



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
NÚCLEO "RAFAEL RANGEL"  
COORDINACIÓN DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS  
TRUJILLO, ESTADO TRUJILLO**

**LA ISOTOPIA COMO INSTRUMENTO PARA LA REESCRITURA  
LITERARIA**

**Autoras:**

Br. Gutiérrez Salcedo Anitza  
C. I. N°: 18 095 024

Br. Herrera Córdova Dalimilet  
C. I. N°: 18 802 049

**Tutor:**

Dr. Luis Javier Hernández Carmona  
C.I.N° V- 4 304 739

Trujillo, junio de 2011



**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
NÚCLEO “RAFAEL RANGEL”  
COORDINACIÓN DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS  
TRUJILLO, ESTADO TRUJILLO**

**LA ISOTOPIA COMO INSTRUMENTO PARA LA REESCRITURA  
LITERARIA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN MENCIÓN  
CASTELLANO Y LITERATURA**

**Autoras:**

Br .Gutiérrez Salcedo Anitza

C. I. N°:18 095 024

Br. Herrera Córdova Dalimilet

C. I. N°: 18 802 049

**Tutor:**

Dr. Luis Javier Hernández Carmona

C.I.N° V- 4 304 739

Trujillo, junio 2011



UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES

NÚCLEO "RAFAEL RANGEL"  
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS  
TRUJILLO, ESTADO TRUJILLO.

## ACTA VEREDICTO

Nosotros, miembros del jurado designado por el Consejo de Departamento de Lenguas Modernas y la Coordinación de la Carrera de Educación, Mención Castellano y Literatura del Núcleo "Rafael Rangel" de la Universidad de Los Andes, reunidos para evaluar el Trabajo de Grado titulado: "**LA ISOTOPIA COMO INSTRUMENTO PARA LA REESCRITURA LITERARIA**". Presentado por las Bachilleres: **Gutiérrez Salcedo Anitza Jovana**, CI: 18.095.024 y **Herrera Córdova Dalimilet José**, C.I: 18.802.049 como requisito académico para optar al título de Licenciado en Educación Mención Castellano y Literatura, dejamos constancia de lo siguiente: 1.- Una vez leído el trabajo por los miembros del jurado, las aspirantes presentaron mediante una exposición oral pública su contenido, respondiendo luego las preguntas formuladas por el jurado. 2.- Finalizada la discusión del trabajo de Grado el jurado deliberó y decidió aprobarlo con una calificación de veinte (20) puntos, con mención publicación.

En Trujillo, a los 13 días del mes de junio del año dos mil once.

**Prof. Luis Javier Hernández C.**

**CI: 4.304.739**

**Tutor y Coordinador del Jurado**

**Prof. Alberto Villegas**

**CI: 3.906.319**

**Jurado**

**Prof. Juan José Barreto**

**CI: 5.759.094**

**Jurado**





**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
NÚCLEO "RAFAEL RANGEL"**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS PEDAGÓGICAS**

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN**

**MENCIÓN CASTELLANO Y LITERATURA**

**RESUMEN**

Para el estudio de la literatura y el análisis de textos artísticos generalmente se carece de un instrumento y una metodología válida al momento de realizar una interpretación, donde se realice algo más que un simple comentario, es decir que sea una reescritura creadora, por tal motivo el presente trabajo de investigación estuvo orientado hacia la utilización de la isotopía como instrumento o herramienta para la creación literaria, la cual funda un significado a partir de la concatenación de referentes y orienta al lector a situar lo comprendido dentro del texto, para ello, se aplicará el estudio isotópico a través del análisis de los textos narrativos "*La Siesta del Martes*" y "*El Rastro de tu Sangre en la Nieve*" de Gabriel García Márquez y poético "*Mi Padre, el Inmigrante*" de Vicente Gerbasi. Dicho trabajo se afianza en la investigación teórica- bibliográfica, la teoría de la semiótica de la afectividad-subjetividad y la hermenéutica como métodos innovadores en el análisis de los discursos, y específicamente en los discursos estéticos-literarios.

**Palabras Clave:** Isotopía, reescritura, semiótica, discurso estético, interpretación, creación.

## ÍNDICE GENERAL

Acta veredicto.....	I
Agradecimientos.....	II
Reconocimientos.....	IV
Índice General.....	2
Resumen.....	4
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>..5</b>
<b>1. CAPÍTULO I EL PROBLEMA.....</b>	<b>7</b>
1.1 Justificación de la investigación.....	8
1.2 Planteamiento del problema.....	10
1.3 Formulación del problema.....	13
1.4 Objetivos.....	14
1.4.1 Objetivo general.....	14
1.4.2 Objetivos específicos.....	14
<b>2. CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>15</b>
2.1 Bases Teóricas.....	16
2.1.1 El acto docente: domesticación vs. Libertad.....	16
2.1.2 El texto como tejido y tela de araña.....	17
2.1.3 La semiótica como clave para descifrar los códigos estéticos.....	20
2.1.4 Texto+ isotopía= interpretación creadora.....	23
<b>3 CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO.....</b>	<b>25</b>

3.1 Metodología.....	26
3.2 Tipo de investigación.....	26
3.3 Delimitación.....	27
<b>4. CAPÍTULO IV MARCO ANALÍTICO.....</b>	<b>28</b>
4.1 La imposibilidad del amor en el cuento el rastro de tu sangre en la nieve de Gabriel García Márquez.....	31
4.2 La muerte como móvil desencadenante en el cuento la siesta del martes de Gabriel García Márquez.....	41
4.3 Errancia y orfandad en el poema mi padre el inmigrante de Vicente Gerbasi.....	48
<b>5. CAPÍTULO V MARCO CONCLUSIVO.....</b>	<b>58</b>
Referencias bibliográficas.....	63

## INTRODUCCIÓN

Los textos literarios son fuente de placer<sup>1</sup> porque permiten al lector un viaje hacia los recuerdos, el misterio, la incertidumbre entre otras. Todas ellas, sensaciones producto de la relación intersubjetiva que se da entre el lector, el texto y el contexto. Es importante señalar que estas sensaciones son producidas a partir de la empatía de ese lector con los sujetos de la enunciación o la conexión establecida entre ese texto que dice y el lector que observa, no obstante, para que se dé el goce<sup>2</sup> en el proceso de lectura, el texto debe ser leído por un lector hábil y por ende crítico, que pueda generar un nuevo discurso a través de la reescritura siempre y cuando tenga un acercamiento reflexivo e interpretativo hacia el texto, debido a que también existen lectores inocentes y poco sagaces a la hora de realizar un comentario o una abstracción isotópica siendo estos los que generalmente leen en busca del placer y no del goce.

En nuestra opinión, para que se dé ésta conexión entre el lector y el texto debe surgir la empatía a través de la interpretación isotópica desde la semiótica del sujeto, quien también contribuye al estudio del discurso en función del ser enunciante que se expresa desde distintos ángulos.

La investigación se enmarca fundamentalmente en la semiótica de la afectividad-subjetividad<sup>3</sup> específicamente en el procedimiento de la interpretación isotópica-creadora, propuesta en función de la teoría semiótica

---

<sup>1</sup> El texto de placer es el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura (Barthes, 2008: 22).

<sup>2</sup> Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta en forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos teóricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje" (Barthes, 2008: 22).

<sup>3</sup> Teoría desarrollada por Luis Javier Hernández C, a partir de los postulados de Edmund Husserl.

de la isotopía de Algirdas Julián Greimás, como instrumento que amplía las vías de análisis del lector a partir de ejes temáticos que lo ayudarán en el desciframiento de los códigos estéticos. Esta herramienta nos permite ejemplificar a través de varios textos literarios (que se mostrarán, en el capítulo IV) el modelo descriptivo a seguir para que se dé la interpretación isotópica-creadora.

Nuestro trabajo de investigación se basa en la isotopía como instrumento para la reescritura literaria y está estructurada en cinco capítulos:

**Capítulo I:** Contiene la justificación, el planteamiento de problema y los objetivos de la investigación.

**Capítulo II:** Comenta y profundiza las variantes que sustentan la investigación, haciendo referencia bases teóricas y antecedentes implícitos.

**Capítulo III:** Lo constituye el marco metodológico, integrado por el tipo de investigación, diseño y delimitación de la investigación.

**Capítulo IV:** Análisis a través de la metodología semiótica del sujeto y el procedimiento isotópico de textos narrativos: "*La Siesta del Martes*", "*El Rastro de tu sangre en la nieve*" de Gabriel García Márquez y poético: "*Mi Padre, el Inmigrante*" de Vicente Gerbasi.

**Capítulo V:** Muestra las conclusiones y referencias bibliográficas.

Este trabajo de investigación intenta ser una propuesta válida para el estudio de textos literarios a partir de la isotopía como procedimiento de análisis interpretativo en dichos textos, acentuando la semiótica de la afectividad- subjetividad como una metodología que propicia el estudio exhaustivo de los sentidos más ocultos del texto.



# **CAPÍTULO I. EL PROBLEMA**

## **CAPÍTULO I. EL PROBLEMA**

### **1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

El acto docente, generalmente se ha caracterizado por ser un ente propulsor del displacer en los educandos, debido a una enseñanza bancaria<sup>4</sup> constituida netamente por la imposición, donde los estudiantes se ahogan en el anonimato de una educación en la cual, el docente es cuerpo dominador (sujeto-activo) y el estudiante de ser un sujeto pasa a ser un objeto (pasivo), un cuerpo cosificado y dominado (Freire, 1974).

Cabe agregar que el acto docente puede enfocarse en una enseñanza transformadora la cual se caracterice por ser participativa, amena, coherente, inclusiva y trascendental; donde el educando elabore, indague y participe en un proceso creador en el cual se realicen descubrimientos, y no se castre la capacidad de recrear, poder decir y actuar. Es necesario mencionar, que por lo general, para la enseñanza de la literatura, se utilizan manuales con preguntas que limitan al estudiante a crear o a decir las inquietudes que pueda haberle suscitado el texto, causando un displacer hacia la lectura por la limitación de interrogantes ya sugeridas.

La obra literaria es un campo semiótico donde se establecen diversos sentidos, y el lector en medio de lo diverso, debe ubicarse en un eje de referencialidad sin mutilar el texto, es decir, decodificar el discurso en su dinámica, buscando tras la connotación la intencionalidad de dicho discurso y delimitarlo a partir de una metodología de la reescritura.

---

<sup>4</sup> Para la concepción bancaria de la educación, el hombre es una cosa, un depósito, una "olla". Su conciencia es algo espacializado, vacío, que va siendo llenado por pedazos de mundo digeridos por otro (...) (Barreiro en Freire, 1974: 17)

Dentro del discurso, la isotopía es aquella que genera significación y sentido, funda un significado a partir de la concatenación de referentes y funciona como embrague que facilita la resignificación para la interpretación literaria, por lo tanto, se puede decir que la isotopía es el instrumento o herramienta para la creación literaria<sup>5</sup>, ya que orienta al lector a situar lo comprendido dentro del texto (operación hermenéutica)<sup>6</sup> así como a realizar una reescritura que surja del mismo texto, puesto que el sistema de interpretación produce la significancia, esto es, la doble articulación del sentido. La isotopía radica en el proceso intersubjetivo que se da entre el lector y el texto siendo este último de donde pueden abstraerse las mismas, puesto que todo discurso es plurisotópico.

Con respecto al discurso escolar, y específicamente en el área de literatura, es importante contar con una metodología o herramienta que facilite la enseñanza y aprendizaje de la literatura, ya que se han utilizado manuales de preguntas- respuestas que limitan al estudiante (en la parte narrativa), así como también a enfocarse sólo en el análisis métrico-silábico, o en hacer un simple comentario del contenido (en la parte poética). Es por ello que para los lectores de cualquier edad, o que leen con poca frecuencia, se hace dificultoso situar lo comprendido luego de leer algún texto literario.

En este sentido, la semiótica y la hermenéutica cooperan en la decodificación de un discurso, donde el lector otorga una significación al texto, y posteriormente, con la ayuda de la isotopía, reescribe dicho texto y crea nuevos universos de sentido, es por ello que, en esta investigación se propone desde la teoría semiótica de la afectividad-subjetividad, la isotopía

---

<sup>5</sup> Como ejercicio de creación, literaria entendemos no sólo desde el punto de vista estético, sino también el ensayo como parte de la interpretación creadora.

<sup>6</sup> “La hermenéutica es una disciplina filosófica que surge de la pregunta “¿qué es comprender, qué es interpretar?” (Ricoeur:1997:91)

como un instrumento innovador al momento de acercarse a la interpretación y creación de nuevos textos, evitando la incertidumbre que se presenta ante el papel en blanco o la búsqueda de las palabras pertinentes para expresar oralmente la reescritura.

Por otra parte, esta investigación es pertinente porque permitirá dar al educando una herramienta sencilla y eficaz en la interpretación de discursos estéticos, ya que el común de estos trabajos hace hincapié en la comprensión de los textos.

## **1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En el proceso del aprendizaje de la lectura, se ha utilizado como metodología de enseñanza en la fragmentación de las palabras; -ma-me-mi-mo-mu- en sílabas que representan la fragmentación de la frase. Por lo tanto, una enseñanza silábica demuestra que desde la abstracción es mucho más arduo el aprendizaje de la lectura, ya que esto implica: “no una memorización mecánica de cláusulas, de palabras, de sílabas, incongruentes con un universo existencial-cosas muertas y semimuertas, sino en una actitud de creación y recreación” (Freire, 1974: 108). Esto quiere decir que las palabras deben enseñarse a partir de un significado completo, desde un aprendizaje cotidiano donde se tome en cuenta el entorno y las palabras tengan relación con una realidad concreta, para crear así nuevos significados.

A partir de ese primer encuentro con las palabras, el lector inicia la búsqueda de la interacción con el texto en su totalidad: “Leemos en profundidad por razones variadas, la mayoría de ellas familiares: porque no podemos conocer a fondo suficientes personas; porque necesitamos conocernos mejor; porque requerimos de conocimiento, no sólo de nosotros mismos o de otros, sino de cómo son las cosas”. (Bloom, 1991:32); y así

transformarse en crítico, intérprete y hasta en escritor<sup>7</sup>, es decir, a transfigurarse debido a los innumerables contenidos del texto; conllevándolo mediante la subjetividad y el diálogo a crear a partir del texto leído otros textos con sello particular, empero, con influencias inevitables del libro primigenio.

En este sentido, se hace necesario aludir a la teoría mimética de Ricoeur, que se refiere a un “arco hermenéutico complejo”, el cual se inicia con la mimesis I, que constata una prefiguración del texto a partir de la comprensión, la mimesis II trata sobre el texto mimético que cuenta una historia de vida y que es la configuración; por último, pero no menos importante está la mimesis III, que consta de la configuración mimética de la experiencia, es la refiguración y representa: “Como la intersección del mundo del texto con el mundo del lector” (Ricoeur, 1997:96). La mimesis III es aquella en la cual el lector le da activación al texto, y el sentido a la obra a través del ejercicio de la memoria y de su interpretación.

No obstante, para llegar a la creación de un nuevo texto es importante saber que el texto literario se nutre del lenguaje figurado, del doble sentido sustentado en las esferas de la connotación para representar un universo simbólico de profunda complejidad. Y para adentrarse en dicho universo, proponemos un proceso que sugiere ir más allá del simple acto de lectura, es decir, dirigirse a situar lo comprendido a través de la concatenación isotópica, y así obtener una lectura interpretativa como elemento fundamental para la reescritura creadora, a partir de un lector más sagaz, avezado, participativo, sinónimo de intérprete-traductor de claves, isotopías ocultas en el texto como

---

<sup>7</sup> Tal como expresa Harold Bloom, el escritor que existe en cada lector no experimenta la misma disyunción hacia lo que lee que siente necesariamente el crítico que existe en cada lector.

ejes temáticos que homologan el sentido del texto a través de la interpretación del lector, y de por sí constituye una homogeneidad en la reescritura del texto interpretado, y que representa un juego de la creación a través de la recepción-percepción. Por lo tanto, es importante tomar en cuenta que el texto artístico tiene una amplia gama de sentidos y significaciones que pueden leerse a partir de dichas claves encontradas en cualquier discurso.

En este sentido, la isotopía es instrumento de interpretación que permite ir más allá del texto, conduciendo al lector a un acercamiento más significativo y evitando así la elucubración, es decir, apartando al intérprete de las lecturas inocentes, superficiales y especulativas; ya que las mismas buscan la interrelación de sentidos, no a través de un solo símbolo, palabra u oración, sino a partir de distintas maneras de referencialidad que permiten cruzar los límites y fronteras de un texto, de una sílaba hacia la construcción del sentido.

En caso concreto, el carácter connotativo del texto literario muestra diversas vías de referencialidad, en las cuales, la isotopía facilita la búsqueda del sentido que produzca una homogeneidad en la interpretación del mismo, es decir, unificando la percepción a partir de un núcleo temático que va a desencadenar otros universos de sentido conduciendo a la reescritura, como reconstrucción del texto a través de la interpretación como operación hermenéutica.

Por lo tanto, en el quehacer docente cobra singular importancia la aplicación de una lectura interpretativa-isotópica, con la finalidad de evitar el agotamiento del acto literario, y el cansancio por no incentivar adecuadamente la curiosidad hacia el texto, es decir, debido a los procedimientos de lectura de los docentes, no hay lectores, por tanto, se crea

un displacer a partir de lecturas que castran y fomentan una fobia hacia el libro, coartando el ejercicio interpretativo que intensifica la isotopía.

### **1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿La isotopía constituye un instrumento para la interpretación literaria y el proceso de reescritura creativa en un lector hábil y crítico?

## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1 OBJETIVO GENERAL**

Aplicar la isotopía como procedimiento para la reescritura de textos de configuración textual y simbólica a partir de la semiótica de la afectividad-subjetividad.

### **1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Demostrar a través de la metodología semiótica de la afectividad-subjetividad el análisis del discurso estético por medio del ser enunciante y su relación intrasubjetiva.
- Delimitar el análisis del texto literario a través de la isotopía y en función de la recurrencia de los ejes temáticos en los discursos colaterales (texto- contexto).
- Proponer la lectura interpretativa isotópica como instrumento para la reescritura literaria en los textos: “*La Siesta del Martes*”, “*El Rastro de tu sangre en la nieve*” de Gabriel García Márquez y el poema “*Mi Padre, el Inmigrante*” de Vicente Gerbasi.



## **CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO**

## **CAPITULO II. MARCO TEÓRICO**

### **2.1 BASES TEÓRICAS**

#### **2.1.1 EL ACTO DOCENTE: DOMESTICACIÓN VS. LIBERTAD.-**

*“Tan solo por la educación puede el hombre llegar a ser hombre.*

*El hombre no es más que lo que la educación hace de él”.*

Immanuel Kant.

El educando a través de los tiempos se ha visto limitado a escuchar, copiar, seguir instrucciones, responder; pero no a decir, crear, reflexionar, preguntarse y filosofar hasta sobre su propio pensamiento, en búsqueda de un aprendizaje mediado por un docente que no agota las alternativas de enseñanza, ya que por lo general, siguiendo el pensar de Paulo Freire:

Dictamos ideas. No cambiamos ideas. Dictamos clases. No discutimos temas. Trabajamos sobre el educando. No trabajamos con él. Le imponemos un orden que él no comparte, al cual sólo se acomoda. No le ofrecemos medios para pensar auténticamente, porque al recibir las fórmulas dadas simplemente las guarda. No las incorpora, porque la incorporación es el resultado de la búsqueda de algo que exige, de quien lo intenta, un esfuerzo de recreación y de estudio. Exige reinención (Freire, 1974: 92-93).

En este sentido, el educador asume a su educando como un archivo que almacena información, pero no crea, y su tarea es llenar ese archivo no permitiendo el replanteamiento libre de los conocimientos por parte del mismo educando. Esta teoría también es reforzada por el mismo autor en la

crítica a la visión bancaria la cual se caracteriza por ser el educador el que sabe, piensa y educa; mientras el educando no sabe, es el objeto pensado y no educa al educador (Freire, 1994:74) .

La propuesta central de este pensador es una educación para la libertad que supere la equivocada enseñanza doméstica, liberando no sólo al educando, sino al educador, facilitándole herramientas que permitan la conciliación y diálogo entre ambos.

Es así como el acto docente consiste en hacer pensar a los alumnos, con la finalidad de que sean creadores de preguntas y puedan decidir críticamente sobre sus ideas, pensamientos e interpretación del mundo, siendo la educación para la libertad pilar fundamental para el estudio de la literatura, puesto que permite transitar los caminos del texto con mayor facilidad e indagación.

### **2.1.2 EL TEXTO COMO TEJIDO Y TELA DE ARAÑA.-**

*“La obra propone, el hombre dispone” Roland Barthes.*

*“La interpretación no es producida por la estructura de la mente humana,  
sino por la realidad construida por la semiosis”  
Umberto Eco*

El texto ha sido definido de diversas maneras, debido a su amplitud a través de las teorías semióticas (sociosemiótica, semiótica del sujeto), se puede decir que es un cuerpo organizado que debe tener como condiciones, mínimas y necesarias el poder comunicar, dar información y significar algo, teniendo en su estructura un sentido que genera nuevos mensajes, siendo polisémico, puesto que tiene innumerables significados, según el tejido discursivo de su contenido:

En el uso común, *texto*, que deriva del latín *textus*, 'tejido', desarrolla una metáfora en la cual las palabras que constituyen una obra son vistas, dada la realización que las une, como un tejido. Esta metáfora, que anticipa las observaciones sobre la coherencia del texto, alude en particular al contenido del texto, a lo que está escrito en obra (Segre, 1985: 36).

Sobre la base de las consideraciones anteriores, y siguiendo la línea del mismo autor, dicha unión o tejido viene a representar todo el universo que constituyen las palabras, que al combinarse conforman un texto. Cabe decir que una de las cualidades propias del texto es estar dirigido a alguien, ya que ese lector es el que va a establecer el diálogo con el mismo texto para que cobre vida.

En este orden de ideas acerca del texto como tejido en el cual se envuelve el sentido buscado por el lector socavando una serie de verdades ocultas, cabe agregar la teorización del texto según Roland Barthes:

*Texto* quiere decir *tejido*; pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura-, el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una *hifología* (*hifos*: es el tejido y la tela de la araña) (Barthes, 2008:84).

En virtud de lo anterior, el texto no debe tomarse sólo como un hecho de azar, un tejido de palabras combinadas entre sí que llegan a un resultado, sino que es un tejido que va más allá del hecho gramatical, es decir, el texto se muestra en su polisemia y el lector en esa multiplicidad y dinámica

construye los nuevos sentidos con las agujas que destejen y vuelven a tejer la interpretación.

Conociendo así, el origen de la palabra texto y sus implicaciones, nos remitiremos a estudiar el texto literario que:

Es aquel que establece una comunicación *sui generis*. Emisor y destinatario no se encuentran “cara a cara” ni siquiera en sentido figurado, y se puede decir que la comunicación se desarrolla en dos planos: emisor-mensaje (sin saber quién será el destinatario real); mensaje-destinatario (ignorando el contexto exacto de la emisión, y tal vez incluso al mismo emisor, en las obras anónimas)” (Segre, 1985: 42).

En este mismo orden y dirección, se puede decir que en el texto hay un distanciamiento entre el autor y el lector, ya que el autor desaparece de la escritura, pero no en el diálogo oral, siendo así como el lector establece la tertulia con el texto y a posterior la reescritura<sup>8</sup>, es importante agregar que el texto es el mediador entre autor lector y contexto:

La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor (...) la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura (Foucault, 1999:102).

Sin embargo, esto no dificulta la interrelación entre el mundo del texto, el del autor y el lector, pues ellos conforman de manera implícita el texto, es decir, se complementan para que el lector pueda escudriñar y escrutar al texto a partir de todos sus elementos, tomando en cuenta primordialmente al mismo como axis de la lectura creadora e interpretativa, que lleve a la semiótica de la afectividad-subjetividad (la cual se mencionará

---

<sup>8</sup> “La intriga del relato que permanece inacabado y abierto a la posibilidad de contar de otro modo y dejarse contar por los otros” (Ricoeur, 2004:2)

más adelante) donde se tome en cuenta fundamentalmente la expresión sensible del texto literario, intentando no implicar los aspectos emocionales inherentes al autor, evitando así realizar un simple comentario comparativo entre el autor y su obra.

### **2.1.3 LA SEMIÓTICA COMO CLAVE PARA DESCIFRAR LOS CÓDIGOS ESTÉTICOS.-**

“El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara”.

Jorge Luis Borges

Tal como se ha mencionado anteriormente, el texto produce nuevos sentidos y la semiótica es la encargada de estudiarlos, siendo una disciplina que tiene como finalidad el análisis de los procesos de significación; ha sido definida como un estudio de los signos, no obstante: “debemos definir de nuevo la semiótica no ya como un estudio de los signos, sino como indagación con *vocación científica* de los sistemas y los procesos de significación (Fabbri, 1998:56).

En esta indagación tanto la semiótica como la hermenéutica juegan un papel fundamental en la búsqueda del sentido de los discursos estéticos, para posteriormente hallar la significación, es por ello que: “La semiótica se propone, precisamente, trabajar con las interdefiniciones, reconstruir los criterios de pertinencia para formar en cada ocasión el significado de los textos” (Fabbri, 1998: 47).

De los anteriores planteamientos se deduce que, siendo la semiótica una metodología que facilita el descifrar de los códigos estéticos, no sólo desde la objetividad, ya que la obra literaria es un producto subjetivo y la semiótica de la subjetividad un modo de interpretar textos artísticos, donde

se le da mayor preponderancia al individuo, y el texto es el centro del proceso intersubjetivo, dándole así: “un giro a las metodologías semióticas empleadas con anterioridad y los manuales corrientes, el análisis semiótico: debe completarse con la idea de valor y eficacia, pasión y creencia” (Fabbri,1998:14).

En este sentido, debe concretarse y unificarse la noción de significante y significado en el texto, resaltando la expresión sensible que lleve al lector a una interpretación creadora constituyendo así el contenido y la expresión, es decir, concretando el sentido y transformarlo en significación a través de una interpretación creadora y trascendente:

El *contenido* anímico y una *expresión* sensible aparecen aquí unidos de tal modo que el uno existe frente al otro independiente y autosuficiente, sino que, por el contrario, sólo en y con él se realiza. Ambos, contenido y expresión, llegan a ser lo que son sólo en su interpretación: la significación que reciben en su correlación no se añade nuevamente a su ser, sino que dicha significación es la que constituye este ser (Cassirer, 1998: 134).

Estas ideas de la unidad entre contenido y expresión, van aunadas a la relación de un proceso intersubjetivo, en el cual intervienen no sólo el contenido textual, las expresiones del autor o hechos de la vida humana personificados, sino que repercute de manera significativa la subjetividad de un lector que observa y se refleja en el discurso. La semiótica de la afectividad-subjetividad está orientada hacia una dinámica entre los diferentes elementos mencionados anteriormente, que intervienen en el discurso, y busca la complementariedad implícita entre: autor, texto y lector, los cuales son seres enunciantes que se expresan en medio de la afectividad-subjetividad:

Denominación realizada desde el dinamismo social de la vida humana y la vinculación del espectro cultural con la interioridad del ente productor de diversos textos, que a la suma representarán la cultura subjetivada, producto del proceso intersubjetivo que se establece intrínsecamente en toda relación discursiva (Hernández, Luis J, 2010:7).

Por lo tanto, dicha teoría se centra en esa indivisibilidad entre lo colectivo y lo individual, es decir, el contexto y el discurso se relacionan de manera implícita con la interioridad del ser. Al respecto, el discurso es establecido en un quehacer social, en el cual, el hecho literario se bifurca entre las direcciones duales de intersubjetividad e intrasubjetividad, donde se explicita a través de la palabra y la interioridad un contexto evocado.

La semiótica del sujeto es un modo de interpretar textos artísticos, pretende inferir acerca del entramado de la interioridad de los enunciantes de un discurso. Es necesario acotar que los mismos dentro de distintos textos, se han tomado en cuenta aisladamente en el análisis de los textos literarios, es decir, en narrativa muchas veces se da privilegio sólo a los datos biográficos del autor o los personajes son denominados como principales y secundarios, excluyendo algunos actantes que pueden ser fundamentales dentro del discurso. De la misma manera, en el discurso poético, es necesario resaltar que no sólo los sentimientos del autor son importantes, sino que existe un yo lírico que se expresa desde los versos y ambos constituyen el universo de sentido que engloba la significación expresiva del texto y su dinámica.

Es por ello que, la semiótica de la afectividad favorece los enunciantes en cuanto a la búsqueda de la significación, a partir de las isotopías fundantes y desencadenantes que establecen el sentido y brindan una cosmovisión, amparando una interpretación mediada por la expresión



sensible. No obstante, aunque se tomen en cuenta los enunciados como entes afectivos-subjetivos a manera de enriquecimiento y fuente de interpretación, los demás elementos textuales se involucran entre sí, permitiendo construir un modelo de crítica literaria que busca la comunión entre los diversos aspectos del discurso, tomando en cuenta todo lo necesario para construir nuevos sentidos, donde lo contextual y lo subjetivo interactúan entre sí, aun cuando el discurso este en función del sujeto sintiente.

Es importante destacar, que aunque la interpretación creadora gire en torno al sujeto, se requiere de la búsqueda de una construcción de sentido que no recaiga simplemente en un análisis psicocrítico, sino en la descentralización de la mirada, buscando siempre en medio de la semiosis, construir la resignificación en una perspectiva de análisis texto-contexto, donde la circulación simbólica genere dualmente en cada circunstancia los significados, en el cual la sociosemiótica o semiótica crítica de la cultura sirve de metodología alterna a una semiótica de la afectividad subjetividad.

#### **2.1.4 TEXTO+ ISOTOPÍA= INTERPRETACIÓN CREADORA**

“Para leer bien hay que ser un inventor”

Harold Bloom

En la búsqueda de un instrumento de deconstrucción del texto, se ha encontrado la isotopía como categoría semántica dentro de la metodología semiótica que coopera en la constitución de un significado a partir de la concatenación de referentes, siendo esta una teoría expuesta inicialmente por el semiólogo Algirdas Julián Greimás, en la cual se propone identificar la repetición de varias palabras dentro un texto con sentidos y significados semejantes, la cual indica: “la iteratividad a lo largo de una cadena – sintagmática de clasemas [=‘unidades mínimas de significación contextual’]

que aseguran la homogeneidad del discurso- enunciado”(Greimas y Courtés, 1979:197-198). En otras palabras, la isotopía se caracteriza por la recurrencia o repetición semántica, las cuales relacionadas entre sí, constituyen el todo del texto y posibilita la lectura uniforme.

Cabe agregar, la conceptualización hecha por Cesare Segre acerca de la isotopía, la cual es descrita como: “elemento revelador en la lectura: “Desde el punto de vista del enunciatario [= “destinatario de la enunciación”] la isotopía constituye una matriz de lectura que hace homogénea la superficie del texto, dado que permite eliminar sus ambigüedades” (Segre, 1985:40). Es decir, que facilita el acceso al sentido del texto, dando una perspectiva uniforme del discurso estético.

Dentro del texto literario A. J Greimás clasifica la isotopía de la siguiente manera: “isotopía gramatical, que es la recurrencia de categorías; la actorial que coincide con la anáfora y la semántica que hace posible la lectura uniforme del discurso, en la forma en que resulta de las lecturas parciales de los enunciados que lo constituye” (Greimás y Courtés, 1979: 198-199). Siendo está última la isotopía a considerar para la metodología de la interpretación que realizaremos en el siguiente capítulo.

Según lo citado anteriormente, se puede decir que la isotopía estudiada hace referencia a los múltiples sentidos concatenados entre sí, es decir, aquellos que posean algún elemento en común para establecer conexiones entre los distintos planos de la enunciación. A través de esta isotopía según Fabbri, se procura: “crear universos de sentido particulares para reconstruir en su interior unas organizaciones específicas de sentido, de funcionamientos de significados, sin pretender con ello reconstruir, al menos de momento, generalizaciones que sean válidas de última instancia” (1998:41).

# **CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO**

## CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO

### 3.1 METODOLOGÍA

La investigación está basada en lo teórico-documental, fundamentada en la semiótica y la hermenéutica como métodos innovadores en el análisis de los discursos, y específicamente en los discursos estéticos- literarios.

### 3.2 TIPO DE INVESTIGACIÓN

El trabajo que presentamos está enmarcado en la práctica de las ciencias sociales, concretamente relacionando la literatura, la semiótica, la hermenéutica y la didáctica. Es un tipo de investigación teórica- bibliográfica, donde se van a explicar y aplicar teorías en el análisis de textos narrativos "*La Siesta del Martes*", "*El Rastro de tu Sangre en la Nieve*" de Gabriel García Márquez) y poético ("*Mi Padre, el Inmigrante*" de Vicente Gerbasi).

El análisis de los textos seleccionados para esta investigación se realizará tomando como base los planteamientos teóricos de la semiótica de Greimás (1971) (análisis isotópico), así como también los expuestos por Paolo Fabbri en su libro "*El Giro Semiótico*" (1998) y la teoría de la semiótica de la afectividad subjetividad propuesta por Luís Javier Hernández en: "*Hermenéutica y Semiosis en la Red Intersubjetiva de la Nostalgia* (2010).

Las fuentes teóricas sobre las teorías pedagógicas han sido adquiridas de los textos principales de Paulo Freire como lo son: "*Pedagogía del Oprimido*" (1994) y "*La Educación como práctica para la Libertad*" (1974).

Insertadas en los fines pedagógicos que faciliten y sustenten la comprensión de la propuesta.

### **3.3 DELIMITACIÓN**

**TEMÁTICA:** En cuanto al contenido el estudio se limita a la propuesta de la isotopía como instrumento para la reescritura literaria.

**TEMPORAL:** la investigación planteada se desarrollará dentro de un período establecido desde julio del 2010 hasta mayo del 2011.

**CAPÍTULO IV**  
**MARCO ANALITICO**

## CAPÍTULO IV MARCO ANALÍTICO

*“El discurso se dirige a alguien capaz de responder, de cuestionar, de iniciar una conversación y un diálogo”*

Paul Ricoeur.

*“Todas las partes de una obra artística son solidarias. O dicho de otro modo: todas las partes de una obra artística se relacionan entre sí”*

Lázaro y Correa.

La isotopía como se ha mencionado con anterioridad, permite realizar una lectura más minuciosa y analítica de cualquier texto artístico así como la creación de nuevos discursos a partir de la reescritura, no obstante, para efectuar una interpretación y análisis de este tipo se debe tomar en cuenta la abstracción de isotopías según el tipo de lector, tomando en consideración que las lecturas profundas son realizadas por lectores hábiles y con la capacidad de abstraer los ejes temáticos presentes en el discurso, puesto que hay estructuras superficiales que pueden ser vistas por lectores menos sagaces, empero, para que se dé la interpretación creadora primeramente se debe hacer una lectura profunda y atenta del texto, lograr obtener una visualización detallada y comprender cada uno de sus códigos explícitos o implícitos, puesto que:

Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. Suele ser creencia general que para "saber literatura" basta conocer la

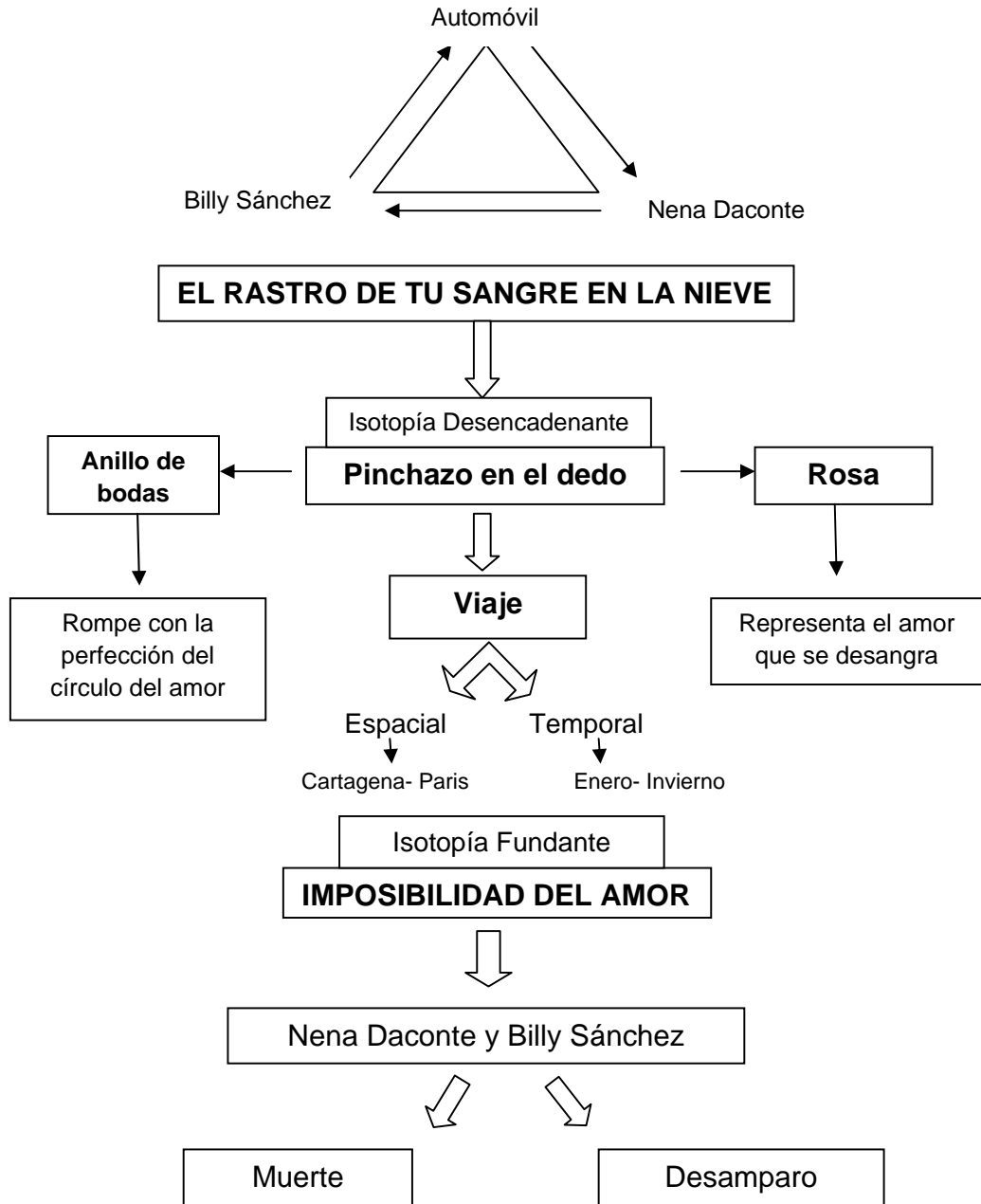
historia literaria, esto es tan erróneo como pretender que se entiende de pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos. Al conocimiento de la literatura se puede llegar: a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias. b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos (Lázaro y Correa, 1980:13).

En este sentido, se debe conocer el texto a través de la lectura para luego poder empezar a descifrar esos códigos a través de los ejes temáticos o isotopías recurrentes, condensando y facilitando así la reescritura, debido a que se tomará en cuenta el discurso en su totalidad pero sintetizando el análisis de manera compleja y precisa a su vez.

Luego de haber esquematizado las isotopías recurrentes se establece el significado de algunos símbolos que puedan cooperar a la búsqueda del sentido, así como la concatenación de las temáticas o la relación intersubjetiva entre los actantes, que también son significativos al momento de realizar el análisis.



**“EL RASTRO DE TU SANGRE EN LA NIEVE” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**



<b>SÍMBOLOS</b>	<b>PARES OPOSICIONALES</b>
Rosa	Vida-muerte
Anillo	Eternidad-finitud
Automóvil	Objeto-Sujeto
Amor pasional	Imprevisible- Indescriptible
Amor conyugal	Contrariado-imposibilitado
Nieve	Blanco-rojo

**LA IMPOSIBILIDAD DEL AMOR EN EL CUENTO “EL RASTRO DE TU  
SANGRE EN LA NIEVE” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

*“Tan imposible es avivar la lumbre con nieve,  
como apagar el fuego del amor con palabras”*

William Shakespeare.

*Coged las rosas mientras podáis veloz el tiempo vuela.  
La misma flor que hoy admiráis, mañana estará muerta...*

Walt Whitman

En los textos del Gabriel García Márquez se hacen recurrentes diversas isotopías que llegan a constituir un universo simbólico, entre las cuales se pueden encontrar: la soledad, el tiempo, la muerte, la vejez, el desamparo, la resignación, lo religioso, la imposibilidad del amor entre otras temáticas que llegan al lector a través de los actantes de sus obras, es por ello que:

Lo que cuenta para el análisis del contenido es la necesidad de reconocer la existencia, en ciertos casos, de varios planos isotópos en un mismo discurso. Es, luego, la obligación de explicar estructuralmente esta bivalencia. Ésta parece deberse esencialmente, para nosotros, a la negativa de disjuntar, en el momento de su manifestación en el discurso, los términos de una o de varias categorías clasemáticas” (Greimás, 1971:148).

En este sentido, se puede decir que en el cuento “*el rastro de tu sangre en la nieve*” (1976) se explicitan varias de estas isotopías bivalentes, especialmente la imposibilidad del amor entre Nena Daconte y Billy Sánchez,

la cual es la isotopía que funda los sentidos relevantes de dicha historia textual, donde un amor pasional e indescriptible se describe como:

ellos habían progresado tanto en el amor que ya no les alcanzaba el mundo para otra cosa, y lo hacían a cualquier hora y en cualquier parte, tratando de inventarlo otra vez cada vez que lo hacían. Al principio lo hicieron como mejor podían en los carros deportivos con que el papá de Billy trataba de apaciguar sus propias culpas. Después, cuando los coches se les volvieron demasiado fáciles, se metían por la noche en las casetas desiertas de Marbella donde el destino los había enfrentado por primera vez, y hasta se metieron disfrazados durante el carnaval de noviembre en los cuartos de alquiler del antiguo barrio de esclavos de Getsemaní, al amparo de las mamasantas que hasta hacía pocos meses tenían que padecer a Billy Sánchez con su pandilla de cadeneros (García, 2010:170).

Esta manera de amar basado en la pasión por los dos actantes se ve obstaculizado en primera instancia por el matrimonio, puesto que luego de la boda el amor pasional redujo, y no habían tenido una noche de bodas digna: “Ya casados, cumplieron con el deber de amarse mientras las azafatas dormían en mitad del Atlántico, encerrados a duras penas y más muertos de risa que de placer en el retrete del avión. De modo que cuando llegaron a Madrid se sentían muy lejos de ser dos amantes saciados, pero tenían bastantes reservas para comportarse como recién casados puros” (García, 2010:170).

Dentro de la historia, se muestra un cambio de ese amor furtivo colmado de pasión que se daba en cualquier contexto entre los personajes a un amor distinto, ya que el hecho de estar casados y de comportarse como tales extingue el fuego pasional de los recién casados:

Lo único que lamentaba en aquel momento era haber desperdiciado una noche entera sin amor. La réplica de su marido fue inmediata.

-Ahora mismo estaba pensando que debe ser del carajo tirar en la nieve -dijo-. Aquí mismo, si quieres.-Ya será mejor esperar hasta París -dijo Nena Daconte-. Bien calienticos y en una cama con sábanas limpias como la gente casada.

-Es la primera vez que me fallas dijo él.

-Claro -replicó ella-. Es la primera vez que somos casados.

(García, 2010:175).

Así como también en segunda y tercera instancia, y por otros factores que influyen igualmente de manera trascendental en la ruptura de este amor, tal como lo es: el viaje, es decir, el cambio espacial geográfico de lo caliente (Cartagena de Indias) a lo frío invernal (París), la nieve del viejo continente congeló la pasión de los enamorados, tal como se muestra en la cita anterior donde la esposa no accede a los deseos libidinosos de su esposo por el frío de la nieve. Esta nieve manchada por la huella de la sangre derramada anticipa la muerte de Nena Daconte, siendo este el último y más contundente acontecimiento, ya que imposibilita de forma definitiva la consumación de dicho amor, arrebatándole imprevisiblemente la luna de miel de los recién despojados.

Es importante acotar que el pinchazo en el dedo del anillo de boda de Nena Daconte es la isotopía que desencadena las acciones de la historia textual, es en función del pinchazo es que se produce el desangre y el rastro de sangre en la nieve que deja Nena Daconte donde discurre y gira la historia. El pinchazo en el dedo con el anillo de bodas fue producido por una espina del tallo de una rosa, aquí la rosa como símbolo se muestra en su dualidad, es decir, la espina de la rosa enfatiza la contraposición a la rosa

que simboliza amor y belleza, en este cuento la espina es el agente que da origen al desangramiento y muerte del “amor contrariado” entre Billy Sánchez y Nena Daconte.

La Nena Daconte representa una joven, bella, tierna dulce, intelectual y apasionada: “era casi una niña, con unos ojos de pájaro feliz y una piel de melaza que todavía irradiaba la resolana del Caribe... el saxofón tenor que había sido la pasión dominante en la vida de Nena Daconte” (Márquez, 1992:164). Pertenece a una de las familias más adineradas de la colonia, tenía 18 años y figuraba el amparo de Billy Sánchez su esposo, un joven que era su oposición ya que era un año menor que Nena y “casi tan bello” como ella, pero era un pandillero alto, atlético y su pasión eran “los automóviles raros”, pero en su interior era tierno; unas de sus características resaltantes era su condición de desamparo reflejado por la relación con sus padres y los sentimientos ocultados en el viaje:

La primera visión de una ciudad distinta de la suya, los bloques de las casas cenicientas con las luces encendidas a pleno día, los árboles pelados, el mar distante, todo le iba aumentando un sentimiento de desamparo que se esforzaba por mantener al margen del corazón (García, 2010:172).

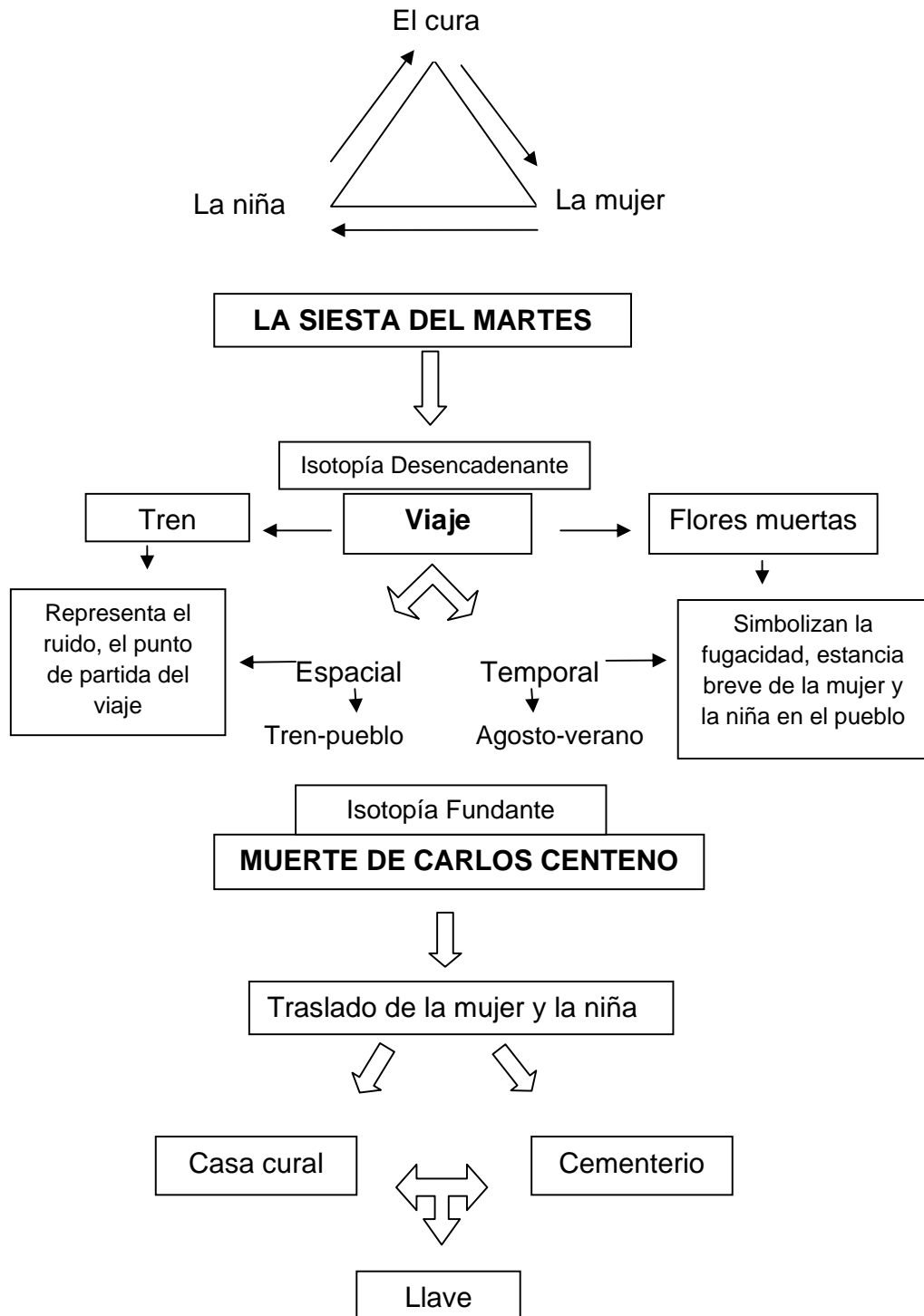
La ausencia de la calidez de su tierra, del cobijo del mar, acrecentaban su condición de desamparado que tan sólo se veía dispersa por el amparo del amor de Nena Daconte y el “emborrachamiento” producido por su automóvil convertible de regalo de bodas, era un niño con juguete nuevo. El auto es el agente que desplaza a Nena Daconte de la atención de su marido, quien mostraba una obsesión indescriptible por su deportivo al punto de no comer, no dormir y olvidar la casi invisible herida de su amada. Fue sólo hasta el momento en que ella sintió “que se le estaba yendo el alma por el

dedo” que su bruto y tierno esposo experimentó miedo y dirigió su atención al pinchazo de ella.

Desde el momento en que Nena Daconte ingresó al hospital se descubrió un Billy Sánchez cargado de soledad y resentimientos pasados de su infancia de hijo único y desamparado del amor de sus padres, de su ciudad y de su radiante y apasionada esposa se encontraba: “sin saber qué hacer consigo mismo, y abrumado por el peso del mundo” (Márquez, 1992:178).

Los personajes recurrentemente se ven imposibilitados, hasta el final del relato se hace notar en Billy Sánchez, cuando va en búsqueda de su esposa, encontrándose con la sorpresa de su muerte y entierro, es por ello que al salir del hospital: “Se fue sin despedirse, sin nada que agradecer, pensando que lo único que necesitaba con urgencia era encontrar a alguien a quien romperle la madre a cadenas para desquitarse de su desgracia” (García, 2010: 188). La recurrencia isotópica finalmente se concatena en esta historia y se concreta a partir de ese axis de la muerte que resuena incansablemente en la narrativa de este autor.

**“LA SIESTA DEL MARTES” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**





<b>SÍMBOLOS</b>	<b>PARES OPOSICIONALES</b>
Tren	Ruido-silencio
Ventanilla cerrada	Apertura-imposibilidad
Flores muertas	Muerte-vida
Arboles de almendros	Sombra-calor
Red metálica	Ocultar-mostrar
Llaves	Abrir-cerrar

## LA MUERTE COMO MÓVIL DESENCADENANTE EN EL CUENTO “LA SIESTA DEL MARTES” DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

*“Al entrar en sociedad deben cogerse las llaves del corazón  
y meterlas en el bolsillo;  
los que las dejan en su sitio son estúpidos”.*  
Johann Wolfgang Goethe

*“No hay que tener miedo de la pobreza ni del destierro,  
ni de la cárcel, ni de la muerte.  
De lo que hay que tener miedo es del propio miedo”.*  
Epicteto de Frigia

En el cuento “*la siesta del martes*” (1985) se muestran diversas temáticas que pueden utilizarse al momento de realizar un análisis literario, puesto que el discurso se presenta en forma pluridimensional; se hace notar el presente, pasado y futuro en medio de la historia narrada. Más que presenciarse un viaje de una mujer y una niña hacia un pueblo, se pueden observar acciones que denotan diversas interpretaciones, gracias a la pluralidad del texto literario; es allí donde podemos percibir la complejidad del discurso estético en el cual:

Resulta fácil oponer la organización deseada de isotopías complejas al funcionamiento inconsciente del discurso, investido de mitos sociales o individuales, y concebir la literatura como un juego de conciencia, encargados de procurarnos el placer estético mediante el descubrimiento de las isotopías ocultas” (Greimás, 1971:148).

Dichas isotopías pueden concebirse como entes de placer estético, no obstante esto sucede luego de haber encontrado el sentido implícito del discurso, llevando al lector a descifrar los hechos acontecidos en el texto y hacer un traslado de su memoria y subjetividad, produciendo así el goce estético que puede dar el sumergirse dentro de la tercera clase de un tren hasta llegar a un pueblo caluroso un medio día de agosto.

En el cuento se establecen las acciones a partir de la muerte del personaje Carlos Centeno como eje que funda los significados y desencadena las acciones que a posteriori se convertirán en isotopías enriquecedoras dentro de la historia textual.

De igual manera, el viaje como isotopía desencadenante de los hechos nos muestra el traslado de la niña y la mujer, ambos seres permanecen en el anonimato y salen en un tren que representa el punto de partida del viaje, y además simboliza el ruido y el disturbio a través de la vía férrea, así mismo puede denotar desde el catolicismo el infierno, en el cual los únicos pasajeros a bordo en esa tercera clase son la mujer y la niña, que evidentemente desean salir del humo sofocante en el que están sumergidas.

—Es mejor que subas el vidrio —dijo la mujer—. El pelo se te va a llenar de carbón.

La niña trató de hacerlo pero la ventana estaba bloqueada por el óxido.

Eran los únicos pasajeros en el escueto vagón de tercera clase. Como el humo de la locomotora siguió entrando por la ventanilla, la niña abandonó el puesto y puso en su lugar los únicos objetos que llevaban: una bolsa de material plástico con cosas de comer y un ramo de flores envuelto en papel de periódicos. Se sentó en el asiento opuesto, alejada de la ventanilla, de frente a su madre. Ambas guardaban un luto riguroso y pobre (García, 1985:8).

Este es uno de los hechos significativos que se narran dentro del tren es el que la mujer le diga a la niña que cierre la ventanilla, y no pueda, por el oxido, lo cual circunda de imposibilidad a los actantes desde el inicio de la historia.

En forma continua aparecen diversos símbolos que se pueden leer, uno de los cuales es el de la niña deslastrarse de los zapatos, lo que representa la liberación y el despojo de los disfraces del cuerpo que evitan o impiden que ella en su sencillez desnude su alma en un espacio triste y solitario, en el cual, busca hallar la serenidad y el desenmascaramiento físico y espiritual.

En el viaje, se vislumbran a través de las ventanillas distintos pueblos en que se detenía el tren, los cuales, por sus características no serian el destino de aquellos dos seres, puesto que había casas de colores vivos y festivos opuestos al luto riguroso que llevaban, en cambio, lo primero que se vislumbraba al acercarse al pueblo que tenían como destino, *eran “casas de un pueblo más grande pero más triste que los anteriores” (García, 1985:8)*. Al llegar a este pueblo se topan con el silencio de la siesta del martes de aquel día luminoso de agosto colmado de paz, cuando *“eran las doce y aún no había empezado el calor”*. Sin embargo, hacía un sol penetrante:

Las casas, en su mayoría construidas sobre el modelo de la compañía bananera, tenían las puertas cerradas por dentro y las persianas bajas. En algunas hacía tanto calor que sus habitantes almorzaban en el patio. Otros recostaban el asiento a la sombra de los almendros y hacían la siesta sentados en plena calle. Buscando siempre la protección de los almendros la mujer y la niña penetraron en el pueblo sin perturbar la siesta (García, 1985:9).

La sombra de los árboles de almendros posee una connotación simbólica muy importante dentro del texto, ya que representan la fresca sombra de los

pobres, puesto que los almendros con sus hojas grandes cubren el sol y son el cobijo de la pobreza que sucumbe en algunos habitantes de este pueblo y de las forasteras, así como también la verticalidad que comunica cielo- tierra, por lo tanto representan un pedacito de cielo en aquel tórrido pueblo.

Los personajes se dirigen a la casa cural, la cual es el encuentro de poderes, tanto el terrenal como el supremo. La mujer al llegar junto a la niña a la casa cural, se ve impedida simbólicamente por la red metálica, que se utiliza para impedir el paso, y además es una protección para ocultar el interior, puede representar esa barrera que impide el acceso:

La mujer raspó con la uña la red metálica de la puerta, esperó un instante y volvió a llamar. En el interior zumbaba un ventilador eléctrico. No se oyeron los pasos. Se oyó apenas el leve crujido de una puerta y en seguida una voz cautelosa muy cerca de la red metálica: ¿Quién es? La mujer trató de ver a través de la red metálica.

-Necesito al padre-dijo

-Ahora está durmiendo.

-Es urgente- insistió la mujer.

Su voz tenía una tenacidad reposada (García, 1985:9).

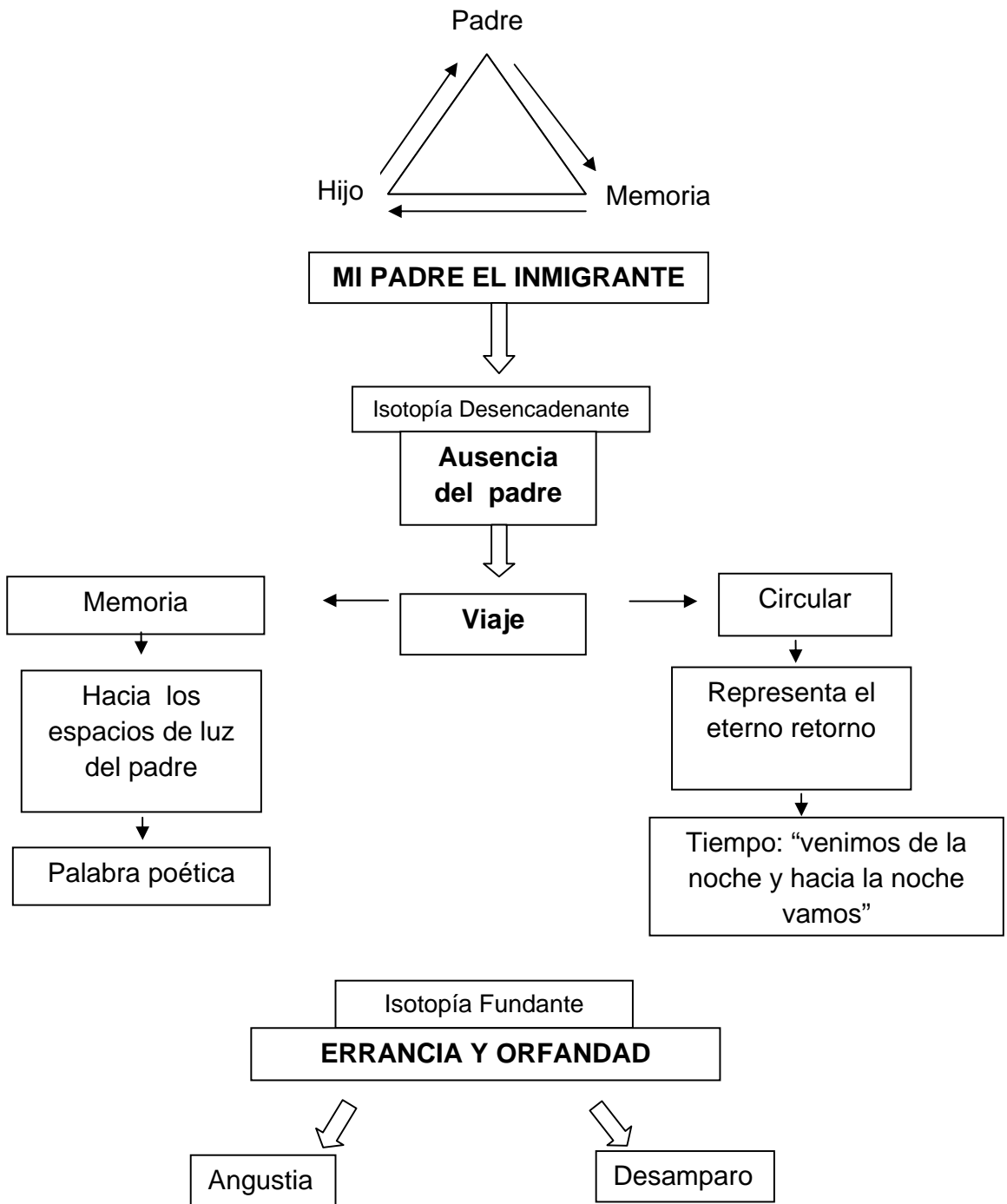
La mujer al entrar en la casa cural permanece de pie, no muestra emoción y le dice a su hija que tampoco lo haga, es fuerte y decidida. Ella representa lo terrenal y se impone ante lo divino al arrebatarle el poder por medio de la adquisición de dicha llave, que simboliza: *“un arquetipo de la vida eterna abriendo las puertas de la inmortalidad”* (Cirlot, 1957:276). La mujer y madre de Carlos Centeno representa la pobreza, y al mismo tiempo, el poder y la altivez, ya que ésta se impone ante el sacerdote; ella es un ser anónimo, forastera y tiene como objetivo principal llegar al cementerio y encontrar la tumba de su hijo para luego regresar a su lugar de origen, la

llegada de estas actantes al pueblo rompe con la cotidianidad y desencadena la acción ya que interrumpe la siesta y : *“todo el mundo está en las ventanas”*.

Se puede decir, que este cuento, además de ser muy simbólico, hace alusión a varios aspectos de la sociedad, unos de ellos es la exclusión de los seres de la periferia que permanecen en desolación, otro sería la posición patriarcal que se ve opacado por una mujer valiente y firme ante los demás actantes: *“-De manera que se llamaba Carlos Centeno -murmuró el padre cuando acabó de escribir.-Centeno Ayala-dijo la mujer-. Era el único varón”* (García, 1985:11). La mujer defiende su apellido, y se puede observar la ausencia de la figura paterna cuando ella replica que él era el único varón.

El cura es la representación de un Dios escrutante con un dominio reposado, es el que pierde poder al entregarle la llave del cementerio a la mujer. La muerte de Carlos Centeno es la acción generadora de sentido en la historia textual, es por ello que se ha tomado como isotopía fundamental, ya que a partir de este hecho la mujer llega al pueblo, hay el encuentro de poderes y finalmente va al cementerio que constituye el lugar del reencuentro entre la madre y el hijo, para entrar a éste cementerio se necesita de esa llave que es el instrumento de acceso, de posibilidad y de poder. Las flores muertas, por su parte simbolizan la fugacidad de las cosas y la estancia breve de la mujer y la niña en el pueblo.

**“MI PADRE EL INMIGRANTE” DE VICENTE GERBASI**



<b>SÍMBOLOS</b>	<b>PARES OPOSICIONALES</b>
Padre	Ausencia-Presencia Desamparo- Cobijo Angustia-regocijo
Sombras	Día-noche
Infancia	Alegría- Tristeza
Círculo	Ir-venir
Panteón	Muerte-vida



**ERRANCIA Y ORFANDAD EN EL POEMA “MI PADRE EL INMIGRANTE”  
DE VICENTE GERBASI**

*“Cada poesía es una lectura de la realidad, esta lectura es una traducción que transforma la poesía del poeta en la poesía del lector”*

Octavio Paz.

*“No se puede llegar al alba sino por el sendero de la noche”.*

Khalil Gibran

En el poema *“Mi padre el inmigrante”* (1945) de Vicente Gerbasi se hace una proyección de la errancia y la orfandad como isotopías que develan un yo lírico como ser para la angustia y el desamparo, categorías generadas por la constatación de su finitud, y que se convierten en una angustia existencial, estructurante poético que posibilita la ensoñación del espacio exterior e interior, de una reconstrucción del sentido tanto individual como colectivo. Estas isotopías pueden palpase a través de los versos de este hermoso poema ya que:

En efecto, partiendo de la isotopía definida como el haz redundante de categorías sémicas, es posible evaluar la distancia que separa esta isotopía de las manifestaciones discursivas particulares y definir por esta distancia el status estructural de los tropos para constituir después gracias a una tipología de la relaciones poéticas

(sinécdoques, metonimias, antífrases, etc.) ya reconocidas en la manifestación del discurso, su inventario completo (Greimás, 1971:14).

Este inventario se refiere a la condensación y concatenación de las isotopías que recurren en todo el poema, y que a través de distintos recursos poéticos nos remiten a ellas, haciendo que el lector encuentre en las reiteraciones, antítesis, imágenes y metáforas un mundo que logre hacer suyo a través de la reescritura creadora y de un yo lírico que muestra su entramado subjetivo; en este poema ese ser enunciante habla desde la interioridad: “...padre mío, padre del trigo, padre de la pobreza. Y de mi poesía” (p.70).

*Mi padre el inmigrante*, es una extensa elegía a la vida y la muerte que enmarca el largo viaje hacia el morir en presencia y ausencia del padre, donde padre e hijo se entremezclan y desunen. Es una transición de los espacios y del tiempo donde el discurso es el círculo de la perfección, se parte y se llega al mismo lugar:

“Y siempre fue un nuevo regresar,  
un lento aproximarse de la noche,  
un duro avanzar de la existencia,  
un recobrase a solas, un decirle a las sombras:  
“Esperad, esperad al hombre.  
No le rechazéis, guardadle bien, que es vuestro hijo...”.

El poema es un “asumir” la muerte mediante la idea de que vivimos para morir, no para la vida, estamos en el mundo en un tránsito seguro ya

que el ser vivo no es estático y la muerte es distante pero cercana, es infinita y abrumadora, la muerte es: "*Ella... Ella... la que tan ardorosamente ignoramos*".

Los versos enmarcan un espacio y un tiempo interior, el tiempo se presenta como un reloj en movimiento perpetuo, el vivir y el morir como realizador de los días cuando: "*Atrás el tiempo queda como drama en el hombre: engendrador de vida, engendrador de muerte*". El tiempo se convierte en el detonador de la muerte, simboliza el mecanismo donde todo sucumbe como la afirmación de la finitud del ciclo de la vida y el transcurrir del mismo como consumación.

El yo lírico quiere escapar del mundo que está colmado de "*anchas soledades*", al respecto, se puede señalar que:

"El mundo no tiene sentido. Lo real es lo contradictorio. La vida es una fuerza ciega que nos lleva a la nada (...) el hombre no puede escapar del mundo. De ahí el sentimiento de la angustia ante la vida (...) la angustia ante el peligro eterno, el eterno imprevisto, el riesgo continuo para todos nuestros sueños..." (D'Athayde, 1949:46).

El enunciante es un ser de la soledad y para la soledad, mediante los recuerdos del padre reafirma que el hombre en general existe mediante la concepción de un colectivo, es decir, que sólo se existe en compañía del otro, la ausencia del padre es el móvil de la pesadumbre y al mismo tiempo del regocijo ya que mediante la figuración patriarcal se busca la armonía, la figura del padre es reconstruida por la memoria afectivizada.

El padre es un espacio semiótico, generador en potencia de infinitas significancias, se ha convertido en todo para el hablante, es el lugar donde todo transcurre y se posibilitan las dualidades, ya que el mismo es memoria y desmemoria, tristeza y festejo, soledad y compañía. El recuerdo de éste padre está connotado como un patriarca universal de figuración cósmica. No es un padre común, es más que un engendrador, el dador de vida y de aflicción a partir de su partida, es decir, en ausencia del padre se crece la orfandad pero al mismo tiempo éste desamparo se ve cobijado por la palabra literaria.

La noche es el espacio de la palabra y la creación, es una potencia poética por excelencia, no es la noche usual que empieza con el ocaso del día, sino el lugar de los aciertos y desaciertos, la verosimilitud, el imaginario y la complejidad:

“... la noche con las ciudades dolientes,  
la noche cotidiana, la que no es noche aún,  
sino descanso breve que tiembla en las luciérnagas  
o pasa por las almas con golpes de agonía” (p.57).

Esa noche cotidiana es la de los espacios íntimos del hablante, el lugar de la escritura y la motivación, donde el descanso se hace precario por la tribulación de los perennes recuerdos.

El ser sintiente se encuentra aislado en las sombras y en el cautiverio de su cotidianidad, de su historia individual; la oscuridad recurre, pero la evocación del padre trae al presente la luz antigua, luz de la infancia que encierra la esencia del ser, el frescor de esa niñez como lugar del ensueño

y las certezas: *“Atrás queda la luz bañando las montañas, los parques de los niños y los blancos altares”*.

Se muestran los intentos recurrentes por recobrar el paraíso que se ha perdido, mediante la infancia se potencia la notación de ese paraíso, de la dicha del pasado que ha dejado de vivir pero que se traen al presente mediante el acto de la recordación del enunciante -*“Yo con mi alegría(...)de pie ante los días de mi infancia”*- evoca la intemporalidad de la infancia perdida, pero que permanece aún en la memoria y se convierte en un espacio de la perfección, en una edad de oro ya vivida.

La realidad de todo hombre es que es un ser para la muerte, en el poema se observa la codificación universal del ir y venir, de los sistemas duales del día y la noche; a manera metafórica el ser nace para morir y muere para nacer, el hecho de que *“venimos de la noche y hacia la noche vamos”* reafirma ésta idea ya que somos inmigrantes de la vida.

La ventana simboliza la entrada a las posibilidades, se convierte en esa abertura que deja pasar los tristes recuerdos y la soledad del ser: *“cuando siento entrar por mi ventana, a la quieta soledad de la tristeza...”*, la ventana es el móvil para darle paso a la tristeza, es la mediadora entre los opuestos de la soledad y la compañía. El padre durante el largo pero placentero viaje de los versos es creador del bien y el mal, el ente que origina la creación poética, es el padre de su poesía y el generador de un profundo sentimiento íntimo.

La memoria aparece como espacio de la creatividad, el recordar es un recurso de la imaginación y por tanto *“imaginar es reconstruir”*. La poesía es excusa de vida, la escritura es el lugar del encuentro de padre e hijo, es

el punto donde el ser de la enunciación encuentra refugio, cada verso sublimiza su orfandad y le sirve de cobijo en medio de su errancia.

En todo el texto hay una visión de viaje, el hecho estético está en el movimiento, en el traslado de un lugar a otro en la memoria, que es la propiciadora de los espacios imaginados mediante el ensueño; la ensoñación es la reconstrucción del sentido a partir de la subjetividad del sentimiento.

El hecho de viajar constituye la búsqueda de un lugar diferente prefigurado en la mente, la notación de la búsqueda errante de ese lugar específico imaginado por el yo lírico es la conformación del centro de la obra, el ser que vaga sin sentido en la vida y en la palabra busca hasta la saciedad un espacio, ese sitio colmado de luz y alegrías encontrados en la intangibilidad de los espacios del padre.

La zona buscada mediante el viaje, se encuentra en la evocación, el lugar es soñado, anhelado en el andar sin sentido cuando "*La frente va perdida, como ráfaga fría...*"(p.64). La orfandad se nutre mediante la incertidumbre de las dudas:

“Y estoy aquí buscando las respuestas de mi sangre,  
los signos solitarios que me hieren,  
mis huellas que me siguen en la tierra,  
mis huellas que vienen de tu vida,  
padre mío, padre de mi pesadumbre.  
Y de mi poesía” (p. 104).

Los símbolos heredados del padre marcan la soledad, los surcos abiertos en el camino recorrido de la vida le recuerdan la desaparición del mismo, el desabrigo crea el padecimiento del hablante. La colosal o hermosa antítesis del poema es la presencia en ausencia del padre, está presente en su memoria, lo busca y lo llama en medio de su soledad: *“Escucha: yo te llamo desde mis soledades...”*.

La palabra del hijo se dirige al padre mediante la súplica: *“Hijo desencadenado soy, furia reconquistada, ensoñación ante las puertas sagradas (...) Oye mi soledad cuando te llamo desde los precipicios”*. El ser enunciante está ubicado en las profundidades de la tierra, él esta simbólicamente en la parte baja, en la periferia de donde desea salir desesperadamente mediante la mano del padre del cual ya ha sido desterrado por la muerte *“Aquí en la tierra estoy, aquí en la tierra, y en tu muerte, disperso en mis sentidos”*. En contraposición, el padre se encuentra en lo alto, en la sublimidad que escapa a la simpleza del mundo.

El yo lírico va a ser un peregrino a lo largo de los versos. Parte de una región para ir a una región cósmica y finalmente llegar al panteón, a ese lugar donde se simboliza la destrucción: *“(...) las almas que llegan al panteón nocturno”*.

En épocas anteriores, la literatura venezolana se encontraba muy apegada a lo telúrico, la exterioridad predominaba; para el siglo XX ya en *mi padre el inmigrante* la tierra va a encontrarse en la memoria afectivizada, es decir, la tierra va a ser evocación: *“Atrás queda la tierra envuelta en sus vapores”*. Lo telúrico no desaparece por completo, prevalece en la memoria literaria y en la ensoñación.

Este poema refleja una gran carga subjetiva puesto que es una elegía al padre que se evoca con tenacidad, sin llegar a conformar una serie de elogios simples o recuerdos plasmados en forma de versos, el yo poético se transmuta en un pensamiento filosófico profundo del ser:

La oportunidad de un canto al padre parecería ser, al primer golpe de vista, una oportunidad para el volcamiento ardoroso del yo subjetivo. Sin embargo, se transforma en una reflexividad, el yo se refleja a sí mismo; podríamos decir que se desdobra siempre que admite que, a pesar del desdoblamiento, el yo permanece siendo uno” (Silva, L.1991: 46).

Así como en este poema, la interioridad del ser es muy relevante dentro de todo discurso, el sentir expresado desde los versos o desde la historia narrada se hace palpable y trascendente ante los ojos del lector, que escudriñando cada palabra hace un ejercicio de la memoria y las refigura en su ser produciendo luego pensamientos críticos y reflexivos. Se puede decir que los análisis realizados en este capítulo están dirigidos a mostrar que la literatura puede ser indagada con más sagacidad a partir del apoyo de la isotopía como instrumento, puesto que permite realizar una reescritura más allegada a partir de la abstracción de las mismas y la concatenación isotópica-simbólica de los elementos narrados en una obra o los descritos a través de los versos de un poema.



**CAPÍTULO V**  
**CONCLUSIONES**

## CAPÍTULO V CONCLUSIONES

*“El texto literario es más literario que su lectura, por lo que a la escritura crítica le compete la tarea suplementaria de explicar un proceso, una estructura, etc., dirigida tarde o temprano a iluminar un valor que la obra no dice pero que contiene. La crítica colabora productivamente para desplegar lo que la obra misma no despliega”*

José Luis Martínez Suárez.

Los textos en su entramado textual-simbólico están llenos de múltiples y diversos sentidos, unos explícitos y otros escondidos bajos los hilos de sus palabras y significados, todo ello, producto de la creatividad de su hacedor. Estos textos ya sean científicos, técnicos, periodísticos, históricos, informativos o literarios; tienen la cualidad y el poder de comunicar, o decir algo, llevando consigo un mensaje codificado que debe ser descifrado por quien lee o accede a él.

Por lo tanto, se puede decir que todo discurso está constituido por unidades de sentido enlazadas entre sí, las cuales generan significados y marcan su intencionalidad, el lector en su encuentro con el texto busca esa intencionalidad, esa significancia en la red de sentidos, para así poder llegar al disfrute, comprensión e interpretación del mismo. Los textos literarios o las obras con intencionalidad artística esperan a los dedos de lectores que marquen las huellas de sus hojas, las páginas que esperan ser leídas y releídas.

El punto de llegada de esta búsqueda depende del lector y de las herramientas facilitadas por quien oriente la lectura, comúnmente en el acto docente no se imparten los procedimientos o pautas adecuadas para la lectura de textos en particular literarios, ya que, limitan la capacidad de comprensión con preguntas determinadas. Debido a esto, el trabajo de investigación desarrollado aporta una propuesta basada en la semiótica de la afectividad, la cual consiste en aplicar la isotopía como procedimiento para la interpretación y comprensión de textos literarios en lectores hábiles y críticos, con la capacidad de desglosar y concatenar las distintas isotopías inmersas en los discursos.

El objetivo central de la investigación se asentó en aplicar la isotopía como procedimiento para la reescritura de textos de reconfiguración textual y simbólica por medio de la semiótica de la afectividad- subjetividad, con la finalidad de demostrar que a través de dicha propuesta el análisis del discurso estético se puede hacer a partir del ser enunciante y su relación intersubjetiva, aunado a la delimitación en el análisis del texto literario a través de la isotopía y en función de la recurrencia de los ejes temáticos en los discursos colaterales (texto- contexto).

Para la demostración de lo planteado en el capítulo analítico se hace una lectura interpretativa isotópica en los textos: "*La Siesta del Martes*", "*El Rastro de tu sangre en la nieve*" de Gabriel García Márquez y el poema "*Mi Padre, el Inmigrante*" de Vicente Gerbasi, en la cual se muestra lo novedoso y proficiente que puede resultar el sistema de abstracción y concatenación isotópica, permitiendo observar la gran riqueza del texto en el cual se esconden esas isotopías, para que así, en la reescritura se pueda dar unicidad al discurso sin perder la polisemia característica del mismo.

Es por ello que en los análisis de los cuentos de Gabriel García Márquez se percibieron diversos símbolos al abstraer isotopías, que son recurrentes en la causalidad de ambas historias textuales, tales como: la muerte de Carlos Centeno (en la Siesta del Martes) y Nena Daconte (en el rastro de sangre en la nieve); el día martes es otro eje frecuente, puesto que un martes de agosto llega la madre de Carlos Centeno al pueblo y un martes de enero muere Nena Daconte. También el viaje se hace común en ambos cuentos, la pareja madre-niña viajan en tren, mientras la pareja de recién casados realizan su largo y trágico viaje en automóvil.

Las flores y rosas se hacen presentes de igual forma como isotopías reiteradas en ambos textos, las flores muertas envueltas en papel periódico llevadas por la niña, tal vez a la tumba de Carlos Centeno, y el ramo de rosas con el que se pincha el dedo anular Nena Daconte, dando origen a su muerte y por consiguiente la imposibilidad del amor entre Nena y Billy. A su vez, la llave se revela como símbolo de entrada o acceso a la muerte, las llaves entregadas por el cura a la madre de Carlos Centeno dan ingreso al cementerio y las llaves del automóvil que fue su regalo de bodas, los conduce en primera instancia al desplazamiento de Nena por el auto y en segunda a un viaje sin retorno.

De igual manera, en el vasto poema de Gerbasi se hicieron presentes innumerables isotopías entrelazadas, en las cuales, a pesar de ser un texto poético se pueden observar algunas de las temáticas reflejadas en los cuentos, tales como: la noción de viaje, pero no físico, sino un viaje de la memoria del hablante lírico; y el de la muerte en este caso la muerte o ausencia del padre.

Otra isotopía que se presenta de manera notable en los tres textos literarios estudiados es el desamparo, Billy Sánchez, Carlos Centeno y el yo lírico en *Mi padre el inmigrante* son seres de la orfandad. Es por ello que éste procedimiento de análisis puede resultar muy provechoso en cualquier área donde se involucren textos artísticos, puesto que se puede observar que además de conseguir desglosar el texto, extrayendo cada sentido, se obtiene tomar un eje de referencialidad para luego concatenar isotopías haciendo mucho más sintético y coherente el análisis.

Al interpretar isotópicamente –tal como se mostró en el análisis de los cuentos y del poema, logrando alcanzar los objetivos propuestos- se realiza de manera más clara un paralelismo semántico entre textos y sus temáticas recurrentes, enriqueciendo la reescritura y obteniendo un panorama armónico de la obra. En los ejes temáticos mencionados con anterioridad, el lector renueva su memoria haciendo suyos esos versos, y las descripciones narradas destejiendo y volviendo a tejer, produciéndose así el placer, el goce estético y finalmente la reescritura creadora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland. 2008. *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: siglo XXI.
- Bloom, Harold. 1991. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila.
- . (s/f) *Cómo leer y por qué*. Caracas: Norma.
- Cassirer, Ernst. 1998 *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de cultura económica.
- Cirlot, Juan. 1969. *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Labor.
- D´ Athayde, Tristán. 1949. *El existencialismo, filosofía de nuestro tiempo*, Buenos Aires: Emecé Editores.
- Fabrizi, Paolo. 1998. *El Giro semiótico*. Barcelona; Gedisa.
- Foucault, Michel. 1999. *Literatura y conocimiento*. Mérida: ULA.
- Freire, Paulo. 1974. *La Educación como práctica de la libertad*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, tierra nueva.
- . 1994. *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo veintiuno.
- Gadamer, Hans-George. 1989. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Paidós.
- García, Márquez, G. 1985. *Los funerales de la mamá grande*. Bogotá: Oveja negra.
- \_\_\_\_\_ . 2010. *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Norma S.A

- Gerbasí, Vicente. 1970. *Antología poética*, Caracas: Monte Ávila.
- Greimás A. J. y J. Courtés. 1979. *Diccionario de semiótica*. París: Hachette.
- 1971. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- 1971. *Lingüística y comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hernández, C. Luís J. 2010. *Hermenéutica y Semiosis en la Red Intersubjetiva de la Nostalgia*. Tesis Doctorado – Universidad del Zulia (inédita).
- Lázaro C. y Correa E. (1980) *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra.
- Ricoeur, Paul, 1997. *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI.
- 2001. *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica.
- Segre, Cesare.1985. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Barcelona.
- Silva, Ludovico. (1991) *La torre de los ángeles*. Caracas: Monte Ávila