1986
- **Asturias, Miguel Ángel**
El señor Presidente
Editorial Piedra Santa, 2002
- **Durand, Gilbert**
Lo imaginario
Ediciones de Bronce
España, 2000
De la Mitocrítica al Mitoanálisis
Editorial del Hombre, 1993.
- **Eco, Humberto**
Los límites de la interpretación
Editorial Lumen, Barcelona, 1982
- **Ferrater Mora, José**
Diccionario de Filosofía, tomo I
Alianza Editorial
Madrid, 1990

- **Enciclopedia de las Ciencias Sociales**
MMII Océano Grupo Editorial, S.A.
Barcelona, 2000
- **Enciclopedia Universal Sopena,**
Editorial Ramón Sopena, S.A., Barcelona, 81
- **García Márquez, Gabriel**
El coronel no tiene quien le escriba
Editorial Diana, México, 1989
- **Mistral, Gabriela**
Desolación
Editorial Diana, México, 1976
- **Nacimiento, Elena**
Gabriela Mistral, Antología
EDUCA, 1997
- **Neruda, Pablo**
Confieso que he vivido
Editorial Diana, México, 1980
20 poemas de amor y una canción desesperada
Editorial Oveja Negra, 1987.
- **Paz, Octavio**
El laberinto de la soledad
Editorial Seix Barral, S.A., 1984
Vuelta
Editorial Seix Barral, S.A., 1990
- **Periódico Prensa Libre**
EFE Reportajes
Julio 2002, Guatemala
- **Pierce, Charles**
La Ciencia de la Semiótica
Editorial Nueva Visión, 1974.
- **Revilla, Federico**
Diccionario de Iconografía y Simbología
Ediciones Cátedra, S.A.
Madrid, 1995.

- **Veiravé, Alfredo**
Literatura Hispanoamericana
Editorial Kapelusz, S.A., 1976

TESIS:

- **Meléndez, María del Carmen**
Raíz Desnuda de César Brañas:
Una aproximación hermenéutica.
Facultad de Humanidades
USAC, 2001
- **Rodríguez Estrada, Circe**
Características míticas de la muerte en la
literatura folklórica de Guatemala
Facultad de Letras
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago de Chile, 1990
- **Ollé, Marie-Louise**
Sémiotique des tropes écriture et symboles
dans L' Œuvre de Miguel Ángel Asturias
Hombres de maíz, Mulata de Tal, Maladrón
Université Toulouse-Le Mirail
France, 2000

INTERNET:

- bycnet@usa.net
- Sonesson@artnew.lu.se
- www.aldeaeducativa.com/aldea/Nobel.asp
- www.geocities.com/Athens/Forum/6393/marquez.htm
- www.ccsnet.net.mx/elsureste/paz/X0007-Pasión por la patria.html
- hem2.passagen.se/plenaluz/paz1.htm

Anexos

GLOSARIO TÉCNICO

ARGUMENTO:

También llamado fábula o historia., es la secuencia de acciones o sucesos que ocurren en una narración.

ARQUETIPO:

Es un personaje, motivo, símbolo o tema que aparece frecuentemente a través de diferentes períodos literarios y que se convierte en un elemento reconocido; un tipo de símbolo universal o tradicional.

COSTUMBRISMO:

Nombre dado a la literatura dedicada a la representación de costumbres de una región o un país en particular en cierta época; fue muy practicado en el siglo XIX.

CREACIONISMO:

Doctrina poética promulgada por Vicente Huidobro (poeta chileno, principios del siglo XX), que se basa en la autonomía total del poema, considerándolo independiente de cualquier relación a la realidad objetiva.

CUENTO:

Género literario consistente en la breve narración de un hecho imaginario.

DADAÍSMO:

Nombre adoptado (en 1916) por un grupo de artistas y escritores rebelados contra lo absurdo de la época en la que vivían, y resueltos a poner en tela de juicio todos los modos de expresión tradicionales.

DISCURSO:

Conjunto de elementos lingüísticos y formales que constituyen la obra narrativa.

DRAMA:

Obra literaria propia para ser representada. Poema dramático que tiene por asunto un conflicto de la vida humana, y en su acción y desenlace participa de las condiciones de la tragedia y de la comedia.

EPÍTETO:

Adjetivo o frase descriptiva que acentúa el significado del sustantivo; aparece de forma repetida en la poesía épica para describir una característica del héroe. Por ejemplo: Cara de Ángel se describe como "bello y malo como Satán".

EXÉGESIS:

explicación, interpretación. Por ejemplo: exégesis de la Biblia.

FIGURAS RETÓRICAS:

Los recursos poéticos establecidos por el poeta o por la tradición: metáfora, y metonimia entre otros.

IMAGEN:

La forma en que se representa una cosa; la visión poética de algo.

LEITMOTIV:

Otro término para "motivo" (el motivo conductor de una obra).

LÍRICA:

Poesía en que el poeta expresa sus propios sentimientos e ideas. Los tres géneros poéticos son la lírica, la épica y la dramática.

LÚDICO:

Relativo al juego.

MESIANISMO:

Creencia en el Mesías.

METÁFORA:

Una figura retórica que consta de una comparación implícita. Tropo que consiste en expresar, en lenguaje figurado, una idea de analogía o semejanza.

MITO:

Relato de los tiempos fabulosos y heroicos. Es una tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico.

NARRATIVA:

Un discurso que refiere una sucesión de acontecimientos.

NATURALISMO:

Movimiento literario de la segunda mitad del siglo XIX, caracterizado por el retrato del ser humano y sus circunstancias, determinados por la herencia y el medio ambiente. En la obra naturalista se exageran los aspectos feos y tétricos del ser humano que lucha inútilmente por sobrevivir.

NEOCLASICISMO:

Movimiento literario del siglo XVIII. En la literatura, se basa en la imitación de los clásicos y el predominio de la razón, la serenidad y la moderación como reacción contra los excesos de la violencia y de desequilibrio del barroco.

NEOREALISMO:

Movimiento literario de mediados del siglo XX que busca en la renovación de las formas realistas un testimonio social.

NOVELA:

Obra literaria en prosa en que se narra una acción generalmente fingida, y se describen lances interesantes, caracteres y costumbres.

ODA:

Poema lírico de estructura muy desarrollada dedicado a una persona de alta alcurnia, a un objeto, o a un concepto abstracto.

ONOMATOPEYA:

El uso de las palabras que imitan el sonido de las cosas nombradas por ellas.

PROSA:

Forma natural del lenguaje, que no está sujeta a medida y cadencia, como lo está el verso; pero, considerada como forma artística, también se sujeta a leyes que regulan su atinado empleo.

REALISMO:

Escuela literaria o artística que busca la representación de la realidad de la vida cotidiana, mediante la observación y la descripción objetiva.

REGIONALISMO:

Corriente literaria a la cual pertenecen las obras costumbristas.

RETÓRICA:

El arte del bien decir con el fin de darle al lenguaje escrito y hablado eficacia para persuadir, describir o representar.

ROMANTICISMO:

Escuela literaria de los escritores que en la primera mitad del siglo XIX dejaron de seguir en sus producciones las reglas de los clásicos; en muchas de sus obras se conforma al espíritu y gusto de la civilización cristiana, a diferencia de la literatura grecorromana del paganismo. Propensión a lo sentimental, generoso y fantástico.

SONETO:

Composición poética de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

SURREALISMO:

Movimiento literario y artístico de los años 20 y 30, que intenta expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica o preocupación ética. Los surrealistas buscaban sobrepasar la realidad convencional para explorar los límites entre lo racional y lo irracional. Para exteriorizar la realidad del subconsciente, su arte poético incluye la libre asociación de imágenes imprevistas, desordenadas y aparentemente incongruentes, de manera que refleje la casual sucesión de hechos y memorias de los sueños.

ULTRAÍSMO:

Corriente literaria iniciada por Jorge Luis Borges y otros escritores latinoamericanos y españoles, que favorecía una renovación radical de la técnica y el espíritu poéticos.

VERSO:

Palabra o conjunto de palabras sometidas a cierta medida y ritmo. Cada uno de los renglones de un poema.

DEL PREMIO NOBEL DE LITERATURA . . .

“Hasta este momento, por una inmerecida racha de fortuna, soy la voz directa de poetas de mi raza y una indirecta voz de los nobles españoles y lenguas portuguesas.... Pueda Dios conservar y preservar esta ejemplar nación, su herencia y creaciones, sus esfuerzos por conservar las fuerzas del pasado y de atravesar el presente con la confianza de un marinero, quien sobresale en cada desafío.” Gabriela Mistral, Suecia, 1945.

“Magia de la catástrofe que cabría parangonarla con el impulso de nuestras novelas, llamadas a derrumbar estructuras injustas para dar camino a la vida nueva. Las secretas minas de lo impopular sepultadas bajo toneladas de incompreensión, prejuicios, tabúes, afloran en nuestra narrativa a golpes de protesta, testimonio y denuncia, entre fábulas y mitos, diques de letras que como arenas tajan la realidad para dejar correr el sueño, o por el contrario, atajar el sueño para que la realidad escape.” Miguel Ángel Asturias, Suecia, 1967.

***“De todo ello, amigos, surge una enseñanza que el poeta debe aprender de los demás hombres. No hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía*”** Pablo Neruda, Suecia, 1971.

“Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Todas las criaturas de aquella realidad desatorada, hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es el nudo de nuestra soledad.” Gabriel García Márquez, Suecia, 1982.

“Estaba buscando la entrada al presente: quise pertenecer a mi tiempo y a mi siglo. Poco después esta obsesión se volvió una idea fija: quise ser un poeta moderno. Mi búsqueda hacia la modernidad había empezado.

Mi búsqueda no era imaginativa.... la modernidad me llevó a la fuente de mi principio, a mi antigüedad. Ahora la separación se había vuelto conciliación. Y encontré que el poeta es un pulso en el flujo rítmico de las generaciones.” Octavio Paz, Suecia, 1990.