



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

**SEMIÓTICA Y SEMIOSFERA DEL CUERPO EN
BOQUITAS PINTADAS DE MANUEL PUIG**

bdigital.ula.ve

Autoras:

Escalona Montilla Xiomara Carolina

C.I. Nº: 18.734.383

Valderrama Valera Yajaira Margarita

C.I. Nº: 14.780.931

Tutor:

Dr. Juan José Barreto González

C.I.Nº V-5.759.094

Julio 2012



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

**SEMIÓTICA Y SEMIOSFERA DEL CUERPO EN
BOQUITAS PINTADAS DE MANUEL PUIG**

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

Autoras:

Escalona Montilla Xiomara Carolina

C.I. Nº: 18.734.383

Valderrama Valera Yajaira Margarita

C.I. Nº: 14.780.931

Tutor:

Dr. Juan José Barreto González

C.I.Nº V-5.759.094

Julio 2012



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

CARTA DE APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor Académico del trabajo de grado titulado: **Semiótica y Semiosfera del Cuerpo en *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig**, presentado por las Bachilleres: Escalona Montilla Xiomara Carolina y Valderrama Valera Yajaira Margarita, portadoras de la C.I.Nº 18.734.383 y 14.780.931 respectivamente, para optar al Título de Licenciada en Educación Mención: Castellano y Literatura, considero que dicho trabajo cumple con las reglas metodológicas exigidas por la Universidad de Los Andes para ser sometido a la presentación, defensa y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la Ciudad de Trujillo, a los 2 días del mes de Julio de 2012

Atentamente

DR. JUAN JOSÉ BARRETO GONZÁLEZ

C.I.Nº V-5.759.094

TUTOR

DEDICATORIA

A la luz que una noche fue encendida, cuando **María** me parió

A mis tres hermanas **Lourdes, Katherine y Yamileth**, mujeres que dejaron una huella en el camino

A **Luz**, hermana y amiga de movimientos

A la **palabra** hecha fuerza inagotable

A los que aprecian la magnitud de la vida breve

XIOCAROLINA

DEDICATORIA

Estas palabras que expresare aquí, se las quiero dedicar con todo mi cariño a quienes estuvieron durante esta etapa de mi vida.

A Dios Todopoderoso y a la Virgen, por ser mis guías espirituales y ayudarme a levantar en esos momentos difíciles que he tenido a lo largo de mi vida.

A Mi Mamá, mujer luchadora, amiga incondicional, quien me ha brindado su apoyo en los buenos y en los malos momentos, además de ser otra madre para mi hija, con su amor, esfuerzo y confianza hizo todo lo posible para que hoy se haya hecho realidad el sueño más anhelado de mi vida. Este triunfo es tuyo mi adorada Madre.

A Mi Niña Amada, quien es una de mis principales razones para seguir luchando, la luz de mi existir y espero que este triunfo también tuyo sirva de ejemplo a seguir para tu vida.

A Mi Esposo, por estar junto a mí acompañándome en los bonitos y duros momentos, brindándome su apoyo, cariño, sabiduría y tolerancia. Cada día recordándome que tu mayor alegría era verme graduar, ser una profesional y sobre todo tener algo con que defenderme para salir adelante. Te quiero.

A Mis Hermanos, Ricardo y Juan, quienes me han ayudado desde que nuestro Padre partió.

A La Memoria de mi Padre, los pocos recuerdos que tengo de ti son inolvidables para mí y sé que donde quieras que te encuentres, te sentirás orgulloso de mí.

¡Este triunfo también es de ustedes!

Yajaira

AGRADECIMIENTOS

A **Dios**, ser de amor, sabiduría y fortaleza... Te Amo

A la **Virgen**, compañera inagotable

A **Santa Ana**, empuje de sabiduría

A **María**, ser al cual le debo la vida

A **María del Valle**, mujer de aliento

A **Conrado**, luz de caminos

A **Carlos Gustavo**, que desde la distancia hizo de la palabra una fuerza viva

A **Aída**, mujer colmada de espiritualidad, ser valiente

A **Esperanza**, madre admirable

A **Yajaira**, compañera de conocimientos, risas y anécdotas

A **Yoleidy**, mujer de genialidad

A **Yusmari**, amiga fiel

A **Nicolás**, hombre luchador, un ejemplo a seguir

A mis **Hermanas y Hermanos**, un número de balanza

A **Juancho**, mi gran maestro, hombre de un constante cultivar

A **Katiuska**, con su mirada única

A **Villegas**, belleza de palabra y escenario

A **Baptista**, ser bohemio

A todos mis **compañeros** de estudios y **amigos**, seres de apoyo

A la **Universidad de los Andes Núcleo “Rafael Rangel”**, mi casa de estudio, con excelentes formadores, de corazón grande

A todos los seres que formaron parte de un crecimiento en caminos llenos de obstáculos

MIL BENDICIONES

bdigital.ula.ve

AGRADECIMIENTOS

A Mi Padre Celestial, por darme la sabiduría, fortaleza y la oportunidad de obtener uno de mis grandes sueños.

A Mi Madre María Lorenza, por guiarme en el camino del bien, por todo el apoyo, confianza y comprensión que me has brindado. No tengo como pagarte todo lo que has hecho por mí. Gracias Mamá.

A Mi Hija Orianny, por saber esperar en mis ausencias y llenarme de entusiasmo, siempre deseándome éxitos en mi carrera.

A Mi Esposo Candelario, por su apoyo, comprensión y por el cariño manifestado durante todo este tiempo. Llegaste en un momento duro de mi vida y gran parte de este triunfo te lo debo a ti.

A Mis Hermanos, quienes al partir mi papá, tuvieron que tomar las riendas de nuestro hogar, dándome buenos ejemplos para seguir adelante.

A Mi Tía Marisol, quien también estuvo pendiente de mi Hija, cuando yo debía ausentarme para cumplir con las labores estudiantiles.

A La Universidad de Los Andes “Núcleo Rafael Rangel”, y a todo su personal por abrirme las puertas y darme la oportunidad de formarme profesionalmente.

A Mi Tutor, Juan (cho) Barreto, apreciado y querido amigo incondicional, gracias Profesor por brindarme su apoyo, confianza y por darme la oportunidad de ser su tesista, de realizar este trabajo de grado, con el cual pude comprender tantas cosas, por sus sabios conocimientos, su humildad y sencillez mil gracias y bendiciones para usted.

A Xiomara, compañera y amiga, compartimos todo el trayecto de la carrera, y en la etapa crucial decidimos trabajar juntas en dicha investigación, el cual nos llevo a compartir momentos buenos y no tan buenos de nuestra

vida personal, pero que a la final son experiencias enriquecedoras para seguir adelante.

A Neida, por brindarme su ayuda en el momento que la necesite.

Al Profesor Conrado Daboín, gracias por abrirme las puertas de la Universidad, por su generosa amistad, por el apoyo y ayuda incondicional.

Al Profesor Alberto Villegas, por brindarme sus conocimientos y su grata amistad.

Al Profesor Ali Rosario, gracias por su receptividad y apoyo.

Al Profesor Gustavo Paredes, por su valiosa colaboración.

A Los Profesores Katuska Briceño y Carlos Baptista, por esa humildad y sencillez de cada uno de ustedes.

A Mis Compadres José Antonio y Yony, por su ayuda y apoyo manifestado durante todo este tiempo.

A Todos mis compañeros, que durante el trayecto de mi carrera, compartimos gratos momentos, especialmente Aida, Blanika, kisay, Rosalba.

A Graciela y Daniel, por estar siempre disponibles en los momentos que los ocupe.

A Luis Enrique y Coromoto, quienes también me han brindado su amistad y apoyo.

A Todas esas personas, que de alguna manera han sido parte de este logro y no he mencionado, sencillamente gracias. Y aquellas otras que pensaron que no lo lograría, también les doy las gracias.

¡Dios se los pague a todos por su apoyo!

Yajaira

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	PÁG
Veredicto.....	i
Dedicatorias.....	ii
Agradecimientos.....	iv
Índice de contenidos	viii
Lista de diagramas.....	xi
Resumen.....	xii
Introducción.....	2
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	
1.1 Planteamiento del problema.....	6
1.2 Formulación del problema.....	12
1.3 Objetivos.....	12
1.4 Justificación del problema.....	12
1.5 Delimitación.....	14
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	
2.1 Antecedentes de la investigación.....	16
2.2 Bases Teóricas.....	17
2.2.1 La semiótica en el texto literario.....	17
2.2.2 La configuración en el mundo de la novela.....	30

2.2.3 El <i>Sujet</i> en el personaje.....	34
2.2.4 La Identidad Narrativa.....	38
2.2.4 El cuerpo entre el “idem” y el “ipse”.....	42

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación.....	53
3.2 Diseño de investigación.....	54
3.3 Fuentes y técnicas para la recolección de información.....	54

CAPÍTULO IV: MARCO ANALÍTICO

4.1 La semiótica del cuerpo enfermo.....	57
4.2 La semiosfera y trama humana narrada.....	63
4.3 Cuerpo: “idem”-“ipse”.....	66
4.4 Bolero y tango: dos discursos sobre el cuerpo.....	69
4.5 Cuerpo y movimiento en la identidad falseada.....	73
4.6 Semiótica de la vanidad.....	81
4.7 <i>Sujet</i> de la muerte.....	84
4.8 Estética soñada del discurso fílmico.....	89
4.9 La esfera individual de Juan Carlos.....	92
4.10 Los triángulos relacionales.....	97
4.10.1 Juan Carlos, Nélide y Celina.....	97
4.10.2 Juan Carlos, Nélide y Mabel.....	99

4.10.3 Juan Carlos, Nélide y Elsa Di Carlo.....	100
4.10.4 La frontera como un triángulo pasional: Mabel, Francisco “Pancho” y Antonia “Rabadilla”.....	102

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES

Conclusiones.....	106
Referencias Bibliográficas.....	108

bdigital.ula.ve

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1. Los cuerpos enfermos y la temporalidad.	
Fuente: Escalona Xiomara y Valderrama Yajaira. Año: 2012.....	58
Diagrama 2. El cuerpo y la muerte.	
Fuente: Escalona Xiomara y Valderrama Yajaira. Año: 2012.....	89
Diagrama 3. Triángulos Relacionales.	
Fuente: Escalona Xiomara y Valderrama Yajaira. Año: 2012.....	104

bdigital.ula.ve



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

RESUMEN

En la novela el lector descubre un conjunto de información, un mundo lleno de ideas y saberes con distintos valores y culturas. Él al estar inmerso en ese mundo puede interpretar conocimientos y a la vez cumplir el rol de relacionar su información con el mundo exterior. Es por ello que nuestra investigación se llevo a cabo desde una interpretación semiótica de la corporeidad en *Boquitas Pintadas* (1968) del argentino Manuel Puig, aquí se analizó la semiosfera, la trayectoria del *sujet* en el acontecimiento a través del mundo mimetizado en esta novela, tomando en cuenta que la semiosfera es todo el espacio de sentido junto con los cambios donde el ser humano sufre y padece.

Palabras clave: cuerpo, semiótica, novela, *sujet*, identidad.

INTRODUCCIÓN

bdigital.ula.ve

INTRODUCCIÓN

La literatura es productora de signos, de distintos significados; ella indica el tiempo, las acciones y pasiones presentes en el ser humano. Ahora bien, partiendo de una perspectiva artística es posible comprender al mundo, interpretar los símbolos de una esfera donde la semiótica forma parte de un conjunto real, pues el hombre en el mundo del arte hace de sus sensaciones un viaje por la pluralidad, él explora los textos cargados de signos y símbolos encontrados en la existencia humana del ser sano o enfermo.

En tal sentido, la investigación se abordó desde el texto narrativo de Manuel Puig (1932 – 1990), específicamente de su novela *Boquitas Pintadas* (1968)¹, teniendo como finalidad realizar un estudio de la semiótica y semiosfera del cuerpo de los personajes de dicho texto; partiendo desde tres teóricos primordiales para la investigación como son los autores: Iuri Lotman (1922 – 1993), Paul Ricoeur (1913 – 2005) y Paolo Fabbri (1939).

Por esta razón, la presente investigación tiene como punto de partida a la semiótica, siendo más que una ciencia dentro del estudio representativo de un sujeto y/u objeto, ella permite estudiar la esencia de la corporeidad, de un cuerpo constituido por pasiones dentro del estado saludable o enfermizo, signos poseedores de carácter el cual amenaza otro signo en movimiento. El signo gira en un mundo donde la pasión de ese cuerpo remite una identidad narrada, en una primera instancia esta es individual y posteriormente es colectiva.

Como lo indica Fabbri (2004), un tratado semiótico no debe ser solo una cuestión de estudio de signos, es indagar dentro de las imágenes las cuales van de la mano con los pensamientos, también se trata de estudiar

¹ En este trabajo vamos a utilizar la obra correspondiente a la primera edición en Biblioteca Universal Formentor: abril de 1980. De ahora en adelante se abreviará *BP* en cursiva, seguida del número de página en caso de cita (*BP*: X).

los sistemas y procesos de significación dentro de un relato, entonces si se estudia el cuerpo por ende se debe escrutarse las pasiones del mismo.

Es necesario recalcar: el texto es “polisémico”, tiene muchas maneras y sentidos, en él está contenida una historia organizada, con coherencia, en la cual se relaciona a partir de la configuración, debido a que el texto une tanto al autor como al lector por medio de la lectura, es decir, el lector dialoga con el texto, produciéndose así tres miradas, según Ricoeur las podemos llamar de la siguiente manera: la prefiguración, la configuración y la refiguración, como también las llamadas *mímesis I, II, III*, donde *mímesis II* es el puente mediador entre *mímesis I* y *III*.

En otras palabras, cada ser humano hace de su vida una historia, historia que más tarde se puede convertir en novela, es decir, cada individuo es el personaje de su propia vida y desde un primer momento tiene una identidad narrativa, individual, asociándose necesariamente a una identidad colectiva. La novela es un “dispositivo pensante”, mostrando la condición humana, es un texto humano y complejo, es la narración de unos seres habitando un espacio en un tiempo determinado y está organizada como mundo, permitiendo la comprensión a través de la comunicación.

Para tal efecto, la investigación expone una interpretación de la semiótica de la corporeidad, donde el cuerpo es estudiado en una semiosfera conformada por movimientos, se interpreta los significados de un cuerpo cercano a la muerte, también el carácter del personaje en la acción y en el acontecimiento, este posee pasiones, ahora bien: “La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a la acción” (Fabri, 2004:61).

Por consiguiente, nuestro estudio se centra en la semiótica del cuerpo este en estados diversos, uno enfermo con oposición a la figura de otro sano, pero esa sanidad no es del todo saludable, el individuo vive con una pasión

maligna y esta pasión origina cambios. Al respecto tenemos: “La pasión origina, por ejemplo cambios de estados físicos del cuerpo. La vanidad tiene cierto color, la envidia otro” (Fabbri, 2004:68). Con el simple hecho de despertar el significado del habita ocular, el cuerpo puede ser destruido. En relación a esto tenemos:

(...) los ojos son paraje privilegiado para la expresión de los efectos, desde los más positivos hasta los más destructivos, y es interesante observar cómo el lenguaje va señalando los distintos poderes de la mirada al expresar con sutileza la gama total de sus posibilidades en la expresión del espectro afectivo (Bordelois, 2008: 84).

En efecto, el cuerpo puede ser derrumbado con una mirada o con enfermedades tan demoledoras como lo es la tuberculosis y el cáncer, la cual invade a dos de los personajes de *BP*, enfermedades que obligan al cuerpo a estar en la periferia, ser excluido de la sociedad, donde el contagio remite al sujeto a un aislamiento obligatorio, a un sufrimiento y necesidad de cuidado, por último este cuerpo lleno de tuberculosis o cáncer es arrojado a la muerte.

CAPÍTULO I
bdigital.ula.ve

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

La literatura es un arte donde utilizamos la palabra como principal medio de expresión y comunicación, nos permite imaginar, crear, soñar, construir mundos posibles, donde se pueden lograr muchas cosas e ir más allá a través de la memoria. Somos dueños de nuestra propia historia y algunas veces nos identificamos con algunos textos que hemos leído. A continuación Barreto señala: “La literatura es una proposición de mundos susceptibles de ser habitables” (Barreto, 2010: 36). Por lo tanto, esas historias dejadas por grandes autores ya sea cuento, novela, mito, leyenda o poesía, se pueden leer partiendo de la percepción de cada individuo, es decir, la hacemos nuestra hasta tal punto de llegar a interpretarla y explicar lo leído para luego generar críticas o incluso, ideas diferentes. La literatura con su capacidad para crear mundos inexistentes o alternativos, es un medio para escapar de la realidad cuando esta resulta desagradable o incómoda. Al respecto Ricoeur plantea:

La función de la literatura más corrosiva puede ser la de contribuir a crear un lector de un nuevo género, un lector a su vez sospechoso, porque la lectura deja de ser un viaje confiado hecho en compañía de un narrador digno de confianza, y se convierte en una lucha con el autor implicado, una lucha que lo reconduce a sí mismo (Ricoeur, 1987: 875).

A través de la literatura el hombre puede trasladarse a otros mundos, con la diversidad de imágenes e infinidad de historias presentadas en los relatos tanto reales como ficticios, además, de estar relacionadas a las situaciones vividas en el día a día, donde muchas veces se pueden encontrar diferentes maneras de afrontar los problemas de la humanidad. El lenguaje es el que permite al individuo comunicarse para establecer diferencias o

controversias, donde el lector se identifica con el texto que lee, es como si esa historia presente le hiciera recordar algo, llegan a su memoria recuerdos de su infancia o vida actual, o recién pasada, logrando trasladarse a otros espacios y recordando momentos inolvidables, marcados en su vida.

Por esta razón, el lenguaje es esa entrada crucial que se expande, donde el hombre se abre y se involucra para obtener conocimientos, el cual permite el proceso de la comunicación, intercambiando diferentes lenguajes, ideas, culturas, asumiendo nuevas experiencias y nuevos retos. En este sentido, a través de la lectura nos abrimos al diálogo, para enfrentar esos cambios de los espacios ajenos que de una u otra manera invaden al ser humano pero también es primordial tales cambios, para así comprender el mundo del texto. Respecto a esto, Benveniste citado por Lotman dice: “Sólo las lenguas naturales pueden desempeñar un papel metalingüístico y, desde este punto de vista, ocupan un lugar del todo especial en el sistema de las comunicaciones humanas” (Lotman, 2000:170).

En efecto, la lectura no es solamente un mecanismo utilizado como la herramienta para interpretar y comprender el contenido de un texto literario, es decir, el ser humano además de aprender a leer, de tener la capacidad de descodificar una serie de signos, también tiene la posibilidad de conocer cada día cosas nuevas y con ello el crecimiento personal se va fortaleciendo. Según Ricoeur: “el acto de leer acompaña la configuración de la narración y actualiza su capacidad para ser seguida. Seguir una historia es actualizarla en lectura” (Ricoeur, 1995: 147).

El individuo se expresa principalmente a través de la palabra ya sea de manera oral porque la pronuncia o de manera escrita porque la escribe, donde cada signo o cada objeto está asignado bajo un nombre conformado por palabras y esa misma palabra es la representación de ese signo. En este sentido tenemos: “Toda palabra, por tanto, es una metáfora, un acercamiento a la comprensión del mundo que nos rodea” (Márquez, 2004:10).

Al realizar alguna lectura se debe poner en práctica algunas normas ya que esta exige hacer más participe, compenetrarse hasta tal punto de imaginarse con esa lectura los sucesos de ese relato, dando vida y a la vez crear un rostro, un cuerpo de esos personajes, partiendo de los elementos o características descritas en el texto. En este sentido, Márquez indica: “Es por ello que la lectura es un arte de la memoria y de la imaginación” (Márquez, 2004:27).

En consecuencia, el ser humano al relacionarse con la literatura, va indagando sobre esas historias de nuestros antepasados, pero de la misma manera tiene la capacidad de imaginar de ver otras cosas que otros no han visto, de ser susceptibles ante esos relatos, en la cual existe unos personajes que sufren y padecen.

La literatura nos conduce a la imaginación, donde el individuo viaja a través del tiempo por diferentes lugares y culturas, conociendo personajes con igualdades o diferencias, encontrando historias que jamás pensamos toparnos con ellas o simplemente vemos de una u otra manera en la relación con la existencia humana, haciendo al ser más subjetivo debido a la percepción de este y la influencia tanto externa como interna de lo que se halla a su alrededor. Por esta razón, el lector además de leer detenidamente, debe prestar la mayor atención y concentración, poner la disponibilidad de su tiempo para así extraer esa información, comprenderla e interpretarla.

Sin embargo, actualmente tenemos muchos distractores, perdemos la oportunidad de leer algún texto por cierta aceleración, queriendo ir al mismo ritmo del tiempo, cayendo en el grave error de recurrir a la lectura de un resumen, pretendiendo saberlo todo por medio del resumen de la historia narrada en ese texto. Pero al pensar de esa manera, el hombre se está perdiendo el privilegio, el placer y la gratificación de leer, además, de conocer con profundidad ciertos relatos que quizás han formado parte de sus

propias historias y más importante aún, no se está dando cuenta que él es quien le da vida a ese texto. No hay texto sin lector y no hay cultura sin texto, y a través de este va viajando por el mundo. En relación con ello, Márquez define la lectura como:

Lugar de encuentro, de coincidencia, de la incidencia en uno de aquello que nos revela, a través de los signos y de un largo trajinar con las palabras, el relámpago del significado, la noche abierta del sentido, el lecho donde siento y advierto, cuando me toca el verbo (Márquez, 2004: 50).

Cada ser humano hace de su vida una historia, que más tarde se podría convertir en novela, es decir, el individuo tiene la oportunidad de ser el personaje de su propia vida, primero creando una identidad individual y luego pasa a ser colectiva. La novela según Lotman “es un dispositivo pensante”, muestra la condición humana, es un texto humano y complejo, es un relato en el tiempo. Mas sin embargo, el camino de la novela es una historia paralela a la edad moderna, en donde el hombre está acompañado constantemente por la novela desde que se inicio esta etapa, en la cual una corresponde a la otra o tratan de mantenerse entre sí. En tal sentido, Kundera dice: “la novela es el lugar en el cual la imaginación puede explotar como en un sueño y que la novela puede liberarse del imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud” (Kundera, 1998: 26).

Desde hace cuatro siglos, la novela ha descubierto por sus propios medios diferentes aspectos o características en cuanto a la existencia o la época vivida: así conocemos las aventuras, los mitos, los sentimientos de los personajes, el tiempo, la historia y la cotidianidad, además del comportamiento humano. También existen largos periodos en la historia de la novela y se caracterizan por tal o cual aspecto del ser en cuanto que la novela examina prioritariamente, quiere decir entonces, cuando un autor o escritor tiende a desarrollar ciertas características creando grandes hallazgos, no lo logra de la noche a la mañana y muchas veces ni en su propia época donde escribió su obra, sino que pueden pasar varios años.

Dentro de este orden de ideas, la presente investigación tuvo como finalidad, la realización un estudio de la semiótica y semiosfera del cuerpo de la novela *BP*, en el cual se dio a conocer los diferentes aspectos o características de algunos de los personajes de la misma. Pero además de ello, donde nos centramos para hacer el estudio más a fondo fue en el cuerpo como símbolo de sufrimiento y padecimiento (enfermedad-muerte), como *sujeten* el acontecimiento de la existencia humana en su acción-pasión.

En efecto, la semiótica es una “ciencia” que constituye el estudio tanto humano como animal, además de cualquier objeto que al ser signo produce un significado y un significante; estudiando el espacio, con sus cambios e intercambios de lenguajes, culturas, generando nuevos sentidos, conduciendo a la comprensión de un mundo posible, en donde el ser no es sólo un intérprete, también es un crítico. Por lo tanto, no se puede construir un camino de investigación teórica sin proponer una teoría y sus definiciones; entonces la semiótica es quien cumplirá un modelo orientador, por tal razón se presenta diferentes discusiones en cuanto al campo semiótico, su existencia actual y los metalenguajes para así constituir la semiótica de la cultura.

Por ende, la semiosfera es la capa de signos que rodea el planeta, es el gran espacio viviente donde se mueven los signos humanos, todo lo traducido al sentido, todo lo trasladado al sentido y pasado al lenguaje como creación humana de un metalenguaje en el cual se intercambian, dando así una preparación de conocimientos y saberes al ser humano. En consecuencia, Lyons citado por Briceño plantea lo siguiente: “La semiótica una disciplina que se encarga de los hechos como efecto del sentido del lenguaje, acercándose al interior de las estructuras y de los procesos de significación, tanto individual como social” (Briceño, 2011: 11).

No obstante, Semiótica y Semiosfera van de la mano, no pueden existir elementos o signos aislados, todo está conectado e interrelacionado dentro de un espacio y un tiempo determinado. La semiosfera es ese espacio donde se encuentran una infinidad de objetos o sistemas, que de una u otra manera deben estar constituidos para lograr estudiarlos, entonces si se encuentran por separado no se podrían trabajar. Según Barreto: “La semiosfera es la gran combinación social y cultural de los signos de la humanidad” (Barreto, 2010: 40).

Desde esta perspectiva podemos decir, dentro de una obra narrativa y en particular la obra de Manuel Puig, se dio a conocer ese espacio semiótico a través de la semiosfera en cuanto a la trayectoria de cada personaje en la novela *BP*, partiendo de que en ese texto se narra una historia, unos acontecimientos, donde los personajes tienen una identidad que se convierte en identidad narrativa asociada a una colectiva. En la novela se encuentra un mundo real o ficcional, estructurado, con sentido lógico; en ella está contenida una historia de la experiencia humana, es la vida de alguien relatada en esa novela, donde el lector comprende ese texto. Señala Lotman: “el texto (...) es una representación de muchos estados del mundo, entre los, que se encuentra ese estado específico del mundo que es el hecho de que el texto este en comunicación con alguien” (Lotman, 1996: 35).

1.2 Formulación del problema

¿Cómo Interpretar la semiótica de la corporeidad en la trayectoria del mundo en *Boquitas Pintadas*?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Interpretar la semiótica de la corporeidad en la trayectoria del mundo de la novela *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig.

1.3.1.2 Objetivos Específicos:

- a. Comprender la configuración de la identidad narrativa personal y colectiva en *Boquitas Pintadas*.
- b. Analizar la semiosfera del cuerpo y la trayectoria del *sujet* en el mundo de la novela.
- c. Explicar la semiótica del cuerpo como traducción del sentido en el eje acción-pasión.

1.4 Justificación

La literatura como campo de la experiencia humana, ha sido abordada desde tiempos antiguos por las más disimiles corrientes teóricas. Hoy día, la hermenéutica y la semiótica alimentan el poder comprender e interpretar los signos, porque en cada signo va el sentido de lo humano. De allí, la novela se ha convertido en el escenario semiótico de lo humano, es decir, en esta se encuentran los signos y símbolos proyectados en la cultura. En efecto, la novela es un comprender del hacer humano, donde el poder explicar es tener acceso a la multiplicidad de sentidos movilizados en el mundo de la literatura, porque: “el texto (...) es una representación de muchos estados del mundo, entre los que se encuentra ese estado específico del mundo que es el hecho de que el texto éste en comunicación con alguien” (Fabbri, 2004:85).

En consecuencia, la novela teniendo como protagonista al hombre se puede denominar como pluralidad, un discurso ligado a la comunicación existente entre individuos y su vivir cotidiano.

Por lo tanto la novela es un contar del representar humano, así lo afirma Kundera: “La novela acompaña constante y fielmente al hombre” (Kundera, 1998:15), el ser humano ejecuta acciones que desde la ficción son imitadas por el agente y es ahí cuando dos mundos se entrecruzan, aquí el individuo es sumergido en el hallazgo del relato teniendo como puente a la lectura, entonces la novela es una configuración y refiguración en juego con la vida del hombre donde la comprensión es vivir en un mundo lleno de posibilidades. De lo anterior se destaca: “lo no-familiar se convierte en lo familiar, y el lector, sintiéndose a sus anchas en la obra, termina por creer en ella, hasta el punto de perderse” (Ricoeur, 1987: 884).

Bien, el mundo de ficción es un descubrir de horizontes, es el abrir un espacio de existencia donde el tiempo está presente y la imaginación viaja incansablemente entre sueños y deseos:

El mundo de la ficción es un laboratorio de formas en el cual ensayamos configuraciones posibles de la acción para poner a prueba su coherencia y plausibilidad. Esta experimentación con los paradigmas depende de lo que llamamos antes la imaginación productora (Ricoeur, 2001: 21).

La literatura es más que una esfera donde el individuo experimenta cambios, ésta accede a una mirada semiótica, a un interpretar representado por cuerpos que gira en torno a una semiosfera colmada de acciones y pasiones. Acciones y pasiones de una realidad semiótica: allí alguien piensa, actúa mientras otros se enferman y mueren, por lo tanto, se expresa en *BP*:

La enfermedad funciona (...) no sólo como un “dato” del contexto histórico, sino como un factor que transforma los modos de relación con el propio cuerpo, con el cuerpo del otro, y con los modos de vivir y de morir –un factor en el que se lee (...) una marcha del presente- (Giorgi, 2009:17).

Por consiguiente, la literatura es participe de una creación abierta al diálogo, por ende a un interpretar de signos los cuales forman parte del existir humano, de una vida recopilada en una memoria narrativa, la cual dentro de sus posibilidades revela una existencia en la corporeidad semiótica, papel esencial en la presente investigación.

En suma, la novela está conformada de ficción, de realidad y de signos, encierra significaciones como la mentira, el respeto, la vanidad, la envidia, las pasiones que constituyen y destruyen una corporeidad, tal es el caso de la obra en estudiada *BP*, según Gaspar: “Cada personaje se narra a sí mismo y narra al otro teniendo como referente siempre discursos codificados por la cultura” (Gaspar, 2000: 164). En efecto, se indica al relato como un interpretar de mundos lleno de múltiples signos e identidad narrativa porque la novela es un espacio para comprender y explicar una realidad codificadora de la cultura, ello teniendo como punto de partida a la semiótica.

1.4 Delimitación:

Temática: El desarrollo del trabajo de investigación se limitó a la interpretación de la semiótica de la corporeidad de la trayectoria de mundo como complejo relacional en *Boquitas Pintadas*.

Temporal: La investigación planteada se desarrollo dentro de un lapso comprendido entre Febrero y Julio del año 2012.

CAPÍTULO II

bdigital.ula.ve

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la Investigación

Una de las maravillosas oportunidades que posee el ser humano es el hecho de buscar el significado guardado en los símbolos de la escritura, ello gracias a un viaje denominado proceso de lectura, dicho proceso permite preguntar y responder, para así comprender lo hallado en las páginas del texto.

Para tal efecto, es preciso indicar los diversos estudios, los cuales han tenido como centro a la literatura siendo esta un saber y crecer de mundos donde lo imposible es posible; como también la inmensa capacidad creadora del hombre en su acontecer cultural. Por consiguiente, para la presente investigación se toman en cuenta investigaciones tales como:

Barreto (2010), quien hizo un trabajo de investigación doctoral titulado *Comunicación Paradójica entre Novela y Cultura en Ídolos Rotos. Una mediación semiótica y hermenéutica*, dicha investigación fue con la finalidad de proponer a la novela como parte de la experiencia humana, desde lo narrativo y temporal, partiendo de un estudio semiótico y hermenéutico, utilizando dos teóricos como base fundamental para el desarrollo del mismo como son: Iuri Lotman y Paul Ricoeur y así poder elaborar una relación entre los fundamentos teóricos, para la comprensión de la propuesta del autor.

Briceño (2011) realizó una investigación titulada *Entre la ironía y el kitsch: tres lecturas del relato finisecular venezolano*, ésta indica un enfoque socio-semiótico que permite ver al texto desde un discurso narrativo ambientado en anécdotas cotidianas, vistas a partir de la ficción, subraya

diversos relatos pocos explorados dentro de la literatura venezolana los cuales se pueden ver en un espacio diferente e innovador ante la realidad de una sociedad con su cultura de masas, en una realidad social contemporánea ubicada en la periferia.

Muñoz (2012), llevó a cabo una investigación titulada *El personaje en el mito y el mundo en la novela Aura de Carlos Fuentes*, en la cual señala que el ser humano posee una imaginación, dicha imaginación se libera y en ese proceso de liberación le es realizable todo lo querido, soñado e imaginado; en efecto la literatura es un espacio para lo posible donde ella es tratada para reformar la realidad, pues el tiempo mítico rompe con lo cotidiano adquiriendo de tal manera, otras formas de vida; por lo tanto, la autora partiendo de dicho punto indica, al mito como expresión de sentido desde sus orígenes, entonces, la novela es cultura y en esta hay cabida para lo mitológico, ella es vista como un espacio donde se puede obtener una pertenencia e identidad como camino a un interpretar.

En consecuencia estos trabajos de investigación muestran al relato como una producción para interpretar, comprender, analizar y explicar una cultura conformada por signos, que mediante la creación artística es posible hacer de una teoría semiótica un comprender del mundo tanto ficcional como real.

2.2 Bases Teóricas

2.2.1 La semiótica en el texto literario

El *poder-ser-como* sólo es posible en la literatura, es ese mundo imaginario, donde todo es posible y lo real es parte del mundo, que posee ese texto lleno de signos, signos producidos gracias a la imaginación. Así, la literatura se ha convertido en un enorme campo donde el ser humano se

expresa con libertad, creando mundos imaginarios y al ser interpretados pueden dar origen a un nuevo texto, a un nuevo signo. En el texto creado, el lenguaje deviene en un discurso configurando en él a la trama humana, habitada por seres actuantes en esa trama manifestada en tiempos del relato. El texto va más allá de la información implícita, en él como cuerpo comunicante y, además, de contener el mundo desde sus discursos, va adquiriendo otras capacidades de acuerdo al proceso semiótico y cultural en la cual participa un ser, una “persona semiótica” (Lotman, 1996:25).

Lotman nos convoca a abordar e interpretar el texto literario en sus complejidades como una persona que sabe, como un “dispositivo pensante”, por ende: “el texto se representa como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman, 1996:82).

Por lo tanto, el texto es una estructura dialogante desde su mundo configurado como cuerpo significante, donde se mueven internamente sus signos, adquiriendo a través de la lectura una constante comunicación con la cultura desplazada semióticamente. Por consiguiente: “Hablar de texto dentro del sistema social equivale a concebirlo como realización de la cultura, ya que hace referencia al entorno donde se enmarca el discurso que contiene dicho texto” (Briceño, 2011: 11).

En la actualidad, la semiótica ha vivido diversos cambios de ideas y opiniones, verificando conceptos que son la base al momento de aplicar un estudio semiótico. Existen dos aportes científicos surgidos desde el inicio de la semiótica, donde la primera según Peirce y Morris citados por Lotman dicen: “el signo es el elemento principal de todo sistema semiótico” (Lotman, 1996: 21); mientras el segundo aporte, fundamentada en la tesis de

Saussure y de la Escuela Praga, se basa en la contradicción de “la lengua y el habla (el texto)”.

Aunque estos elementos no signifiquen lo mismo, es decir, hay diferencias entre ellos, existe algo en común, lo cual nos conducen al texto. Lo mismo pasa con la semiótica, en primer lugar seleccionamos el objeto a analizar y lo tomamos como signo aislado, luego observamos todos los otros signos encontrados a su alrededor, verificando la relación existente, llevando una secuencia para así considerarlo y vincularlo con el objeto de estudio.

No obstante, en la rama de la semiótica existe la posibilidad de coincidir o encontrar similitud en algo que ya fue dicho anteriormente, por ende, el mundo semiótico puede ser considerado como el agrupamiento de diversos textos y lenguajes, constituyendo otros textos y lenguajes, pero con el mismo significado. Aunque el espacio semiótico, se debe tener en cuenta como el conjunto para el funcionamiento de la unidad es importante la conformación de un “gran sistema” designado como semiosfera. Al respecto señala Lotman: “La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996: 24). En este sentido, para obtener un estudio semiótico eficaz y un proceso signico particular, se debe tomar en cuenta la existencia de ese signo a partir del mundo rodeado en la semiosfera.

Dentro de la semiótica para que algo se designe como signo, existe un factor muy importante, el cual se encarga del funcionamiento como tal y se denomina semiosis; esta realiza el proceso de estudio de cualquier signo, para así introducirlo al campo semiótico, y visto desde la literatura, el signo alude a un significado y más tarde deberá ser interpretado por medio de la semiosis. Sin embargo, siempre existirá diversidad de controversias o críticas en donde el hombre se expresará desde diferentes perspectivas, tomando en cuenta las características del objeto a estudiar.

Al estudiar o analizar un objeto que se representa como signo, el ser humano como intérprete, busca el medio más lógico, para designarlo y así relacionarlo con otros objetos aplicables para luego interpretarlo. En este sentido, tenemos: “La semiótica, por tanto, no se ocupa del estudio de un tipo de objeto particular, sino del estudio de los objetos ordinarios en la medida en que (y sólo en la medida en que) participan en la semiosis” (Morris, 1985: 28).

Por otra parte, hay una definición primordial, caracterizada semióticamente y delimitada por algunos rasgos como lo es la frontera, en donde el mundo de la semiosfera tiene sus diferentes espacios tanto interno como externo, puede estar limitado por una barrera o para ser más exactas por una frontera, denominada “frontera semiótica”, la cual según Lotman es definida como: “la suma de los traductores “filtros” bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada” (Lotman, 1996: 24).Entonces, dentro de la semiosfera cada espacio adquiere un punto fronterizo que consiste en la traducción de un texto a otro texto, es decir, el espacio interno traduce hechos o elementos de un lenguaje para luego adaptarlo y codificarlo a otro espacio como lo es el mundo exterior.

En este sentido, el término frontera es definido por Lotman como un “mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa”(Lotman 1996: 26).

Desde este punto de vista, la frontera cumple una función importante en el campo semiótico, la cual consiste en disminuir y seleccionar la entrada de los mensajes externos a lo interno, para luego ser procesada y de esta manera traducir esos lenguajes desconocidos a lo conocido, es decir, los elementos que se encuentran en la semiosfera son tomados y evaluados desde diferentes espacios de cada centro o periferia y así el ser humano va

adaptándose y formándose desde cualquier espacio cultural. Por lo tanto, la frontera es fundamental ya que forma parte de la semiosfera, además de ser la base dentro de una cultura, y así puede existir una organización para construir su propio mundo.

En el texto literario, esto es lo que hace el autor, en donde analiza y toma ciertos elementos ajenos, para luego hacerlos suyos y crea una frontera teniendo en cuenta esos elementos estudiados desde su percepción para traducir nuevos lenguajes. Por otro lado, tenemos que dentro de la frontera se encuentra un espacio semiótico en donde el individuo se desenvuelve, se manifiesta, se organiza para crear nuevos códigos a través de la historia, por lo que cada texto es una reconstrucción del otro.

La frontera dentro del espacio semiótico tiene un importante lugar y desempeño, la cual es la base fundamental para precisar el debido funcionamiento del proceso semiótico en cuanto a la traducción de los lenguajes a través de mensajes internos a lo externo o viceversa. Así mismo, toda frontera debe cumplir una determinada función. En este sentido, Lotman indica: "La función de toda frontera (...) se reduce a limitar la penetración de lo externo en lo interno, a filtrarlo y elaborarlo adaptativamente" (Lotman, 1996:26).

Dicha función no varía, no sufre modificación alguna, pero a partir de los diferentes niveles existentes, la función de la frontera se da de diversas formas, teniendo en cuenta el espacio donde se encuentre la semiosfera, entre el elemento de la cultura, cultura producida por el significado de los mensajes externos que al ser traducido a nuestro lenguaje, lo convertimos en información propia, en mensaje interno, proveniente de lo ajeno, de lo externo, del mundo de la semiosfera.

Es por ello que la frontera de la semiosfera está relacionada con la frontera del espacio cultural; el mundo de la semiosfera se divide por

diferentes espacios, mezclando varias culturas intercambiadas por personas que habitan en distintas regiones y al ser ajenas nos apropiamos de ella; ese proceso de traducción, es la frontera que garantiza los contactos entre esas regiones para la formación cultural. Por lo tanto, Lotman afirma: “Esa misma función de frontera de la semiosfera es desempeñada por las regiones con diversas mezclas culturales: ciudades, vías comerciales y otros dominios de formaciones de *Roinéy* de estructuras semióticas creolizadas” (Lotman, 1996: 27).

La frontera puede unir y también separar dos esferas encontradas en la semiosfera, tomando en cuenta el significado de una conciencia clara de su propio espacio y del otro situado en otro espacio ajeno, que por la evolución histórica, las funciones de la frontera determinan la disminución de una esfera o la eliminación total de la otra. Por consiguiente, un espacio cultural específico al ir creciendo energicamente, va incluyendo en su ambiente colectivo elementos de lo externo, para luego transformarlos en su “periferia”.

Por otro lado, la frontera cumple otra función en la semiosfera, según Lotman: “es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia de la *oikumenacultural*, para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas” (Lotman, 1996:28).

Es por ello, tanto la semiótica como la cultura, estimula la economía del campo y al ser llevada a la ciudad, se da un abastecimiento de organizadores culturales, para así “conquistar literalmente la esfera del centro cultural” (Lotman, 1996:28).

Sin embargo, los elementos externos e internos no son de gran relevancia, lo importante es la “*presencia de una frontera*” (Lotman, 1996:29). El espacio de la semiosfera tiende a caracterizarse por comprenderse fácilmente, aunque se podría hablar de un área específica con características

distinguidas, perteneciente a un espacio determinado y dentro de dicho espacio, existe la posibilidad de llevar a cabo el proceso de la comunicación para la transformación y producción de nuevos mensajes. Así funciona cualquier espacio de la semiosfera, donde el intercambio de los lenguajes, por medio de la comunicación es la base para el logro de ello. Lo indicado por Lotman es:

El espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares (con más frecuencia varias) con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia, en el cual están sumergidas las estructuras nucleares (Lotman, 1996: 29).

La desigualdad de los elementos encontrados en el espacio semiótico, constituye en resguardar los movimientos de las transformaciones, siendo el vehículo para la generación de mensajes nuevos dentro de un espacio determinado. En el caso de las zonas que se encuentran en la periferia, ocurre todo lo contrario, su organización es poco estricta, los procesos son más factibles pero con menor fuerza, lo que conlleva a obtener un crecimiento o desenvolvimiento más eficaz.

Es importante señalar el desarrollo del proceso de describir, así mismo las estructuras gramaticales es un aspecto influyente, la cual da oportunidad de avanzar radicalmente a la rigurosidad de la construcción, haciendo cada vez pausado el movimiento de ese espacio.

El proceso interno de la semiosfera, funciona de manera irregular, se determina por ser "heterogénea" desde un principio. Es su condición natural y va desarrollándose con los cambios y movimientos encontrados en cualquier ciudad o región. Es por ello, la diversidad de lenguajes que se han desarrollado en diferentes tiempos o ciclos, el proceso en algunos casos son más lentos que en otros, donde nos conectamos con varias culturas pertenecientes a un espacio específico. Y es en ese espacio semiótico donde traspasa la frontera, traduciendo los códigos para luego transformarlo en

información desde diferentes puntos de vista para darle sentido y orientarlos a otros sectores para la creación de nuevos mensajes.

La lengua como el habla forman parte de un proceso comunicacional, debido al intercambio de mensajes, producidos por la universalidad de las lenguas naturales, además podemos interpretar el significado de cada lengua desde la propia semiótica. Desde este punto de vista, Revzin citado por Lotman propuso esta definición: “El objeto de estudio [*predmet*] de la semiótica es cualquier objeto [*ob`ekt*] que ceda ante los recursos de la descripción lingüística” (Lotman, 1996: 22).

Todo debe relacionarse, no existe por si solo una separación al momento de una investigación semiótica, debido a que su función es trabajar como un todo, en donde un elemento conduce a otro y cada vez se hace más compleja dicha investigación hasta tratar de llegar a una posible propuesta, según Lotman: “Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización” (Lotman, 1996: 22).

De acuerdo con lo que plantea Lotman: “sin semiosfera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe”(1996:35). En la semiosfera, se encuentran distintos elementos constituidos entre si, en la cual debe existir un intercambio para el buen funcionamiento de esta. Es por ello, en el mundo de la semiosfera surgen diferentes espacios, donde el ser humano se va desarrollando y cambiando de acuerdo con los elementos que giran a su alrededor, intercambiado ideas, opiniones, conociendo otras culturas y es a través del lenguaje por el cual se logra ese intercambio, ya que la sociedad vive en un constante movimiento, es decir, por medio del lenguaje nos podemos relacionar con los factores o rasgos de otros espacios, interrelacionando culturas.

Al hablar de cultura no significa hablar solamente de comunicación, va más allá de un contacto con un emisor y un receptor, transmitiendo un mensaje a través de un código, donde los signos comprenden ese conjunto social, ese significante y significado que conducen a un proceso denominado semiosis. El “trabajo” fundamental de la cultura, consiste en organizar estructuralmente el mundo que rodea al hombre. Para tal efecto Lotman indica: “La cultura es un generador de estructuralidad, y con ello crea alrededor del hombre una esfera social, que como la biosfera hace posible la vida, cierto es que no la orgánica, sino la social” (Lotman, 2000; 171).

Por consiguiente, la raza humana es el factor dominante, utilizando los signos para estudiar cualquier aspecto del hombre, y tanto el signo como la ciencia se encuentran estrechamente relacionados, ofreciendo al hombre los instrumentos para el estudio y el funcionamiento de ello, desde diferentes perspectivas en la cual cada individuo encuentra como investigador a través de la semiótica en la rama de la literatura, donde el lenguaje oral y escrito nos conlleva a muchas críticas de manera organizada y coherente, logrando pretender alcanzar una propuesta final. La semiótica tiene una relación dual con la “ciencia”, porque además de estudiar un hecho, también aporta las herramientas básicas para el estudio de la misma. Por consiguiente lo indicado por Morris es:

(...) la semiótica es una ciencia de igual importancia que las restantes, que estudia cosas o las propiedades de cosas en tanto en cuanto su función es servir como signo, también es el instrumento de la totalidad de las ciencias, puesto que cada ciencia utiliza y expresa sus resultados por medio de signos (Morris, 1985: 25).

Dentro de la semiosfera se da un proceso activo de los elementos que la constituyen, orienta y determina el crecimiento de dichos elementos en su espacio interno. No obstante, para que la semiosfera tenga una buena integración, debe guiarse por un procedimiento comunicacional y como en toda comunicación existe factores iguales entre sí pero invariable, se

produce la unión de dos características fundamentales como es la “simetría – asimetría”; el procedimiento de estos dos principios, se debe a una trayectoria primordial, la cual consiste en establecer igualdad o contrariedad. Al respecto tenemos: “Este principio se basa en una combinación de simetría – asimetría (en el nivel del lenguaje este rasgo estructural fue caracterizado por Saussure como “mecanismo de semejanzas y diferencias”)...” (Lotman, 1996: 36).

La unión tanto de la “simetría – asimetría”, tiene gran relación cuando nos referimos al tiempo, puesto que tenemos el tiempo cíclico relacionado con la mitología de nuestros antepasados, todo gira en torno a un sólo eje que sería la “simetría” y el tiempo histórico, lineal pero con ciertas dificultades, debido a los cambios dados dentro y fuera de la sociedad, como también del mundo en general; sería entonces el principio de la asimetría, permitiendo entablar estos dos factores semejanzas y diferencias, partiendo desde una formación general, para así constituir el fortalecimiento del mundo de la semiosfera y generar un sentido lógico.

La semiótica del texto no es más que la capacidad de decir el mundo de nuevas maneras. Esto nos lleva a comprender la importancia del texto literario en la cultura como activador de las nuevas miradas del ser en el mundo y, además, entender la cultura como un conjunto de textos en la función semántica de significarla y en la semiótica de generar nuevos sentidos. En otras palabras, el texto es un dispositivo pensante, tiene “memoria”. En tal sentido:

(...) el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes (...). El texto cumple la función de memoria cultural colectiva (Lotman, 1996: 80).

Justamente, todo esto permite comprobar la imposibilidad de una cultura sin textos. Se agrega de tal forma la función comunicativa en relación al texto con alguien. El diálogo implícito entre texto y lector concreta la

representación de una condición específica. En consecuencia, “el hecho de que el texto este en comunicación con alguien” (Lotman, 1996: 35).

Siendo el texto ese objeto de estudio, el objeto semiótico se hace participe en un espacio de estudio cultural, en un espacio que transpone al lenguaje llevando al recuerdo y al futuro, orientando al lector a un signo que lo identifica, es decir, el texto no es solamente un conjunto gramatical, en donde se estudia cada palabra, sino también es comprender e interpretar la significancia de cada una de ellas, encontrada dentro de un texto literario.

La semiótica es utilizada como instrumento de estudio ante el texto literario para proponer una construcción lógica de cada uno de los signos constituyendo ese momento en el cual se dice una palabra o un discurso, haciéndose comprensible en la escritura a través de la lectura. Para tal efecto Kristeva afirma: “El texto es precisamente lo que no puede ser pensado por todo un sistema conceptual en que se basa la inteligencia actual, pues es justamente el texto quien dibuja sus límites” (Kristeva, 1978: 30).

De tal manera, la semiótica resulta ser un instrumento interpretativo tanto de la ciencia como del texto literario, porque como se ha señalado anteriormente, el lenguaje es comunicación y todo lo que haga énfasis a ella forma parte del estudio semiótico. Eco señala: “La semiótica estudia todos los procesos culturales (es decir aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales como procesos de comunicación” (Eco, 1972: 32).

Durante toda la evolución de la semiótica en los últimos años, se han generado dos orientaciones, en donde una de ellas va dirigida a la especificación de algunas definiciones iniciales, como también a la determinación de pasos, para conducir a una. Entonces Lotman precisa: “creación de la semiótica: devienen objeto de investigación no los textos

como tales, sino los modelos de los textos, los modelos de los modelos, y así sucesivamente” (Lotman: 1996, 77). En otras palabras, al realizar un estudio semiótico, tomamos como punto de partida un signo en particular que luego pasa a ser objeto de estudio y es allí donde el texto funciona como un patrón a seguir, partiendo de las diferentes críticas y opiniones existentes dentro de un texto determinado, teniendo en cuenta el eje temático a estudiar. La segunda orientación va enfocada directamente sobre: “el funcionamiento semiótico del texto real” (Lotman, 1996: 77).

Desde esta perspectiva, la mecánica para el debido funcionamiento de la semiótica, tiene una base estructural en cuanto que al hacer una investigación no se puede iniciar de la nada, todo lo contrario, se debe partir del texto y como buen lector, además de leer varias veces, también hay que interpretar para luego comprender y tener claro la temática o el signo a estudiar, así mismo desglosar detalladamente ese texto, determinar la función de la semiótica, es decir, ver las relaciones de ese objeto de estudio contenida en el texto para con otros textos y todo lo encontrado a su alrededor, permitiendo conocer otros lenguajes y por ende otras culturas. En tal sentido: “Así como la primera tendencia obtiene su realización en la metasemiótica, la segunda genera de manera natural la semiótica de la cultura” (Lotman, 1996: 77).

En la actualidad se realizan estudios del contexto lingüístico, y todo lo relacionado a la lingüística es estudiado por la semiótica, sus aportes y evoluciones, la semiótica es el puente de intérprete en el mundo del texto literario. Por ende Fabbri dice: “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, 2004: 47).

Es importante señalar, para poder establecer semejanzas o diferencias, además, de relacionarnos y conectarnos con algún mensaje

producido por un texto, ese texto debe estar codificado en un lenguaje comprensible, con sentido y coherencia, lleno de signos y significados tanto sencillos como complejos, pero con rasgos o características descriptibles y manejables. Sin embargo, existen textos de producciones artísticas, musicales, mitológicas etc; en donde los lenguajes son poco comprensibles, es por ello, que como lectores tenemos la tarea de realizar varias lecturas y así traducir esos textos en otros lenguajes naturales y sencillos o contradictorios, sin dejar a un lado el nivel jerárquico del mismo. En este orden de ideas Lotman indica:

La ulterior dinámica de los textos artísticos está orientada, por una parte, a aumentar la unidad interna y la clausura inmanente de los mismos, a subrayar la importancia de las fronteras del texto, y, por otra, a incrementar la heterogeneidad, la contradictoriedad semiótica interna de la obra, el desarrollo, dentro de esta, de subtextos estructuralmente contrastantes que entienden a una autonomía cada vez mayor (Lotman, 1996:79).

Como ya se dijo anteriormente, la semiótica es la encargada de estudiar cualquier objeto, siempre y cuando se tomen en consideración los aspectos descriptivos, utilizando el lenguaje, además de llevar una organización para así tener una continuidad semiótica y formar diferentes textos, ya que el campo semiótico abarca todo un universo, hasta lograr hacer de la literatura un mundo posible.

Dentro del campo semiótico existe una dualidad, es decir, homogénea e individual, donde cada ser humano da una opinión diferente al hecho estudiado, además utiliza estrategias para su investigación personal y luego pasa hacer colectiva, porque encontramos dentro de la semiótica una frontera, un espacio donde el hombre tiene sus límites, debe atravesar esa frontera, traduciendo un lenguaje de un texto literario a otros lenguajes, desde lo externo a lo interno, y así el lector comprende la codificación del texto literario.

2.2.2 La configuración en el mundo de la novela

El ser humano tiene la necesidad de comunicarse, de dar a conocer lo subjetivo u objetivo; una de las mejores formas para hacerlo es por medio de la escritura, transmitiendo mensajes llenos de historia o ficción, de romanticismo o realismo, para así dar paso a un diálogo conformado entre el texto y el lector, cuyo texto refleja un tiempo, un contexto lleno de significados que provocan la re-escritura del mundo en su lector.

Por esta razón, se da una aproximación entre texto-lector, a través de la acción lectora, de un hecho placentero, productor de preguntas y respuestas; la lectura permite realizar un viaje entre imágenes de mundos posibles, un viaje de realismo o ficción presente en la literatura. Citando a Ricoeur se indica: "A través de la lectura, la literatura retorna a la vida; es decir, al campo del obrar y del sufrir propio de la existencia" (Ricoeur, 1987: 780). Ahora es la relación del texto con la vida del lector la cual va "abriendo un abanico" de posibilidad mimética.

Es la lectura el primer contacto con el texto literario, un texto visto como un espacio interpretativo, lleno de códigos, él puede representar un mundo próximo al mundo del lector; en otras palabras, al leer, el lector es introducido en un mundo nuevo, un mundo capturado por imágenes de una nueva experiencia. En suma, el acto de leer forma parte de una refiguración, el lector está ante el texto, ante las mil preguntas que provocan ese acto, un mundo entrelazado con la praxis del ser humano.

Por lo tanto, la prefiguración es estar ante el texto, anticipar los sentidos a través del acto anteriormente expuesto, el lector identifica los signos del mundo del texto para así dar paso a la fase mediadora.

Esta fase nace después de la lectura, sin embargo no es solo una lectura, son dos o tres, ello de acuerdo a la pregunta o respuesta

presentadas en dicha sucesión, permitiendo así una comprensión e interpretación del texto literario. De esta manera tenemos: “El paso de la primera lectura, la lectura inocente, si existe alguna, a la segunda, la lectura distanciada, es regulado (...) por la estructura de horizonte de la comprensión inmediata” (Ricoeur, 1987: 893-894).

Si el lector se siente identificado con el texto, el proceso de comprensión será más fácil, existirá una relación entre el mundo del texto y el mundo del lector; ahora es texto-lector, se da una analogía llena de señales, un puente colmado de signos que identifican ese mundo de la vida cotidiana. Veamos lo indicado por Ricoeur al respecto: “... el simbolismo no está en la mente, no es una operación psicológica destinada a guiar la acción, sino una significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los demás actores del juego social” (Ricoeur, 1995: 120).

Por consiguiente, se da un contacto directo con el texto, él transmite una información, comunica una imagen y esta nos remite a otra, para así lograr una posible solución de las interrogantes encontradas. Se conoce el mundo del texto en el cual hay una comprensión y reflexión como acercamiento a los símbolos de la cultura, donde la configuración cumple un papel de mediador ante la novela en la que se experimenta lo conocible del mundo del texto y el mundo de la acción humana. En este sentido, Briceño expresa: “el lector interpreta el texto, confrontándolo constantemente con su propio mundo, consciente de que la literatura siempre sería incomprendible si no viniese a configurar lo que aparece en la acción humana” (Briceño, 2011:14).

Existe un proceso comprendido en un “antes” y un “después”, donde el “antes” es la prefiguración y la fase intermedia es la configuración, la misma tiene por función complementar lo localizado en la prefiguración (lectura próxima a una pos-comprensión) de la novela (texto literario), esos sucesos

que constituyen una acción ficcional o histórica de una existencia ajena captada por este proceso.

Es conveniente señalar a Ricoeur (1995) el cual denomina a la prefiguración como *mímesis I* y a la configuración *mímesis II*, donde *mímesis I* tiene por finalidad la pre-comprensión del obrar humano, su realidad simbólica, y la *mímesis II* lleva al lector a un viaje imaginario, a una adhesión con el mundo del texto donde los personajes son identificados e identificables. De acuerdo a lo expuesto Ricoeur establece: “Lo que el lector recibe no es sólo el sentido de la obra, sino también, por medio de éste, su referencia: la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo” (Ricoeur, 1995: 150).

Considerando lo antes expuesto, la *mímesis II* o configuración, dispone esos significantes en un espacio que une los acontecimientos ante la acción del relato, para obtener un punto final a la identificación con el mundo del texto; es decir, a la refiguración *mímesis III*, denominada también por Ricoeur (1995) ella marca la intersección del mundo del texto (novela) y el mundo del lector, entonces, ambos mundos son encontrados gracias a los signos y símbolos, hallados entre el texto-lector. Al respecto Barreto señala que: “La novela constituye un mundo, su trascendencia interna, que experimenta la mimesis de la acción humana, a través de la imaginación que produce otras lecturas de lo real de la vida y del hombre” (Barreto, 2008: 42).

En definitiva, la refiguración comunica y genera una reflexión en el obrar de la escritura y la lectura, se plasma la experiencia de la configuración para producir un diálogo sobre dicha mediación. Al procrear esa configuración del texto se evidencia una comprensión individual o colectiva que es explicada y reestructurada ante un descubrir de dimensiones:

Comprender un texto es seguir su movimiento del sentido hacia la referencia, de lo que dice aquello a lo cual se refiere. En este proceso, el papel mediador desempeñado por el análisis estructural constituye a la vez la

justificación del enfoque objetivo y la rectificación del enfoque subjetivo. (Ricoeur, 2001.192).

Por consiguiente, resulta oportuno indicar la triada mimética, ella trabaja bajo un círculo que gira alrededor del texto literario dando sentido a lo sinsentido, significado a los símbolos y función a la imaginación creadora como resultado del cometido en la *mímesis I*, *mímesis II*, pero también *mímesis III* que es el final de la triada, aunque también el inicio de la misma, por eso se señala la existencia de un círculo; es decir; al tener la comprensión y explicación (resultado de la refiguración) se hace presente los signos compartidos en una nueva triada mimética; la mimesis posee puntos, uno de partida y otro de llegada, dichos puntos hacen posible el círculo aludido.

Para tal efecto, una obra literaria, específicamente la novela (siendo este el texto de interés en nuestro estudio) constituye una prefiguración y configuración, conformada por signos que identifican al lector con el mundo, a través de los viajes llenos de agentes imaginarios. Es evidente entonces que la novela forma parte de un contexto; la cultura, por tal razón al obtener la *mímesis I* y *II*, el lector se encuentra con su mundo y el mundo del texto, por consiguiente en la *mímesis III*, él dialoga una posible interpretación encontrada en la esencia de la refiguración, porque la novela es una realidad, un acto totalmente comunicativo entre el hombre, como signo y productor de signos, mediante el acto de la palabra como contenido y expresión de sistema significativo en la dimensión giroscópica de la cultura y sus actantes.

La novela señalada como traductora de mundos en los cuales todo es permitido, ella transmite mensajes de la cultura, el texto es cultura, es novela, donde la identidad de alguien es configurada. Ella da forma a los mensajes, los construye y reconstruye, indica los signos, al mundo donde

ellos albergan con los *sujets* generadores de sentidos dentro de la construcción humana y las marcas del tiempo.

2.2.3 El *Sujeten* el personaje

El problema sobre el inicio del *sujet* se plantea desde dos vertientes, una de ellas es vista a partir de la historia, en la cual se ha evaluado en gran magnitud generando cantidades de ideas primordiales, siendo reconocidas, además de ciertas suposiciones que han sido verosímiles. En relación a la otra vertiente, la cuestión es vista con mayor complejidad. Por lo tanto: “El origen del *sujet* es una cuestión que en modo alguno concierne solamente al arte, aunque precisamente los textos con *sujeten* el arte son uno de los fenómenos de la civilización humana que más requieren una explicación” (Lotman, 1998:185).

En este sentido, según Lotman, existen dos clases de textos opuestos muy importantes. Uno de ellos son los textos mitológicos, los cuales se caracterizan por el tiempo cíclico, es decir, su temporalidad siempre gira en torno a los movimientos circulares, dicho texto no tiene *sujet* y debido a su característica, se pueden describir pero con obstáculos ya que carecen de dos aspectos fundamentales como lo es el principio y el fin; por lo tanto, el texto es comprendido desde un mecanismo continuo, sintonizado con los movimientos circulares del mundo, con cada una de las cuatro etapas en que se divide el año, los cambios del día a día y los diferentes sucesos especiales del almanaque. Para tal efecto: “La vida humana era considerada no como un segmento lineal, encerrado entre el nacimiento y la muerte, sino como un ciclo que se repite incesantemente” (Lotman, 1998: 186).

Otra de las características relacionada al movimiento cíclico, es el reconocimiento de varios actores. En los textos mitológicos el tiempo cíclico conforma un mecanismo de varias capas y características las cuales se presentan de formas diferentes, obteniendo como resultado los distintos

hechos dados en la naturaleza como los nacimientos y muertes del ser humano o de un Dios, la cual es comprendido “como homeomorfos entre sí”. Sin embargo los diferentes sucesos del mundo mitológico como la noche, el invierno y la muerte, son aspectos diferentes que conducen a lo mismo. Por consiguiente: “Son una misma cosa (más exactamente, transformaciones de una misma cosa)” (Lotman, 1998: 186).

En cuanto a los constantes sucesos, una vez transcurridos de forma imprevista tales como los asesinatos o la catástrofe, que eran considerados violación desde cierto punto de vista en tiempos remotos fueron parte del principio de una historia narrada con *sujet*. Aun cuando en la actualidad se encuentran textos con *sujet* y no es más que el resultado de la relación como también la perturbación de las dos clases de textos mencionados anteriormente, producidos en épocas inolvidables; el mecanismo de su funcionamiento, debido a su largo trayecto histórico, fue complejo además de obtener un mismo significado aplicable para ello. De igual manera, a partir de la expansión de esos textos cíclicos, se produce la aparición de actores con dobles personajes y a raíz de ello resultó “un lenguaje de *sujet*”. Por esta razón tenemos:

En realidad, la aparición misma de *diferentes* personajes es un resultado de ese mismo proceso. No es difícil notar que éstos se dividen en personajes móviles, libres respecto al espacio de *sujet*, que pueden cambiar de lugar en la estructura del mundo artístico y cruzar la frontera—rasgo topológico fundamental de ese espacio—, y personajes inmóviles, que son, hablando con propiedad, una función de ese espacio (Lotman, 1998: 193).

Desde una posición preliminar, partiendo de la tipología, en cualquier espacio que se encuentre el *sujetes* segmentado por *unabarrera*, con un espacio interno hacia lo externo o la inversa, donde el actor tiene la posibilidad y el reto de traspasar ese obstáculo, en cuanto el *sujet* se apropia de lo ajeno y sustituye su propia situación desde la complejidad. Desde este punto Lotman plantea: “Si existe el *sujet*“el héroe pasa del espacio interior al

exterior, adquiere algo allí y regresa al espacio interior” (...) debe existir también el inverso” (Lotman, 1998:122).

Entonces el personaje movable es compartido como modelo a seguir para realizar varios papeles actuantes en un mismo nivel, asimismo dicha frontera, se va incrementando numéricamente y a la vez genera pequeños conflictos en el rol de los actores estáticos, sujetos a un lugar específico en el espacio que se encuentre el *sujet*; obteniendo así cuantificables héroes de diferentes formas dentro del espacio del *sujet*, bien: “los personajes en los textos con *sujet* se dividen en inmóviles, que son parte de tal o cual espacio, y móviles” (Lotman, 1998: 121).

Cabe agregar, como producto del crecimiento del arte de narrar, el ser humano se preparó para reconocer el elemento de *sujet* en su acontecimiento, desde su movilización y de manera organizada lograr interpretar semántica y sintagmáticamente los determinados sucesos con lógica y sentido, teniendo siempre en cuenta el factor tiempo quien determina la causa y el efecto, construyendo la existencia del *sujet*. Así pues, mientras el comportamiento del hombre se incline en obtener aspectos de libertad relacionados con modelos de forma general, también será importante la debida construcción de *sujets* con diversidad de acontecimientos y actuaciones. Al respecto Lotman dice: “El movimiento del personaje en el *sujet*(el acontecimiento) consiste en el cruce de la frontera del espacio del modelo por él. Los cambios en el *sujet* que no conducen al cruce de la frontera, no son un “acontecimiento”...” (Lotman, 1998:121).

Sin embargo, para lograr la realización de modelos con gran magnitud, es importante tener el dominio de algunos lenguajes, en el cual el *sujet* tiene un papel preponderante en cuanto al desempeño de ese modelo de lenguaje a utilizar y luego se hace complicado por algunos elementos o normas que debe seguir constantemente y a la vez debe desviarse de ello. Entonces:

“Como todo lenguaje, el del *sujet*, para transmitir y modelizar un contenido, debe estar separado de ese contenido” (Lotman, 1998: 211).

En el texto, el lector se interpreta e interpreta ese objeto interno y externo del *sujeten* el acontecimiento que conlleva una faena reflejante de la aproximación de esa aproximación, de un antihéroe y al cruzar ese obstáculo se puede ver como un héroe, de tal manera, el mundo de los personajes se va disminuyendo, hasta llegar al punto de la unidad y así obtener un final con la existencia de un héroe. Por lo tanto, el texto transmite al lector mensajes llenos de inquietud y es él, quien da respuesta o solución a lo hallado, para generar la producción de un nuevo texto, teniendo en cuenta los elementos de otra lengua. En efecto: “Al crear textos con *sujet*, el hombre aprende a distinguir los *sujets* en la vida y, de esa manera, a interpretar para si esa vida” (Lotman: 1998,212).

No hay personaje sin *sujet*, este hace posible un traslado de lo interior a lo exterior y viceversa, es el indicado para traspasar la frontera de un espacio a otro, en un tiempo donde en la novela se da acceso a la vida como tal: “El *sujetes* un poderoso medio de la interpretación de la vida” (Lotman, 1998:211). El sentido es recorrido por el *sujet*, permite el estudio de lo previsible e imprevisible dentro de la narración, la cual tiene signos codificados por la semiótica en la cultura humana.

El *sujet* también cumple la función de intermediario en el crecimiento de la personalidad del lector, además de auto orientarse y vincularse con la creación literaria a través de la cultura, “El texto cumple la función de memoria cultural” (Lotman, 1996:80). En efecto, el *sujetes* el que permite la unión de dos espacios, del contexto cultural, es el personaje en el desenvolvimiento de un espacio determinado, él conforma un texto, sede la comunicación, señala las rutas haciendo posible el cumplimiento de una meta, conduce al cruce de fronteras dando “vida” al relato, un relato lleno de

acontecimientos, de signos, transformando los espacios propios o ajenos. De tal manera: “el *sujet* será representado como el árbol de todos los movimientos del héroe admisible dentro de los límites de la estructura dada” (Lotman, 1998:23).

La novela está constituida por elementos que configuran ese mundo estético en el cual existe un código de gran significado, el lenguaje, él bajo la influencia de un escritor da lugar al diálogo trascendiendo entre el ser del ser creador, estando presente un texto lleno de acciones, no ejecutadas sin la presencia de uno o varios personajes, es la novela una creación, refleja el mundo del mundo, los personajes presentes en ella enseñan y padecen una semiótica, unos signos internos y externos de las acciones y personajes, porque la novela es un movimiento entre la relación texto-cultura y según Lotman: “El acontecimiento de *sujet* en el lenguaje de la modelización espacial lo definimos como paso de una estructura a otra, surge la cuestión de que el elemento que se mueve tiene un espacio “propio” y un espacio “ajeno”... ”(Lotman, 1998:122).

El mundo es descrito por la novela porque en ella está presente la memoria que transforma la posibilidad de la vida humana, a través de un camino, de un *sujet* desplazado en un cruce de fronteras y es en el relato donde se descubre la acción del personaje dando así significancia en la conciencia del hombre.

2.2.4 La Identidad Narrativa

La lengua es un conjunto de signos y de esos signos esta colmado el texto, él por ser un signo de signos es un intérprete de la vida humana, en otras palabras, el texto literario es cultura porque en este hay mensajes los cuales conllevan a una representación de símbolos. Hablar de texto es hablar de cultura, él forma parte de una práctica comunicativa, allí hay un diálogo en un contexto lleno de temporalidad. Por tanto, se expresa: “solo

nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en la obras culturales” (Ricoeur, 2001:109). Tal obra es el texto literario, es la narrativa, ella es un contar del relato, es la historia ficcional escrita por un actor, una ficción histórica donde dicho autor deja de existir, ahora es el lector ante el texto, ante la narrativa en movimiento.

Considerando lo antes expuesto, Ricoeur señala:“el relato forma parte de la vida antes de exiliarse de la vida en la escritura; vuelve a la vida según los múltiples caminos de la apropiación” (Ricoeur, 1996:166).

En efecto, el texto está en un encuentro cara a cara con el lector donde la ficción se entrecruza con la realidad, hay un diálogo que indica la identidad del mundo del texto, el cual va de la mano con el mundo del lector. Se da un nuevo sentido a la realidad narrativa, al relato proyector de imágenes en el transcurrir temporal de la historia, bien sea oral o escrita. En el relato, el escritor ha plasmado una lengua a un ser sin rostro, él ha escrito algo de alguien o de algo, pero ese algo constituye los signos de un diálogo en el cual hay personajes cumpliendo una acción dentro del mundo del texto y del tiempo.

Si la literatura es la creación de mundos posibles se afirma que con la narrativa es admisible la identidad, siendo el texto un espacio de movimiento entre un mundo real e imaginario, es ahí donde se localiza un entrelazamiento de personajes y acción, donde el lector constituye una mimesis, así pues, la identidad narrativa es la refiguración de un relato lleno de historia o ficción, de un sujeto que se mueve e indica el carácter del personaje, la narrativa se mueve produciendo una identidad en el mundo del texto y en el mundo del lector.

Cabe indicar, todo esto es posible porque la novela conforma el actuar de la cultura, ella es la traducción del mundo, de la vida a través de la acción del personaje, acción que radica hacia el camino de la identidad

narrativa porque esta hace del giro de los sentidos, una interpretación. Es así como:

En el crecimiento de la lengua donde la identidad adquiere su relieve: siempre vamos a saber quién habla y de quién se nos habla, en la novela los personajes están dotados de identidad, cuestión que nos permite conocerlos en el dinamismo del cuadro del mundo del texto y, en su refiguración, es la semiesfera cultural (Barreto, 2010: 205).

Por lo tanto, el personaje en el transcurrir de la trama conserva o varía la identidad localizada en una esfera de acontecimientos, los cuales pueden ser estables o no, en una ocurrencia con causa y efecto, de pasiones encontradas en la temporalidad.

El relato se caracteriza por poseer una acción, pero no hay acción sin personaje, en consecuencia: "Es personaje el que hace la acción en el relato" (Ricoeur, 1996: 141). Este tiene un carácter, él posee una serie de signos, ellos identifican al agente como el mismo, características descriptivas para designar la mismidad de la persona. En consecuencia se define: "El carácter es verdaderamente el "qué" del "quién"..." (Ricoeur, 1996: 117). En efecto, una identidad o bien un carácter señala lo "que tú eres", es una designación, nos presenta el cambio cultural, pues la identidad conlleva a la identificación del ser, a conocer y reconocerse.

Por consiguiente, es posible obtener una identidad del personaje si establecemos una mediación entre lo que centra la trama humana, esto partiendo de los movimientos accionales dentro del relato porque la narración es realidad y ficción, forma parte de la historia, permite descifrar lo señalado en cada imagen, ella puede hacer referencia a un aspecto netamente moral, religioso o político y tendría una disputa dentro de lo cierto e incierto, el bien y el mal; esto formaría parte de una identidad del lector ante los personajes de la narrativa, o bien se podría decir del texto literario.

La identidad narrativa es identificar el texto, su cultura y sus agentes, es obtener la semejanza de un “idem” con la “ipseidad”, entonces la identidad es reconocer el resultado de un juego temporal en el *sujet*, un resultado conflictivo o vacilador, de duda o parangón entre las circunstancias como consecuencia de las acciones y acontecimientos de la trama humana.

En efecto, el individuo al conectarse con el texto por medio de la lectura se identifica con éste, generando una identidad narrativa y apropiándose del texto leído, de esa historia contenida en ese texto y que además de narrarse también se cuenta un hecho o acontecimiento, donde la persona como lector debe permitirse a través de la lectura usar su imaginación creadora para interpretar y comprender cualquier texto; aunque el texto es complejo, cada personaje produce un lenguaje, de esta manera la vida del ser pensante es narrada, se describe la vida del ser desde su mundo en el relato y el lector a medida que va leyendo, va encontrando aspectos o características semejantes o diferentes a él.

En definitiva, la identidad narrativa se fundamenta en un reconocimiento, este parte desde la memoria y sus registros, señalan al sujeto activo en una práctica comunicativa entre el texto artístico y el lector, un espacio que va más allá de un acto imaginario, familiar y socializante porque el personaje abre las puertas de un contexto y da paso a nuevas producciones literarias, pero si no se logra una identidad narrativa, no será posible obtener la *mímesis*, las “puertas de la obra son cerradas”, en este plano: “la pérdida de la identidad del personaje corresponde así a la pérdida de la configuración del relato y, en particular, una crisis de la clausura del relato. Así tiene lugar una repercusión del personaje sobre la trama” (Ricoeur, 1996:149), no se atraparé la esencia del texto, de la trama expuesta en el relato, no será permitido identificar el carácter de los personajes, de las acciones marcadas en un tiempo que deja los acontecimientos de lo real e imaginario.

2.2.5 El cuerpo entre el “idem” y el “ipse”

No es solamente el objeto lo que estudia la semiótica, ella nos permite estudiar los signos encontrados en ese objeto, los reconocimientos producidos por el mundo literario y humano, esos signos poseedores de movimientos en un espacio de identidad y cultura, bien: “el signo no está articulado en varios niveles, sino que remite a otro signo constantemente” (Fabbri, 2004:80). Por consiguiente, esto nos conduce a la semiotización introductoria de la humanización, ella enmarcada junto a la corporeidad donde el lenguaje da paso a un proceso simbólico, que no se puede excluir de un estudio sincronizado entre la semiótica y el cuerpo.

En efecto, el cuerpo puede ser representado como símbolo de la belleza, de lo extraordinario, como también puede representar lo grotesco o decadencia permitiendo la percepción de sensaciones y pasiones las cuales hacen sensible al ser: “CUERPO. Todo pensamiento, toda emoción, todo interés suscitados en el sujeto amoroso por el cuerpo amado” (Barthes, 1991: 80). Un cuerpo puede ser objeto de deseo o de rechazo, por su color o su forma, un cuerpo amado u odiado, sano o enfermo, cuerpos invadidos por las imágenes dejadas en el tiempo, marcando la ubicación de diferentes rumbos, por circunstancias pasionales y sociales.

Podemos comprender como el factor tiempo viaja junto al cuerpo, dejando huellas en la medida en que alcanza su condición de existencia, esta marca da signos produciendo cambios en el “ipse”, en una experiencia de unión o desunión en esa posesión semiótica.

Por consiguiente, el acercamiento entre cuerpos despierta pasiones, hacen conjugar los signos, el cuerpo amado explora las pieles despertando el deseo que al ser saciado apaga la llama de ese fuego erótico, pero si el deseo no se ha consumido, esa llama puede seguir estando viva en los agentes imaginarios de esos cuerpos.

Hay diferentes espacios donde se crean manifestaciones de cuerpos, uno de ellos es dominado por las reglas impuestas en la sociedad, mientras que otros son dominados por una libertad sexual y al transcurrir esa historia, se presenta un amor, quizá imposible, esto por el espacio, pasión, tiempo y circunstancias; queda sólo el recuerdo de aquella pasión, ella marcó al pasado y a los cuerpos por su soledad y desdicha. Surgen los recuerdos de un momento, recuerdos transcurridos a través de la memoria. Tal como lo define Bravo: “La memoria es sin duda la capacidad de recordación de lo vivido, pero la repetición es el acto de vivir lo ya vivido” (Bravo, 1993:36) recuerdos que poseen esas líneas colmadas de mensajes guardados en el tiempo, retazos que ayudan a vivir lo que ha sido íntimo, aquel amor epistolar donde la palabra plasma ese sentimiento.

En otro término, el cuerpo es palabra y acción, el acto de tocarlo y querer tocarlo accede a la elevación de imágenes purificando al ser de la lejanía; hay cuerpos juntos, amándose deliberadamente, cuerpos que dejan correr la sed de sus pasiones al desnudarse en el claro-oscuro de un cuerpo minusválido, un cuerpo pasional con su realidad externa e interna, un cuerpo sano o enfermo.

Es preciso indicar las patologías que esto radica, la alteridad producto de una enfermedad donde la identidad sufre cambios de rechazo o amenaza gracias al posible contagio producido mediante dicha enfermedad, produce un *sujeto* del aislamiento, al cambio en su vivencia temporal, indicador de una salud señalada por su bajo potencial, por ende un cuerpo enfermo está entre el peligro de la individualización, él debe enfrentar los desafíos como consecuencia de esa enfermedad, de los contagios del signo de degeneración y olvido.

En este caso, el destino del signo es la mejoría o la muerte, el cambio de la existencia del cuerpo enfermo, un cambio al recuerdo o a la vida

pasional; en efecto, ese signo es un factor de transformación en las relaciones propias del cuerpo en el pasado, presente o futuro, la enfermedad es aquí transformadora en el transcurrir del relato, porque el lector está al frente de una novela donde la catarsis aumenta o disminuye en la experiencia que el lenguaje transmite en el texto donde unos cuerpos declinan y otros se dejan llevar por la pasión.

En consecuencia, a través de la literatura creamos seres imaginarios en un mundo posible, como también viajamos a través del tiempo y él nos muestra al ser narrado, tanto en la historia como en la ficción, el individuo está en un constante cambio, gracias al tiempo, lo que pasó ayer no existe, ya forma parte de un pasado; lo de hoy es el presente, es como un relámpago o algo mágico, donde vives el momento y, el futuro, el mañana es impredecible. Así, la literatura, nos permite recorrer el mundo, encontrar historias narradas de la vida, de unos seres organizados en una estructura, con ciertas descripciones de rasgos o características de esos personajes habitantes del espacio en un momento determinado.

El *sujet* en el acontecimiento tiene movimientos marcados en la existencia de un ser del relato, donde alguien es identificado, identidad descrita en torno a lo encontrado a su alrededor, en el carácter y en los cambios sufridos, factores del tiempo en el transcurrir de la historia. Sin embargo, existe un elemento fundamental en el individuo como lo es el cuerpo, ese cuerpo tanto interno como externo va transformándose; en consecuencia, el ser tiene una identidad individual, luego se convierte en identidad narrativa, es aquí donde entran dos aspectos importantes en el agente narrado, como lo es el "idem" y el "ipse"², además de vincularse con

² Paul Ricoeur en su libro *Sí mismo como otro* (1996) expone en el campo de la identidad narrativa dos conceptos primordiales para la reflexión hermenéutica, el "Idem" y el "Ipse", el primero entendido como una relación conmigo mismo, es el signo en ese mundo alterado por otro signo donde el cambio no produce una alteración total en sí mismo; el segundo es lo otro, lo que amenaza o confirma al "idem", pues el "ipse" pretende remediar esto con lo otro.

el carácter, el cual constituye los rasgos o características presentadas como signos de un personaje, donde se reconoce la identidad de este, lo que permite reconocerlo a sí mismo y en el otro.

Las manifestaciones de la alteridad, permiten al personaje adquirir otros rasgos, convirtiéndose así en otro y que a la vez es el mismo pero desde otra perspectiva, asumiendo diferentes elementos y luego se transforma en cultura; entonces el “idem” y el “ipse” muestran confusión.

En este sentido tenemos el “idem” y el “ipse” como conceptos fundamentales dentro de la identidad narrativa, cuando estos van de la mano, uno encubre al otro, en efecto: “no se puede pensar hasta el final el idem de la persona sin el ipse, aun cuando el uno encubra al otro” (Ricoeur, 1996: 116). Porque al leer un relato, dicho acto conlleva al lector a una “mismidad” y a una “ipseidad”, partiendo de que la “mismidad”, es la identificación con ese relato, en otras palabras, se refiere a la identidad de uno mismo o de un sí mismo y la “ipseidad” es cuando la condición del ser choca con el contenido de ese relato, es decir, partiendo de ese conflicto se afirma mi identidad de la misma manera; la “mismidad” se refiere a la condición de ser uno mismo, mientras la “ipseidad” da cabida al reconocimiento de sí mismo por medio del descubrimiento del texto.

Un cuerpo es una productividad de sentido porque él da lugar al juego de las representaciones, no siempre son gozo y placer, pero en cualquiera de los casos es un sinónimo de procesos constructivos de la identidad, en ella la cultura y sus códigos simbolizan la diversidad del ser humano. La semiótica permite estudiar un cuerpo, una pasión-acción, así lo indica Fabbri: “no hay pasión sin cuerpo. Basta con leer cualquier descripción, incluso en un vocabulario, de una pasión determinada, para encontrar algo referido a la corporeidad” (Fabbri, 2004:67); se abre la posibilidad de emprender una búsqueda a través del lenguaje y lo que él representa, el cuerpo permite

tener acceso a realidades simbólicas llevándonos a la crítica, comprensión o reflexión. El cuerpo se hace signo.

El signo representado por el lenguaje puede ser asociado a los signos proyectados por los cuerpos de la vida humana y la de un texto, porque el texto en la narrativa nos señala un conjunto de personajes a través de cuerpos “activos”, ellos juegan en la significancia de cada objeto estudiado en la pluralidad del lenguaje, en efecto: “La semiótica no anda descaminada al mantenerse firme en su existencia de progreso e investigación, de superación de los viejos esquemas semiológicos y cognitivos para hacer un estudio de los progresos y el cuerpo en el lenguaje” (Fabri, 2004: 97).

Pues, el cuerpo sufre y padece los grandes cambios vividos en la humanidad, donde el “idem” y el “ipse” juegan un papel preponderante, uno intenta encubrir al otro, debido a que la identidad del *sujetes* narrada desde su interioridad y el cuerpo de ese ser es narrado partiendo de los movimientos de la alteridad.

En otro plano, las pasiones se presentan desde el espacio de la intimidad, desde lo privado, donde el individuo ama, sueña, sufre, desea, padece, experimenta esas pasiones lleno de afectos, emociones, sentimientos y estados de ánimo, en la cual el cuerpo de él se expresa a través de palabras, gestos, movimientos, posición, actitud, debido a la diversidad de culturas y lenguajes que forman parte del hombre y de la sociedad como tal. Por consiguiente el ser humano utiliza todos estos elementos para lograr comunicarse e intercambiar ideas, tomando en cuenta las reglas impuestas por la sociedad para así expresarse a partir de lo que percibe su cuerpo, desde su identidad personal.

El personaje en el relato vive todas esas pasiones y por medio de su cuerpo las expresa, desde su interioridad junto con sus experiencias vividas, de culturas y creencias diferentes; es por ello que el ser está sujeto a los

cambios de la sociedad y en determinados momentos dichos cambios hacen que éste tenga un choque en su espacio de lo interno, de lo privado, logrando hacer de esa persona un ser sublime, es decir, un ser visto desde la subjetividad : “La actitud hacia el cuerpo propio y ajeno forma parte de una historia ligada al desarrollo de la subjetividad y sus rituales íntimos” (Scarano, 2009:214).

No obstante, aunque el cuerpo desde un primer momento remite a la existencia de la vida donde sólo puede ser visto como un signo de presentación, al transcurrir el tiempo dicho cuerpo va transformándose y relacionándose, encontrando todos esos elementos a su alrededor que ya forman parte de su vida y va padeciendo esos sentimientos percibidos, originando otra visión personal para luego comunicarla y hacerla colectiva. Al respecto señala Breton (1992) citado por Scarano (2009): “La corporeidad humana es un fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios”, “vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo”(Scarano, 2009: 215).

Por otro lado tenemos a la corporeidad como un camino que conduce a la comprensión en un determinado contexto, para tal efecto, Pérez y Santagada (2010) citando a Duch y Mélich (2005), define corporeidad como: “la concreción *propia*, identificante e identificadora, de la presencia corporal del ser humano en su mundo, que constantemente, se ve constreñida al uso y al trabajo con símbolos” (Pérez y Santagada, 2010:153).

El cuerpo al transcurrir el tiempo, va pasando por varias etapas de transformaciones y con ello la relación de vivencia con la sociedad, ese individuo conformado por un cuerpo que se encuentra escondido por un vestuario, es decir, se enmascara, no se ve a simple vista, debe abordar diversos aspectos sociales. Para tal efecto, Scarano (2009) citando a Breton (1992) indica: “nunca se vio un cuerpo: se ven hombres y mujeres. No se ven

cuerpos” (Scarano, 2009:215).Lo que percibe el hombre, lo internaliza, generándole emociones o sentimientos, a partir del comportamiento y la actitud de su cuerpo, se comunica.

Aunque, el cuerpo se pueda sentir liberado de ciertas ataduras conllevándolo al placer, también ese cuerpo puede sentirse dominado por las fuerzas de un poder gobernante, haciendo padecer trabajos fuertes a dicho cuerpo. En este sentido Breton (1992) citado por Scarano (2009) dice: “Por eso, cuando habla de “tecnologías políticas del cuerpo” se refiere a esas difusas estrategias de poder que actúan de manera fragmentaria e inconexa a través de las instituciones, la historia, los discursos” (Scarano, 2009: 216).

Es importante señalar, los elementos tanto sociales como culturales que afectan al individuo desde su interioridad, debido a ciertas situaciones se involucran en él directamente, haciéndolo reaccionar ante las circunstancias presentadas, expresándose por medio de su cuerpo, con diferentes manifestaciones y partiendo de esa primera percepción genera en éste ciertas afecciones o emociones que lo intimidan, hasta tal punto de ver su rostro impresionado por tales emociones. Al respecto Scarano (2009) citando a Breton (1999) precisa: “Las emociones son manifestaciones organizadas de la vida afectiva, son las reacciones del individuo a todo lo que afecta su conservación o su mejoramiento, a su ser o su estar – mejor” (Scarano, 2009: 217).

En consecuencia, el cuerpo del ser humano se puede ver a través de la corporalidad del individuo, como un signo intermediario en el proceso del significado de los sentimientos, utilizando como modelo la experiencia de esas emociones percibidas por la sociedad y que además de relacionarse, se integran en una cultura, determinados así sus sentimientos: “El cuerpo ordena la experiencia, determina su territorio, subjetiviza el discurso, modeliza el mundo” (Scarano, 2009: 217).

Partiendo de lo señalado anteriormente se destaca la diversidad de representaciones en la semiótica corporal, pues al hablar de pasión se habla de los cambios producida por la misma, como lo es la enfermedad y la muerte, la primera atrae a la segunda, al derrumbamiento, al fin de un tiempo colapsado en la juventud o en la vejez; la muerte puede llegar en el momento menos pensado o en el instante esperado, pues no cabe duda, la vida desde que se obtiene es un combatir con la muerte, evidentemente: “El cuerpo es lo que nos mantiene unidos a la vida. Estamos afirmados en la corporeidad. Empezamos a vivir como un cuerpo, y sufrimos y morimos con él” (Pérez, 1984: 31)

En efecto, la muerte no es un simple fenómeno, una simple preocupación o dolor, ella llega sin importar la religión, edad o el hecho de desear o rechazar su existencia en un individuo sano o enfermo porque el hombre está sujeto a movimientos indicadores de que en la vida “todo llega y se va”.

Entonces, la muerte es un factor presente en la novela *BP*, en el movimiento de la vida, aunque sea rechazada, ella se hará presente, al respecto Freud (1923) citado por Kristeva (1991) dice: “Como ignora la negación, el inconsciente ignora a la muerte. Sinónimo de no-goce, equivalente imaginario de la desposesión fálica, la muerte no sabe verse” (Kristeva, 1991: 28).

En dicha vida sin duda hay pasiones, deseo, odio, vanidad y envidia, estas son de interés en *BP*, para tal efecto se señala a la envidia, ella invade la existencia de los personajes, ella forma parte del carácter de estos, mostrando así lo perverso que podrían ser ante el hecho de mirar los triunfos del otro, o simplemente tener ante sus ojos lo ajeno, por tanto se desea ser dueño de aquello sin importar el nombre del verdadero amo, si es amiga,

amante, compañera o vecina, sólo importa el poseer y disfrutar de las buenas cualidades y bienes del ser al cual se envidia de algún modo.

Al respecto se han realizado muchos estudios, pues la envidia es una pasión productora de daños tanto al prójimo como a sí mismo, ante la familia, sociedad o religión, la envidia ocupa un lugar de destrucción porque con esta se ve alegría donde en realidad hay decadencia, para tal efecto lo señalado por Bordelois es: “la envidia, una pasión maligna que en su alquimia perversa extrae alegría del fracaso del prójimo y tristezas de sus goces” (Bordelois, 2008: 83). Tan sólo una mirada, un gesto poseedor de esta pasión, hace del cuerpo y mente, una destrucción; y si de vanidad se trata, esta hace de un contexto la ceguedad y alimento de lo benévolo.

En definitiva la pasión va ligada al cuerpo, a la acción de comunicar, sentir y representar, es así como señalamos la existencia de factores en un tiempo y espacio de la vida humana; uno de esos factores es la música, un sonido propicio para la activación de cada sentido. Al respecto Fabbri (2004) señala a la música como “un arte pasional”, por ende esta es la sensibilidad del ser humano, desplegándose a través de los medios audiovisuales como lo es la radio, el cine y más tarde la televisión, y en el caso de *B P*, esta pasión es representada por medio del bolero en forma de epígrafes y en la radionovela.

El bolero con su ritmo lento, es una representación simbólica del personaje, del texto, en donde el sujeto ve reflejado todas sus vivencias, se muestra tal y como es, sin máscaras ni rodeos. El bolero evoca al personaje y lleva hacer el mismo, actuando como quisiera ser sin importar quién o quienes estén a su alrededor, haciendo o imaginando cosas que para otros serán erróneas o diferentes, verdaderas o falsas, de duda o seguridad:

(...) el bolero es una lengua que, a fuerza de radicarse profundamente en una buena porción de tierra del imaginario colectivo, se ha hecho “natural” y a la que se recurre espontáneamente para acompañar las diferentes

instancias que dominan el discurrir de toda situación de amor (Castillo, 1990: 27).

Bien, este es la base fundamental que anima toda la trama de un discurso amoroso, donde el individuo disfruta recordando las experiencias vividas, entonces, de alguna manera sus historias se identifican con el bolero, él es una lengua posible de radicarse profundamente en el imaginario colectivo, es fruto de ese momento donde la narración aborda las fantasías y los sueños lejos de una vida rutinaria y aburrida, es así como:

Surge el Bolero dentro de la canción popular, que se une a la cotidianidad; donde el hombre y la mujer al verse sumidos en las labores diarias buscan en este su propia liberación. Estas canciones les conceden la dicha de hundirse en el desbordamiento amoroso para eludir la marginalidad social y económica que impera en sus vidas (Baptista, 2007:17).

Por tanto, se puede representar una experiencia de la vida donde el bolero es el reflejo del amor pasional, frustrado o de rechazo, además es donde el personaje refleja su propia identidad, en efecto: “El Bolero es, también el amor secreto, es el despecho, es el amor rabioso, el odio exacerbado si se quiere; es la infinita locura que produce la privación del amor; la borrachera y la soledad; la desesperanza” (Romero, 1992: 60).

BP posee la representación del bolero como también del tango, este visto como el amor trágico, con movimientos eróticos, símbolo de sentimientos humanos, de amor e ilusiones, los códigos de su ritmo contienen variaciones que hacen elevar el imaginario del radioescucha, pues: “E l tango (...) Épica sexual y alma de la pendencia, el tango llegó a México hacia los veinte, exaltando la varonía arrabalera que encontró su equivalente en el machismo nacional, tan históricamente criollo y tan freudianamente homosexual” (Baptista, 2001:46).

Entonces, la música con el ritmo característico del bolero y el tango puede representar en un personaje del relato un espacio lleno de sentido donde la imaginación viaja junto a la temporalidad.

CAPÍTULO III
bdigital.ula.ve

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

El desarrollo de este capítulo conforma la parte metodológica, la cual es utilizada con la finalidad de describir cómo se realizó la investigación, esto incluye el tipo de investigación y su diseño, las técnicas e instrumentos de recolección de información.

Al respecto Arias define metodología: “como el estudio analítico de los tipos de investigación, así como de las técnicas e instrumentos de recolección de información” (Arias, 2006:9).

Por otro lado, la misma es descrita por Hurtado como “el área del conocimiento que estudia los métodos generales de las disciplinas científicas” (Hurtado, 2006:99). En tal sentido, este trabajo describe las unidades fundamentales para el logro de los objetivos propuestos.

3.1 Tipo de investigación

Partiendo del concepto de investigación, según Sierra citado por Arias: “Genéricamente, la investigación es una actividad del hombre orientada a descubrir algo desconocido” (Arias, 2006: 9), pues el hombre encamina una actividad en busca de soluciones para así obtener respuestas en el mundo, en la literatura.

Para tal efecto, diversos autores partiendo de un problema, de acuerdo a una temática en particular, clasifican la investigación en diversos puntos; uno de ellos es el documental: “La investigación documental es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos secundarios, es decir, los obtenidos y registrados por

otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas” (Arias, 2006: 27).

Por esta razón, este estudio se caracteriza por ser de tipo documental, el cual consta de registros provenientes de materiales impresos u otros tipos de documentos, con el fin de lograr una interpretación, partiendo de una teoría (semiótica corporal), en la novela Boquitas Pintadas de Manuel Puig, para el aprendizaje de la existencia humana.

3.2 Diseño de investigación

El hecho de que una investigación debe poseer un plan de trabajo, el investigador o investigadora tiene que cumplir una serie de pasos a seguir para obtener una orientación y desarrollo eficaz en su investigación. Este puede ser clasificado desde varias perspectivas.

El presente estudio se clasifica como un diseño documental bibliográfico. En consecuencia, el diseño de investigación es: “llevar a la práctica los postulados generales del método científico, planificando una serie de actividades sucesivas y organizadas donde se encuentran las pruebas a efectuar y las técnicas a utilizar para recolectar y analizar los datos” (Sabino, 2002:63).

En efecto, este trabajo se concibe como una investigación de diseño bibliográfico, en ella es abarcado los pensamientos y referencias de varios estudios, obteniendo así la producción de nuevas ideas, partiendo de una comprensión que conduce a un interpretar de mundos posibles.

3.3 Fuentes y técnicas para la recolección de información

Luego de haber seleccionado el tipo y el diseño de investigación a utilizar en nuestro trabajo, se procedió a seleccionar las técnicas e instrumentos que aplicamos en dicha investigación para la obtención de la

recolección de datos relacionados con el tema a tratar. Al respecto tenemos que: “Se entenderá por técnica, el procedimiento o forma particular de obtener datos o información” (Arias, 2006:67).

En tal sentido, en dicho estudio se utilizó diversos textos literarios relacionados con la temática a tratar, entre los cuales tenemos: novela, revistas, trabajos de investigación, textos literarios; también se realizaron fichas textuales, bibliográficas y de resumen, subrayado, paráfrasis, entre otros.

bdigital.ula.ve

CAPÍTULO IV
bdigital.ula.ve

CAPÍTULO IV

MARCO ANALÍTICO

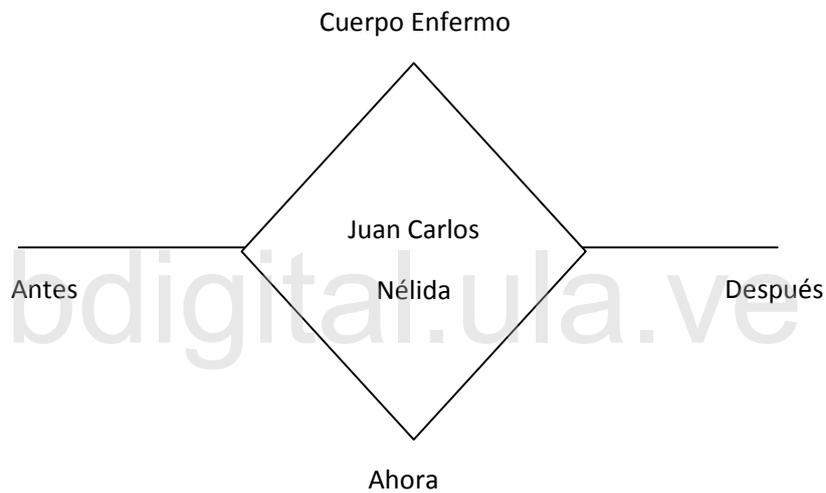
4.1 La semiótica del cuerpo enfermo

En el texto, el cuerpo forma parte de la pluralidad, de un orden simbólico entre conductas y acciones, él remite múltiples significantes en los imaginarios culturales. En *BP*, dicha temática es de interés, allí la representación de cuerpos señala una conexión constituida por movimientos y acontecimientos, aquí también se reconstruye una realidad estructurada en relaciones corpóreas: sexuales, de curación y destrucción, involucra al cuerpo en un inicio y en un final centrado por la muerte resultante de una enfermedad.

Entonces, considerando la noción desemiótica del cuerpo, se estudia un relato, *Boquitas Pintadas* de Manuel Puig, donde el cuerpo enfermo posee una significación que se convierte en objeto relevante para la cultura, podríamos decir, que genera una semiosfera con identidad individual y colectiva identificable. El cuerpo enfermo representa un cuerpo minusválido, decadente, consumido, va careciendo de un sustento comunicativo, este cuerpo es recluido, es sinónimo de contagio, es habitado en la periferia, pero también busca una salida, opta por los beneficios de la ciencia, piensa en una mejoría como solución.

Se discute aquí la semiótica del cuerpo enfermo, a través de la representación de los cuerpos de Juan Carlos y Nérida, dos cuerpos enfermos en un ahora, antes y después.

Diagrama 1
Los cuerpos enfermos y la temporalidad



Fuente: Escalona Xiomara y Valderrama Yajaira
Año: 2012

Ahora bien, en la humanidad existen muchos signos que se pueden estudiar desde diferentes perspectivas para así obtener un significado lógico y coherente como ya se dijo anteriormente. Por lo tanto, el cuerpo enfermo es el signo o el objeto estudiado, por un lado tenemos a Juan Carlos Jacinto Eusebio Etchepare quien es uno de los personajes más emblemáticos de la historia narrada en la novela *BP*, debido a que representa la lujuria, el típico

hombre seductor, manipulador, egocéntrico, sólo piensa en sus ambiciones y vicios como lo es el juego, el alcohol, los cigarrillos y las mujeres, entonces:

Detrás de la fotografía se lee el siguiente texto: “mi amor: este fue el día más feliz de mi vida. ¡Nunca soñé que pudiera hacerte mía! El día de la primavera. Escondí esta foto hasta que se arregle todo. Te escribo estas indiscreciones a propósito así no la podés mostrar a nadie, porque en esa pose parezco un pabote y un poco “alegre”. Ya sabés que por ahí me quieren hacer fama de borrachín (BP: 43).

Cabe destacar, que durante la trayectoria de este personaje existieron varias mujeres y con cada una de ellas vivió diferentes etapas, de alguna manera estas marcaron su existencia, sin embargo con ninguna fue sincero, ello sin importar los sentimientos de la única mujer que lo ama verdaderamente, Nélide Enriqueta Fernández también conocida como la Nené, en tal sentido expresa: “Yo lo quise mucho, señora, perdóneme todo el mal que pude hacer, fue todo por amor” (BP: 19).

El vivir una vida llena de placeres y libertinaje topó ese cuerpo con algo inesperado, se da paso a una enfermedad, cuya estadía se transformó poco a poco en una destrucción, bien: “estaba algo delicado de los pulmones, según lo revelaban los análisis resientes ¡padece de un principio de cierta enfermedad altamente contagiosa!” (BP: 47).

En efecto, Juan Carlos es poseedor de la tuberculosis, una enfermedad que lo marcó para el resto de sus días, hasta llevarlo a la muerte, de tal manera: “Con el joven (...) nos embarcamos en una aventura, difícil en muchos casos, en la que no sólo conocemos la vida de estos personajes en un sanatorio para tuberculosos, sino también la reflexión sobre un mundo en crisis” (Márquez, 2004:28).

Dicha enfermedad, no fue en Etchepare ningún obstáculo para continuar con su vida de placeres, pues no tenía en cuenta la gravedad de la enfermedad ya padecida, no le dio gran importancia, ni siquiera le afectaba mantener relaciones sexuales o peor aún, contagiar a alguien, para él la

prioridad era saciar sus deseos. En este orden de ideas tenemos a Pérez el cual define la tuberculosis como: “una enfermedad transmisible y contagiosa que se adquiere tanto por vía respiratoria como digestiva” (Pérez, 2000:68).

Ante esta situación, Juan Carlos seguía como el Don Juan quien admirado por su físico y figura atlética “joven de pelo castaño claro largo cubriéndole las orejas, figura atlética e invariable sonrisa” (*BP*: 39), era deseado, cualquier mujer quería caer rendida a sus pies, muchas de ellas sabían sobre la existencia de la enfermedad presente en ese cuerpo visto como objeto del deseo, pero otras ignoraban dicha existencia y él no se asumió como porta voz de la misma, ignoraba su enfermedad, desdice su mismidad, no la asume.

Hay un cuerpo que se muda, cambia de residencia, bien nace la noción de aceptación y la búsqueda de liberación, entendida esta última como sanidad corporal, en la identidad del destino como una muerte prevista. El cuerpo de Juan Carlos para Nené y María Mabel Sáenz, es sinónimo de contagio y para estas la muerte no será bienvenida, con la enfermedad no se puede ocultar, pero es negada en un espacio íntimo, se da paso a apagar el fuego del placer.

En el transcurrir del tiempo, los síntomas del cuerpo enfermo son mayores, comía y bebía todo lo que le preparaba su madre y su hermana: “Sopa de cabello de ángel, después carne a la plancha y puré. El bife de Juan Carlos era alto y jugoso, poco cocido, a su gusto” (*BP*: 63), seguidamente los indicios de la tuberculosis se hacían más notorios, su salud empeoraba después de cada ducha, por consiguiente: “la serie de resfríos y bronquitis a veces se había sentido muy acalorado después de una ducha” (*BP*: 63).

Sin embargo, Juan Carlos a pesar de tener algunas consideraciones con su salud, estaba más atento de su presencia física, si debía afeitarse o

no para salir a la calle o si contaba con algún dinero para jugarlo en el bar que siempre frecuentaba *La Unión*, posteriormente, como ya era costumbre, él iba a visitar a Nélida y más tarde a Mabel con quien se quedaba hasta altas horas de la madrugada, dicha cotidianidad daba como resultado un avance en la enfermedad, síntomas, gestos, actitudes que encubren la semiótica de la enfermedad.

En este orden de ideas encontramos:

Una hora después sintió picor en la garganta, reprimió la tos (...) Tenía los pies fríos, de la cintura para arriba se le desprendía en cambio un vaho caliente (...) El picor de la garganta recrudeció. Juan Carlos rápidamente quitó el envoltorio a los terrones de azúcar y sin esperar que se disolviera apuró el pocillo entero. Con disimulo se tocó la frente, caliente pero todavía seca, pensó que la culpa de todo la debía tener el portón frío de la casa de Nené. Recién entonces recordó que ella ya habría pasado por la vereda (BP: 67).

En consecuencia, Etchepare confiado de su buena suerte con la belleza femenina, se deja llevar por las pasiones, no obstante, él creía que tan sólo tomando bebidas calientes y teniendo algunas pequeñas precauciones eran suficientes para curarse del todo, es así como:

(...) tomó en la cama una taza de té casi hirviendo, con la convicción de que ese calor le haría bien al pecho. Pensó en la posibilidad de beber constantemente cosas muy calientes y envolverse en paños calientes, con los pies junto a una bolsa de agua caliente, la cabeza envuelta en una bufanda de lana con únicamente la nariz y la boca descubiertas, para terminar con la debilidad de su aparato respiratorio. Pensó en la posibilidad de aguantar sofocado días y semanas en cama, hasta que el calor seco terminase con la humedad de sus pulmones: la humedad y el frío hacían brotar musgo de sus pulmones (BP: 61).

Juan Carlos no tomó todas las precauciones que debía seguir, no se preocupó por su enfermedad, su obsesión por los vicios pudo más y a pesar de mostrarse como un hombre fuerte por su bello y escultural físico, al final ese cuerpo que lo hacía sentirse orgulloso fue quien acabó por terminar de avanzar su enfermedad y llevarlo a la declinación, a la caída final.

En *BP* hay cuerpos enfermos, uno es el de JuanCarlos, expuesto anteriormente, otro es el de Nélida. Esta es una joven sana, pero la temporalidad todo lo cambio, en un antes, niña arropada con la presencia de la figura materna y paterna, en un ahora, envuelta de belleza e ingenuidad, en tal sentido, está el Doctor Aschero, él llegó a la vida de Nené, ella trabajo junto a este como enfermera, pero la identidad del doctor estaba falseada, tenía a una esposa engañada, siempre se aprovechaba de las mujeres cercanas, una de estas fue Nené, Aschero representa la infidelidad, el abuso e irrespeto, entonces:

(...) yo tenía diecinueve años y me pusieron a aprenderde enfermera con Aschero. Un día en el consultorio no había nadie y yo tenía tos y me empezó a auscultar. En seguida se le fue la mano y me empezó a acariciar y yo me escapé al bañito roja de vergüenza, me puse la blusa de nuevo y le dije que la culpa era mía, que me disculpara por haberme querido ahorrar la visita a otro médico (*BP:28*).

Nélida, con un novio ideal, con amigas y trabajo, con posición social poco favorable; finalmente en un después, este marcado por el cansancio, la monotonía y tristeza, por el vacío ante la evocación de su amor joven.

En el cuerpo de Nélida vive una enfermedad maligna, el cáncer, bien: “los análisis revelaron un tumor canceroso en la columna vertebral” (*BP: 251*), enfermedad que la conduce a la agonía y delirio, tal como una esfera mortuoria, sin embargo, ella a diferencia de Juan Carlos estuvo bajo el cuidado directo de la familia, de hijos, nueras y esposo, bien: “Salieron de la habitación su hijo mayor, el doctor en medicina Luis Alberto Massa, y su hija política, la cual atendía a la enferma” (*BP:251*).

Nélida Fernández en doce años de matrimonio pudo mantener firme un patrón de hogar, sus hijos pudieron estudiar a diferencia de ella, conto con una mucama, con un marido responsable y respetuoso, vivió dentro de una rutina y no dejo a un lado la práctica religiosa, lo sagrado consagró su final, en efecto: “El día anterior a su muerte recibió la extremaunción” (*BP:*

251), así como también pudo confiar a su marido su última voluntad. Cabe señalar al personaje Celina, este al final de la trama no logró destruir una relación con un equilibrio evidentemente normal, fue la temporalidad quien expiró esta historia de cuerpos enfermos, se cumplió el canon eclesiástico: "(...) el hombre dejará a su padre y a su madre para unirse a su esposa, y los dos serán como una sola persona. Así que ya no son dos, sino uno solo. De modo que el hombre no debe separar lo que Dios ha unido" (Biblia, 2002:1495)

Aquí, el cuerpo indica sanidad, contagio y destrucción en una semiosfera centrada por la huella del tiempo en el cual la acción del narrador ha sido jugar en un ir y venir de un ahora, antes y después, esto expuesto en grafías públicas y privadas colmadas de pasiones.

4.2 La semiosfera y trama humana narrada

BP funciona como si *la novela de cada quien* fuese una historia marcada, narrada, contada por otro que puede ser un sí mismo, un sí mismo que cuenta la vida de otro o de sí mismo, esto produce un entrecruzamiento, una combinatoria de formas de contar y el espacio para esa combinación que origina la historia, es el cuerpo.

El mundo de la novela, es la semiosfera del mundo, un cuerpo social formado por signos donde otros cuerpos que como signo se mueven simultáneamente convirtiéndose en cuerpos reducidos, cuerpos en desgracia, una narración cargada de pasiones, así pues:

La semiosfera tiene una profundidad diacrónica, puesto que está dotada de un complejo sistema de memoria y sin esa memoria no puede funcionar. Mecanismos de memoria hay no sólo en algunas subestructuras semióticas, sino también en la semiosfera como un todo (Lotman, 1996: 35).

En la existencia humana, todos vivimos diferentes historias de la cotidianidad, nacemos en una fecha determinada, a una hora específica: “acta de nacimiento del niño Francisco Ramírez, nacido el día 28 de enero de 1938 en el Hospital Regional de Coronel Vallejos” (*BP*: 187). La partida de nacimiento es un texto, un signo, una marca que anuncia la aparición social de ese cuerpo. Anuncia lo social del cuerpo: nacer, tiempo de nacimiento, nombres, nexos paternos y maternos. Al nacer se nace socialmente, no es un nacimiento biológico como sería el parto, no es un aparecer en la biosfera, es un nacer en la semiosfera y con el pasar del tiempo, el ser humano se va desarrollando o evolucionando, viviendo diferentes etapas de la vida, la mayoría con la gran suerte de ir formándose al lado de sus seres queridos y otros les toca subsistir lejos de sus progenitores.

Con el transcurrir de la vida se van adquiriendo diferentes experiencias, experiencias hermosas o bien, llenas algunas veces de heridas dolorosas; estas sirven para aprender un poco más de la humanidad hasta llegar el momento en donde cada ser humano, ese ser especial creado por la divinidad, debe volar, marcharse para formar su nuevo espacio, como el ave que cría a sus pichones y luego alza su vuelo dejando a sus refugiados para comenzar una nueva historia. El ser y la vida ha pasado al relato, al ser relatado sabemos del ser que vive, actúa y padece.

BP, una historia donde se narran las vidas de varios personajes, cada uno con identidades individuales, en espacios diferentes, pero a medida que cada ser, en este relato, se mueve, va relacionándose con el otro. Juego entre identidad y alteridad. Tal es el caso de Juan Carlos, quien estuvo rodeado en gran parte de mujeres, pero desde la semiótica, cada una pertenecía a un espacio diferente e íntimo, donde algunas veces estos espacios semióticos de cada *sujet* al final, uno se relaciona con el otro, en donde la historia individual de un *sujet* se relaciona con la vida del otro. A este

respecto: “De repente recordó que Pancho era amigo del hermano de Celina, y el hermano de Celina novió con Nené” (*BP*: 89).

En la novela se narra o se cuenta una historia de manera epistolar, es decir, a medida que va transcurriendo la historia, esta se va construyendo con cartas que van y vienen, bien:

Dobla carta y recorte en tres partes y los coloca en el sobre. Los saca con un movimiento brusco, despliega la carta y la relee. Toma el recorte y lo besa varias veces. Vuelve a plegar carta y recorte, los pone en el sobre, al que cierra y aprieta contra el pecho (*BP*: 23).

El poder contar o narrar dicha historia a través de cartas y de avisos por una revista, nos llama mucho la atención, es otra manera de leer la vida del otro, donde gracias a la literatura todo es posible. Por tanto: “Acabo de tener la alegría de recibir su carta antes de lo pensado, pero después qué disgusto al leerla y darme cuenta que Usted no había recibido mi anterior. Yo le escribí hace más de una semana, ¿qué habrá pasado?” (*BP*: 19).

La construcción de un relato, el poder narrar la vida de alguien o de algunos personajes, es algo tan importante que no se podría lograr sin el ejercicio de la escritura y la lectura o viceversa, creando mundos posibles, finitos, invitándonos a involucrarnos en esos relatos llenos de historias o ficción, y de sentirnos libres e imaginarnos o identificarnos con esas narraciones.

Dentro de la novela se encuentran varios aspectos que son importantes mencionar para corroborar que por medio de la literatura conocemos diferentes culturas, lenguajes y sobre todo diferentes medios existentes para la comunicación de estos personajes, además de utilizarse para la construcción de la trama humana, en *BP* tenemos signos como son: las cartas, el diario, las llamadas telefónicas, la revista y el monólogo, también se encuentran diversos discursos tales como: el clínico, el político,

musical y religioso, de igual manera, todos estos prevaleciendo en las apariencias de la sociedad.

De esta manera, la voz narrativa es manifestada explícitamente, los personajes se mueven entre escrituras compartidas en un presente, pasado y futuro, la presencia temporal muestra las acciones, acontecimientos y los estados de cada personaje en la novela epistolar de Manuel Puig, forma primordial para la modernidad, así lo señala Bravo: “La modernidad, es tanto que conciencia reflexiva e irónica, es, antes que nada, una indagación sobre el lenguaje, la continua revelación” (Bravo, 1993:52).

4.3 Cuerpo: “Idem”-“Ipse”

El cuerpo es un elemento constitutivo de la semiótica, un cuerpo no se representa ni se mueve sin pasión, pasiones vistas en *BP* y en un proceso mimético. Son muchas las pasiones, pasiones malas y pasiones buenas, pasiones claras, oscuras, criticadas por la sociedad, rechazadas por la iglesia, presentes en el cuerpo masculino y femenino.

Recordando a Fabbri tenemos:

Desde el comienzo de su tratado sobre las *Pasiones del alma* Descartes sostiene que la pasión es el punto de vista sobre la acción por parte del que la recibe. Se trata, como pueden ver, de un modelo muy sencillo, gramatical y al mismo tiempo comunicativo: alguien actúa sobre otro, que le impresiona, le “afecta”, en el sentido de que el afecto es una afección. Y el punto de vista de ese otro, el punto de vista de quien padece el efecto de la acción, es una pasión. De alguna manera, pues, el efecto de la acción del otro es un afecto o mejor dicho una pasión (Fabbri, 2004: 61).

Una de estas pasiones es la envidia, así pues, el ser que posee la pasión denominada envidia puede llegar a sentir odio, esa envidia tan grande y perversa produce alegría por el dolor ajeno, en su gran mayoría esta pasión nace y se hace sentir entre los grupos de amigos, el bien del otro es el mal de este, tal pasión produce un odio a sí mismo y al otro, es decir, un “idem” que va de la mano con el “ipse”. El envidioso expulsa su furia

mediante la venganza, una venganza segada en la temporalidad, entonces: “pienso si Celina no hubiese hablado mal de mí, a lo mejor a estas horas Juan Carlos estaba vivo, y casado con alguna buena chica, o conmigo” (BP: 21).

Esta pasión interfiere en la felicidad de Celina, ella es una de las protagonistas de la envidia, es una mujer cargada de odio y sed de venganza, piensa en la destrucción de Nené, la infelicidad de esta es la alegría para Celina, ella piensa en el mal, en el poder recibir malas noticias para destruir, por consiguiente:

– Mamá, me dijeron una cosa... que me puso muy contenta. - ¿Qué cosa? – Me dijeron que aquella asquerosa de la Nené está en líos con el marido. - ¿Quién te dijo? – Se dice el pecado pero no el pecador. – Nena, no seas así, contame. – No, me hicieron jurar que no dijera nada, conformate con que te digo eso (BP: 238).

Ahora bien, una de las armas elementales para el ser envidioso es la mirada: una gran bendición es poseer el sentido de la vista, pero lamentablemente este también es sinónimo de destrucción, con una mirada se puede arruinar una vida, la profundidad de una mirada es signo de daño, además expresión positiva, la mirada tiene poder, posee un valor simbólico, una mirada puede ser favorable para la envidia, factor destructible: “La envidia (...) tiene que ver con la mirada enemiga, confrontacional, directa y punzante, se contrapone a la admiración, la mirada que cuidadosamente rodea lo admirado” (Bordelois, 2008:90).

Del mismo modo: “(...) odio y rivalidad, se hinca enconadamente en el de su enemigo para perforarlo y destruirlo” (Bordelois, 2008: 84), Celina busca la manera para arruinar la vida de Nené, aunque al mismo tiempo se arruinaría la propia, dejando crecer pasiones en su cuerpo oscuro.

También destaca la temática de los celos, cuyo significado deriva del vocablo latino: “En latín *zelo* significa amar, adorar, envidiar, celar”

(Bordelois, 2008:93). Significado que traduce la esencia de Celina como una mujer colmada de pasiones oscuras, ella siente desconfianza, se oculta, persigue a su enemigo con el fin de destruirlo, desea lo que es de aquel y no permite ser despojada de lo suyo; el cuerpo se destruye lentamente, las pasiones conduce al ser hacia la semiosfera, a un ser de la soledad un cuerpo turbio y apagado, visitado por la tristeza la cual va acompañada con el odio.

Por otra parte, se señala a Francisco Catalino Páez, *amigo* de Juan Carlos, este es símbolo de pobreza, él:

No poseía reloj despertador (...) al fondo del terreno en que se levantaba el rancho estaba la bomba hidráulica (...) En una cama grande dormían sus dos hermanas, arrinconado en el catre de lona dormía su hermano. La cama de Pancho tenía un elástico a resorte y colchón de estopa. El piso era de tierra, las paredes de adobe, el techo de chapas. En el otro cuarto que completaba la casa dormían sus padres con el hijo menor, de siete años. Pancho era el mayor de los varones. La cocina estaba en construcción. Pancho la había empezado con materiales para edificación moderna, de segunda mano (BP: 76 - 77).

No obstante la trayectoria del *sujet* hizo de eso una variación, Francisco, también llamado Pancho se caracteriza por ser un hombre trabajador, Juan compartió las aventuras vividas con las mujeres de Vallejos, Pancho solía dar consejos positivos respecto a esas aventuras poco aceptables, pero en un determinado momento la envidia se fue notando, él deseaba a las mujeres de su *amigo*, en efecto: “Pancho sin saber por qué se imaginó a Nené dormida con las piernas entreabiertas, sin vello en el pubis, como una niña, y a la tienda en verano iba sin medias” (BP: 79).

En consecuencia, no es sólo Celina el ser envidioso, de igual forma se revela Pancho, dentro de su imaginario esta Nélide, la mujer más bella, la que desearía tener debajo de sus sabanas, por otra parte, esta Mabel, personaje pasional, igualmente vista entre fuegos eróticos “si me vengo esta noche. ¿A qué hora se duerme su mamá? Ya la agarré y no la suelto - A eso

de las doce ya seguro que está dormida (...) – Entonces a esa hora esta noche vengo sin falta” (*BP*: 167), mujeres prohibidas para este ante la sociedad y el *amigo*. El “idem”, el cuerpo y su identidad, la mismidad se mueve en el “ipse”, en la alteridad, la pasión puede ser una enfermedad, un deseo, un signo, una mejoría que viene desde fuera y ejecuta sobre el cuerpo un efecto: el cuerpo se mueve bajo el efecto de lo social.

Nélida y Mabel formaban parte de lo ajeno, estas mujeres eran de Juan Carlos no de Pancho, Nené fue un producto prohibido desde un cuerpo palpable no desde un imaginario a diferencia de Mabel, la cual si mantuvo ese acercamiento corporal, Pancho deseaba la mujer del otro.

También podemos observar en Mabel y Celina una semejanza con la hipocresía, tanto una como la otra sabían hacer su papel ante la presencia del otro, ante el que está al frente de ellas; aunque cada una tenía sus diferentes razones, el propósito era el mismo, Juan Carlos. Su hermana pretendía que se casara con Mabel por su clase social y Mabel tenía a Juan Carlos pero sólo para satisfacción de ella.

Los personajes de *BP*, de alguna manera en la trama narrada, se relacionan y a pesar de su mismidad, están expuestos a sufrir cambios en donde la sociedad los obligaba a cumplir normas o leyes, alterando en estos su “idem” para convertirse en “ipse”, es decir, la identidad de cada ser desde la alteridad se encubre en “ipse”.

4.4 Bolero y Tango: dos discursos sobre el cuerpo

Durante el transcurso de la historia *BP*, se puede observar en cada entrega o bien lo podríamos llamar subcapítulos, elementos fundamentales, los cuales son temas musicales como el tango y el bolero, estos presentados en forma de epígrafe, dichos temas de alguna forma tienen cierta relación con los episodios de la novela narrada.

Cada entrega inicia con la letra de un tango o bolero, donde cada personaje se distingue con alguno de ellos, ya que tenemos en el bolero la elevación del ser, ese ser que se identifica con las historias cantadas como bolero, esta musicalidad lleva al personaje a ser tal y como es, sin máscaras ni rodeos, aunque siempre su “idem” va a estar amenazado por un “ipse”, en el cual su identidad personal estará propensa a sufrir grandes cambios o alteraciones y luego deberá amoldarse a esos cambios, pues:

Antecediendo a las imágenes visuales de la televisión, la radio constituyó el medio por excelencia de la unificación cultural latinoamericana a través del Bolero. Esta música causa a sus oyentes una incorporación inmediata de reflejo ante su existir. Los individuos hacen suyas las letras (...) porque es el desamor, el despecho, el sentimiento que refleja el desgarramiento del alma del hombre (Baptista, 2007:15).

En este sentido, vemos como en dicha historia los personajes tienen diversidad de gustos, tal es el caso de Nené a quien le gustaba escuchar historias de amor narradas tanto en tango como en bolero, al respecto tenemos:

Cierra el sobre, enciende la radio y empieza a cambiarse la ropa gastada de entrecasa por un vestido de calle. La audición “Tango versus bolero” está apenas iniciada. Se oyen alternados un tango y un bolero. El tango narra la desventura de un hombre que bajo la lluvia invernal recuerda la noche calurosa de luna en que conoció a su amada y la subsiguiente noche de lluvia en que la perdió, expresando su miedo de que al día siguiente salga el sol y ni siquiera así vuelva ella a su lado, posible indicio de su muerte. Finalmente pide que si el regreso no se produce, tampoco vuelvan a florecer los malvones del patio si esos pétalos deberán marchitarse poco después (BP: 15).

Boleros, tangos y *BP* se convierten en una tricotomía que permite de unas a otras, una exégesis textual, la historia de un texto sirve para explicar la historia contada o cantada con otro texto.

En la letra de un bolero se narran historias que de alguna forma han dejado huellas o sentimientos heridos, debido a que van principalmente dirigidos a la mujer, a este ser tan delicado y sensible, la cual siempre es la que sufre y padece las desventuras de los hombres. En el bolero, se

expresan tantas historias de amor colmadas de sentimientos, nostalgia y sufrimiento por esos amores quizás no consumados, pero si llenos de deseos y pasiones, anhelando un sueño y elevando su imaginación creadora hasta tal punto de evadir su realidad, creando en su mundo imaginario aquel amor prohibido, de este modo:

Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mabel hizo oír su aprobación. Nené agregó que la entusiasmaban, le parecían letras escritas para todas las mujeres y a la vez para cada una de ellas en particular. Mabel afirmó que eso sucedía porque los boleros decían muchas verdades (*BP*: 211).

Al escuchar la melodía y la letra de un bolero, el ser humano, de alguna manera, se identifica con la historia narrada, a través de la música, es como si reviviera aquel amor frustrado, sintiendo una cierta atracción, dejándose llevar por esta musicalidad, olvidándose del mundo terrenal, de las leyes impuestas por la sociedad, de esa cotidianidad perturbadora donde cada día te exige más y con esta el tiempo va acechando la existencia humana, entonces:

(...) el bolero describe la separación de una pareja a pesar de lo mucho que ambos se aman, separación determinada por razones secretas de él: no puede confesarle a ella el motivo y pide que le crea que volverá si las circunstancias se lo permiten, como el barco pesquero vuelve a su rada si las tormentas del mar Caribe no lo aniquilan (*BP*: 15 – 16).

Por consiguiente, el bolero lleva al ser al recuerdo, trasladándolo al pasado, a un amor frustrado, doloroso o pasional que de una u otra manera lo marco para el resto de su vida.

El tango también está en la novela, es uno de los elementos predominantes, tanto por su melodía como por su letra, más que escuchar su contenido es el bailarlo y al igual que el bolero se narran historias de amor pero en este caso no son de amores frustrados, idílicos, va más allá, tiene relación con los amores trágicos, los culminados en tragedia, es decir, no son

ilusiones, los que sólo se desean, más bien son amoríos dejándose llevar por la lujuria, por consiguiente:

(...) hasta que un joven que a mí me enamoraba llevóme un día con él para tanguear (...) fue mi obsesión el tango de aquel día en que mi alma con ansias se rindió, pues al bailar sentí en el corazón que una dulce ilusión, nació (...) cada paso, una cortada, él adelanta la pierna y empuja la pierna mía, no sé bailar bien el tango, siempre yendo para atrás, él iba para adelante y a mí me tocaba ir para atrás, las piernas de él me empujaban a mis piernas para atrás, y cuando se quedaba un poquito quieto esperando arrancar de nuevo al compás qué suerte no me soltaba porque de golpe él paraba de bailar y yo me podía caer, pero me tenía agarrada (BP: 171).

Tanto Raba como Pancho se identificaban con el tango, debido al origen de este, sus indicios fue con los africanos, pues estos personajes eran negros, fueron los más relacionados con esta modalidad musical, por lo tanto: “A las 21:47 Pancho volvió a su casa (...) En la habitación de su madre todos agrupados escuchaban por radio a un cantor de tangos” (BP: 83).

En tal sentido, el tango es una representación para Pancho, hombre de calles y mujeres clandestinas, el tango es una manifestación de sexo y melodía de callejones, musicalidad de romerías, además, su ritmo es tanto sensual como sentimental, es una configuración de una sociedad, hecho o sentimientos, bien: “*Primera pieza bailada por Raba y Pancho: tango “El entrerriano”*. *Primera pieza bailada por Raba y Pancho con las mejillas juntas: habanera “Tú”...*” (BP: 99).

Del mismo modo, la música en la diversidad de letras, anticipa un romance que desde un principio ya se percibía como una mala jugada por parte de Pancho, este dejándose llevar por la pasión del deseo cometió el peor error de su vida, error que lo llevo a una muerte inesperada. En consecuencia :

Fue ese famoso invierno del año 39, que hizo tanto frío. Yo estaba de nuevo acomodándome para seguir durmiendo cuando oí unos gritos espantosos de dolor. Me levanté de un salto y abrí la ventana. Ya no se oía más nada, la sirvienta había tenido el atrevimiento de esperarlo y le había dado dos puñaladas (BP: 216 – 217).

4.5 Cuerpo y movimiento de la identidad falseada

En la novela *BP* prevalece la feminidad y sus espacios, al leer el título asignado por Manuel Puig ya nos imaginamos acciones y acontecimientos de un mundo con mujeres, *Boquitas Pintadas* señala de forma directa a la belleza de un cuerpo con rostro perfecto, con labios coloridos, cuerpos encubiertos, llenos de secretos, pensamientos y pasiones.

En una novela se cuenta la vida de alguien, con una identidad personal definida por el carácter de ese personaje y ella al ser narrada se convierte en identidad narrativa, se expresa en el caso de *BP*, un inicio caracterizado por el intercambio de cartas entre Nélica y Doña Leonor de Etchepare, quien fue la madre del fallecido Juan Carlos. En ese intercambio o bien diálogo virtual surgen acontecimientos trascendentales para una historia que promete conocer una semiosfera cargada de mentiras.

A medida que se leen las cartas, se va descubriendo la identidad individual de cada personaje, por tanto, las cartas en esta novela juegan un papel preponderante, ellas llevan y traen información, datos valiosos para el lector, pues *BP* es una novela epistolar. Por lo tanto, aparece una producción textual, el acto escritura-lectura, actividades simultáneas, desarrolladas entre los actantes de la trama, surge así una conjunción y disyunción entre *sujs* móviles.

El escribir y leer constituyen en esta novela un hecho comunicativo, pintado de información, de anuncios, imaginación, engaños y disimulos. Como punto de partida tenemos un anuncio, es la muerte de Juan Carlos, noticia que condujo a Nélica a escribir su primera carta con destino a la mujer que fue su suegra, allí arranca una historia de identidad falseada, la remitente no es quien dice ser.

Efectivamente, la lectura no la hizo quien debía hacerla, se irrespetó una correspondencia, se falseo una identidad, todo esto producto de una pasión, en la trama el diálogo tienes máscaras, nadie dice ser quien es, la hipocresía se refleja minuciosamente, en relación a esto:

¡Qué alegría recibir tu cartita cariñosa! Me alegro de saber que has perdonado mi demora en escribirte y te agradezco que me tengas tanta confianza para contarme tus problemas: Yo también necesito alguien en quien confiarme, Nené, porque mi hija me tiene tan preocupada. Resulta que ha venido el Dr. Marengo, un médico joven que era de Buenos Aires, y está acá trabajando en el sanatorio nuevo, un muchacho muy simpático y de mucho porvenir, y buen mozo que todas las chicas lo persiguen, bueno, y el otro día vino a pedirme la mano de Celina (BP: 233).

Celina se encubre, desde un principio aparenta lo que no es, su identidad personal es narrada pero desde la mentira, es decir, desde una identidad falseada, ella se esconde a través de la identidad de la madre (Doña Leonor) para hacerse pasar por esta y así tener comunicación con Nélide, se podría decir entonces, que traspaso todos las barreras para falsear una identidad y pasar la frontera. Identidad falseada, falseamiento y encubrimiento.

Como resultado de esta falsedad se ve una alteración, una disyunción, Celina se vale de las cartas para meterse en la intimidad de la Nené, para descubrir una verdad que sólo esta creía existir, en efecto, Celina recordó el pasado, en sus lecturas estuvo presente el noviazgo de su hermano con su actual remitente, aprovechó el diálogo virtual para encontrar la culpable de la muerte de Juan Carlos, más sin embargo, esto sólo fue conjeturas, en realidad la pasión se hacía presente, la envidia y el odio la segaba, la frontera de la identidad, de tal manera:

Después ya vinieron los líos y nos distanciamos, pero es una lástima que Usted no me haya escrito más, porque entre las dos a lo mejor podríamos arrancarle la careta a la verdadera asesina de Juan Carlos. Contra ésa se la tendría que agarrar su hija Celina, y no contra mí. Ya que Celina es soltera y tiene tiempo libre, podría ser útil para algo y ayudar al triunfo de la verdad (BP.35).

A través de las cartas, Celina se enteró de la situación presente en el matrimonio de Nélide, de la evolución después de un matrimonio, de su salida a Buenos Aires, también supo sobre la existencia de dos hijos varones productos de la unión con Donato José Massa, viajó en una lectura colmada de monotonía, hastío y desesperación, Celina actúa dentro de estas cartas como si ella fuera la Leonor comprensiva, de salud flaqueada. En este sentido:

- ¿Y qué será de la vida de ella? ¿sabrá que falleció Juan Carlos?- Sí mamá, debe saber. - Podría haber escrito para darnos el pésame, Mabel escribió. Será que tiene mucho que hacer con los chicos ¿cuántos tiene? ¿dos? – Sí mamá, dos varones (BP. 238-239).

Además, Nené con la certeza de que le escribía a Doña Leonor, le hace una petición a esta, le pidió las cartas compartidas con su amor frustrado pero no consumado “Le ruego que haga lo posible por encontrarlas y muchas gracias por mandármelas” (BP:18). Bien, arma poderosa para esa identidad falseada, Celina utiliza esto como medio de venganza, la maldad se apodera de su ser, la pasión la mueve y produce la desunión de Massa y Nélide, por consiguiente:

Ahora te voy a pedir un favor, que me indiques la dirección de la oficina de tu marido, si eres tan gentil, porque aquí la señora de Piaggio se va pronto a la Capital y quiere comprar un terreno, y yo le dije que tu marido era rematador. Para ella será una tranquilidad tratar con un conocido. Desde ya te lo agradezco (BP: 234).

La frialdad de Celina rebasó hasta tal punto, siendo capaz de valerse por ese mismo medio para hacerle llegar al esposo de Nené, Donato José Massa, tanto las cartas escritas entre su hermano Juan Carlos y Nélide, además de las mismas que Nené le hacía llegar a Doña Leonor (quien las recibía era ella), esto sin importar destruir el matrimonio, ella sólo pensó en cumplir con su venganza. Celina creía estar segura que Nélide era la culpable de la enfermedad por la cual murió su hermano, tampoco quiso revelar su identidad al momento de enviarle las cartas a Massa, esta jugó un

doble ocultamiento, no se identifico, escondió su identidad personal para luego hacerse pasar por otra, una identidad falseada, entonces:

Aquí le mando estas cartas para que se entere de quién es su esposa. Ella a mí me hizo un gran mal y no voy a dejar que se lo haga a usted o a quien sea, sin recibir el castigo que merece. No interesa quién sea yo, aunque le resultará fácil darse cuenta. Ella se cree que va a salir siempre con la suya, alguien tiene que cantarle las cuarentas. Lo saluda con respeto, Una amiga de verdad (*BP*: 235).

La Nené al regresar con su esposo Massa, pues él fue a buscarla, tuvo que aceptar todo lo ocurrido y seguir adelante para salvar su matrimonio tanto por sus hijos como por la unión sagrada ya existente con Donato, símbolo de su creencia en la religión católica, también por la sociedad o quizás por no quedarse sola en su mundo lleno de recuerdos y nostalgia, regreso al lado de su esposo, salvando su matrimonio con la suerte de haber tenido una familia grande, familia que no la pudo conformar con su amado Juan Carlos, por consiguiente: “No se arrepentía de superar todo orgullo para ir a buscarla a Córdoba, donde ella se había refugiado con los dos hijos” (*BP*: 257).

La señora de Massa en un principio dudo de la perfecta escritura ejecutada por Leonor, pero no le dio importancia a sus posibles dudas y siguió su comunicación intercambiando cartas con la que se hacía llamar Leonor de Etchepare, “una cosa que me sorprendió es el pulso que tiene para escribir, parece letra de una persona joven, la felicito, y pensar que en los últimos tiempos ha sufrido una desgracia tan grande. No es que Usted se las hace escribir por otra persona, ¿verdad que no?” (*BP*: 14). Este medio, no era de provecho únicamente para Celina, la Nené lo veía beneficioso, ella se centraba en obtener las cartas de su amado. La trama gira en torno a la memoria, moviendo los hilos del recordar, del viaje en el tiempo, un tiempo que se va leyendo, de hecho: “La memoria aflora desde el olvido (...) de la consciencia” (Bravo, 1993:37).

El acto de leer el anuncio de la muerte de su amor, hizo mover los restos del pasado, un pasado que se quiere cambiar; dicho pasado cambio una perspectiva y una supuesta decisión. El amor todo lo movió, la huella de la temporalidad marcaba un presente y un futuro significativo, las cartas contenían un fingimiento.

El momento más crucial para Nené es enterarse del fallecimiento de su amor prohibido, tanto por la sociedad como por la enfermedad padecida. Esta se encuentra deseosa por estar cerca de la madre de él, pero a través de la escritura, de las cartas: “La figura enfoca la dialéctica particular de la carta de amor, a la vez vacía (codificada) y expresiva (cargada de ganas de significar el deseo)” (Barthes, 1999: 51). Ella de alguna manera siente estar cerca de Doña Leonor, encerrándose en su habitación para expresar esos momentos conmovedores en donde se siente sola y desconsolada, teniendo como posible consuelo o acercamiento por medio de las cartas, además de utilizar la oscuridad para refugiarse en ella e imaginarse que van juntas las dos mujeres que quisieron a Juan Carlos, hacia su tumba, consolándose una a la otra, así pues:

(...) me fui derecho a la cama sin levantar la mesa siquiera, ya no aguantaba las ganas de estar un poco sola. Ese es el único alivio, y oscurezco bien la pieza. Entonces puedo hacer de cuenta que estoy con Usted y que vamos a la tumba del pobrecito Juan Carlos y juntas lloramos hasta que nos desahogamos (BP: 21).

Tanto Nélide como Celina poseen una identidad falseada, la primera cuenta situaciones falsas sobre su vida matrimonial, en algunas oportunidades las cartas eran escritas con una verdad con sentimientos y estados emocionales desbordados, algunas escritas y enviadas, otras no, el destino de estas fue la destrucción, bien; la segunda utiliza una identidad ajena e informa sobre un compromiso falso. Ambas escribían ocultándose de alguien, con temor a ser descubiertas, se movían en una semiosfera con cuerpos enmascarados.

Por otro lado esta Juan Carlos amor joven de Nélida Enriqueta Fernández, ellos intercambiaban cartas de “amor”, iban y venían esas palabras soñadoras, de tiempos esperados, de deseos encontrados. El amor estaba allí, pero ese amor no era recíproco, había amor en el corazón de la Nené, Juan la engañaba con otras mujeres y sus cartas expresaban lo contrario, las lágrimas corrían por las mejillas de Nélida, ahora bien:

Vos dirás que soy malo pero una cosa que me gusta de tu carta es que te retó el gerente porque vas tanto al baño, a esconderte cuando te vienen las ganas de llorar por mi. Sonsita, no tenés que llorar ¿pero de veras que me querés tanto? (BP: 118).

Ella extrañaba a su novio, él solamente escribía algunas palabras de afecto, la identidad de este no es la que Nélida tenía presente.

Es importante puntualizar a los cuerpos mencionados anteriormente, ellos en sus diálogos virtuales compartieron verdades y mentiras, en el acto de lectura los cuerpos se fueron moviendo, mostraban una semiosfera de identidades individuales, falsas, de hecho el ocultamiento se centraba en el diálogo, el escrito y telefónico, la Nené declaraba a un espacio ocupado por la riqueza, de estabilidad matrimonial, no obstante, la realidad de esa esfera no era tal, la temporalidad se encargo de modificarla.

Entre tanto, Celina jugo varios roles de falsedad, ante su madre se comportaba de otra manera, era una mujer que sólo buscaba divertirse por un rato con cualquier hombre. En esta particularidad se asemeja a la actitud de su hermano, quien buscaba seducir a las mujeres, utilizarlas y “si te he visto ni me acuerdo” como paso con la jovencita de trece años, el abuso de ella, su herramienta fue la mentira, en tal sentido:

(...) yo tenía trece años (...) ese muchacho que se murió ayer se aprovechó de mí ¿entendes, mamá? me hizo lo peor que le puede hacer un muchacho a una chica, me sacó la honra para siempre (...) ¿a las cinco de la tarde volví a pasar el otro día? para preguntarle muchas cosas...si ya él estaba enojado del todo con la Nené... pero no me saludó, no me siguió y nunca más me volvió a hablar, mamá ¡una sola vez caminó al lado mío! porque se había

sacado las ganas el desgraciado ¡y que se muera! ...Ave María purísima (BP: 226).

Entonces, se podría describir algunas características de estos dos hermanos:

- Juan Carlos utilizaba a Mabel para que le diera la licencia en la Intendencia y así seguir con su “trabajo” para obtener dinero.
- Celina utilizaba a Mabel, le contaba todo para que su amiga se interesara en formalizar una relación de matrimonio y así pertenecer a la misma clase social.
- Juan Carlos seducía a las demás mujeres sólo por diversión, no quería tener responsabilidades.
- Celina solía salir a fiestas con diferentes acompañantes pero tampoco los tomaba en serio.

En cuanto a María Mabel, en ella vemos un *sujete* la hipocresía, debido a su forma de actuar, a partir del ocultamiento, mantenía cierta atracción por Juan Carlos desde jovencitos. Mabel ante la sociedad y ante sus padres aparentaba lo que no era, se comportaba como toda una señorita de su hogar. Esta se podría decir que llevaba una doble vida, jugaba un doble papel, en el día era la joven más codiciada del lugar y al llegar la noche se transformaba, era como especie de metamorfosis, hay un desdoblamiento, su forma de actuar era muy diferente, cuando todo está en plena oscuridad y silencio.

Mabel primero sucumbe ante los brazos de Juan Carlos, él después de visitar a Nené, corría al encuentro con Mabel a sus noches de placer pero con cierto temor porque en cualquier momento podía ser sorprendido por los padres entrando a la habitación de esta, en este sentido: “Miró el reloj despertador, marcaba las 23: 52. Apagó la luz, se levantó, abrió la ventana y

miró en dirección a la higuera. El patio estaba sumido en una oscuridad casi total” (BP: 76).

Luego que Juan Carlos se fuera a cumplir con su tratamiento, esta lo reemplazo por Pancho, sin importar que este fuera el padre del hijo de su mucama Raba, lo sedujo pasando sus noches de placeres con Pancho. Mabel un personaje de la frialdad, mientras ella se sentía complacida y “amada” por Juan Carlos, tenía la desfachatez y el coraje de visitar a Celina su “amiga”, además de escucharle sus quejas porque su hermano regresaba a la casa casi al amanecer del otro día, pensando que la culpable era Nené, sin percatarse de quien tenía en frente era la persona con la cual él se entretenía.

Posteriormente, el acto de confesión deja ver otro personaje con identidad falseada, María Mabel Sáenz, María confiesa una serie de pecados, deja ver su esfera, la temporalidad la conduce a tomar decisiones. Sin embargo, Mabel se confesó, ello por el compromiso próximo a su vida:

Padre, tengo muchos pecados que confesar Sí, más de dos años no me animaba a venir Porque voy a recibir el sacramento del matrimonio, eso fue lo que me ayudó a venir Sí, ayúdeme, Padre, porque con la vergüenza no consigo nada (...) Pero si se lo digo lo voy a hacer sufrir, sin ningún provecho para nadie Pero cuando la verdad no sirve más que para hacer sufrir, ¿hay que decirla lo mismo? Lo haré, Padre (BP: 214).

Pero, no cumplió con lo prometido, nunca dijo la verdad, esta para ella no era de importancia, pensó solamente en cumplir un patrón religioso, hasta después de casada pretendía seguir con sus romances en secreto.

Entre revistas leídas y cartas quemadas transcurre una historia, más o menos conectada con la cobertura, más o menos desarrollada de una forma cultural y humana para decir “qué me pasa, quién soy”. Estas formas las ha desarrollado la cultura a través del tiempo, se están formando, se vale la escritura para contar la vida y la muerte, cartas participes de una dicotomía entre recuerdos y palabras de cuerpos colmados de pasiones.

4.6 Semiótica de la vanidad

Más allá de lo objetivo, existe una corporeidad de lo pasional, físico y material, prueba de ello son los innumerables concursos de belleza presentes en la existencia humana y narrada. Estos concursos son de interés para la reflexión actual y mediante el estudio de *BP* se expone un evento que desata sentidos en el eje acción-pasión.

En *BP* hay un sinfín de signos los cuales hacen ver una realidad existente en un contexto tanto antiguo como moderno, pues la pasión va unida al cuerpo, este puede ser arrogante, lleno de orgullo y apariencia, donde las máscaras forman parte del centro, en efecto, lo deseado, es representar lo que no se es o bien, más de lo que ya es, ello partiendo de una realidad económica la cual es de interés a la hora de obtener un propósito netamente vanidoso.

La “protagonista” piensa en alcanzar un objetivo personal y si de concurso de belleza se trata, ella debe ser la número uno, lo demás no importa, sólo se quiere conseguir el premio que la señale como la triunfadora, dicho triunfo, sin duda alguna harán de esa vanidad un crecimiento mayor, su imagen es figura de estatus social, va unida al cuerpo e incide en él.

De igual manera, según los resultados de un determinado concurso, la vanidad puede generar conflictos entre las participantes, en la competencia la perdedora se convierte en la enemiga de la ganadora, da paso al odio y posible destrucción, tal es el caso del personaje Celina símbolo de vanidad, odio y envidia, esta al no ser seleccionada deja ver su furia y actúa con un propósito:

(...) en eso se apareció Celina y me empezó a hablar en el oído en vez de dejarme poner atención a la música. Me dijo que no quería ser más mi amiga porque a mí me habían aceptado en el Club gracias a ella y ahora no me le unía en protesta, que le habían hecho el vacío para la fiesta (*BP*: 25 - 26).

Mientras Mabel símbolo de vanidad y posición social, se vale de su estatus para estar dentro de las seleccionadas: "Mabel además chica con plata" (*BP*: 25), gracias a la posición de los padres y de la influencia de estos en el Club, fue elegida para estar dentro de las tres primeras concursantes, además de ser una mujer bella, lo cual prometía un posible triunfo:

(...) muchacha de pelo negro corto y ondulado que se adhiere al rostro de óvalo perfecto, grandes ojos negros sombreados, expresión ausente, nariz pequeña, boca pequeña, busto comprimido por el vestido de gasa floreada (...) collar de perlas (*BP*: 40).

Pero, Mabel también es un ser colmado de vanidad, de apariencias, es una mujer vana, no es la persona que dice ser, llama la atención con un propósito, pero lo hace con cierto cuidado, no quiere ser notada, aunque presume de los gustos y preferencias, se hace dueña de las críticas, y el fingimiento se apodera de ella, su ideal es tener el mejor lugar: "Tenés muy linda la casa – la voz de Mabel se escuchaba encrespada por la hipocresía" (*BP*: 196).

Por otro lado, tenemos a Nélide símbolo de belleza, ella fue otra de las principales integrantes del concurso de belleza desarrollado en el más prestigioso Club de Coronel Vallejos, Nélide mejor conocida como la Nené, fue la ganadora: "A media noche, en un intermedio, resultó elegida Reina de la Primavera 1936 la encantadora Nélide Fernández, cuya esbelta silueta engalana estas columnas" (*BP*: 22). Su belleza figuraba como la mejor de toda la población, una mujer de: "pelo rubio peinado hacia arriba descubriendo la nuca, ojos claros con expresión deslumbrada, propia de quien contempla o imagina algo hermoso, nariz levemente aguileña, cuello largo, figura esbelta" (*BP*: 40).

Las boquitas pintadas se revelan una contra otra, en trama oculta o evidente, la narración conjuga la tensión semiótica entre *BP*, es decir, enmascarados y su imagen real desenmascarada.

Sin duda alguna, la belleza se apodera de una historia llena de pasiones, donde los sentimientos cambian y el odio es alimentado con una fuerza dominante, la vanidad se conjuga con la existencia de la estética, en efecto, la vanidad simboliza una forma de vanagloriarse basándose en el orgullo, en lo vano lo cual apega a una imagen falsa basada en poder, fama y riqueza, en tal sentido se toma como punto de partida a Celina, pues ella con una figura poco favorable para el concurso: “una joven de baja estatura, pese al jopo alto armado sobre la frente, con escote cuadrado y un broche en cada ángulo, una mujer de edad sobriamente vestida” (*BP*: 41) y posición económica medianamente aceptable, creía tener la posibilidad de estar en las seleccionadas, sin embargo, no fue así.

Celina, es un cuerpo de pasiones, se deja llevar por la vanidad, y murmura por el hecho de no formar parte de una preparación, inscripción, ensayo, vestuario, maquillaje y música, de un concurso donde la belleza es el centro de atención. Ella es una de las perdedoras y tal resultado da un giro completo a una historia que estaba llena de amistad, de ilusiones, de conversaciones entre adolescentes, de mate compartido: “Los sábados a la tarde en Vallejos venía siempre alguien a tomar mate a casa, las chicas. Pensar que si yo hoy estuviera de paseo por allá tampoco podría ir a su casa a tomar mate, por Celina” (*BP*: 24-25); la historia cambia, los sentimientos también, nace una pasión que marca el desarrollo y fin del relato.

En *BP* hay un concurso de belleza donde el afán por mostrar una imagen “perfecta”, es lo que interesa, no se quiere un cuerpo de baja estatura, con peso de más, con pieles grasientas, manos torcidas, ojos defectuosos, cabe agregar: “es que era muy bajita y los trajes de alquiler encargados a Buenos Aires vienen todos en tamaño mediano” (*BP*: 26).

Esa noción de perfección se evidencia claramente, es un concurso de belleza no de cuerpos grotescos, se trata es de exhibir un cuerpo como signo

de representación visual, como modelo o bien un espectáculo de imágenes, así pues, no es sólo una gala, es una realidad actual, una realidad de la humanidad, un concurso de belleza se transforma en espectáculo, en un negocio, en una industria de belleza dentro del contexto social, es un cuerpo físico, un objeto hecho público.

En este orden de ideas, ¿Se podría señalar a ese cuerpo físico como prototipo de cuerpo perfecto? Sin duda es así, el creador del concurso piensa en el producto y es por ello que cumple con el prototipo, con el peso y la estatura subrayada, su deseo es el éxito monetario, en términos generales el cuerpo femenino es símbolo de belleza, moda y mercancía, es cuerpo objeto de contemplación y si todo ello se representa, es evidente que la vanidad tiene un lugar significativo en la trama y en la existencia humana.

4.7 Sujeto de la muerte

BP inicia y culmina con la muerte, en un primer momento, el suceso es publicado en la "Revista Nuestra Vecindad", finalmente tenemos la de Nélida Fernández, es el narrador quien se encarga de anunciarlo, Nélida deja esposo, hijos, nieta y yernas, en efecto, la novela es reflejada dentro de un eje fundamental para la literatura y la esencia humana, en la realidad de la temporalidad, en el inicio y fin. En esta dirección cabe señalar:

Quiéralo o no, el hombre se está enfrentando diariamente a su temporalidad. Por mucho que trate de alejar de sí todo pensamiento funesto la propia vida le estará recordando a cada paso su miseria ontológica. No conoce la muerte, pero la siente funcionar ocultamente en su interior. Sabe que todo se reduce a ella, que ella es la única apelación de sus actos y que sólo desde la muerte deberá interpretar cuanto existe (Pérez, 1983:118-119).

El ser transcurre su existencia en un constante soñar y recordar, está enfrascado en la temporalidad sin darse cuenta que llegará el día en donde no podrá despertar y si del amor se trata, muchas veces se desea ese eterno dormir, pues es una posibilidad vista como unión, en un mundo donde el amor es la verdad, se lucha por encontrar el efecto final.

Nélida, una joven llena de ilusión, se aleja de su amado, las circunstancias la obligan a tomar una decisión, la cual conduce a un camino de frustración, su mayor destrucción es la monotonía, el saber que no siente lo que es llamado felicidad, sólo existe un contexto de mentiras y apariencias, ello dejando como manifestación un deseo de muerte, pero este posible acontecimiento, sería para la Nené un comienzo o continuación de una existencia conjugada con el amor: Juan Carlos, en tal sentido: “No aguanto más esta vida, todos los días lo mismo” (BP: 30).

Nené, un ser de la nostalgia, quiere evadir la realidad y se inmersa en el mundo de los recuerdos “A la noche me despierto muchas veces sin querer y me pongo a pensar en Juan Carlos” (BP:11), añorando querer estar con Juan Carlos aun después de la muerte, no acepta el destino de su vida, en ella hay una negación de su propia identidad, anhelando compartir sus sentimientos con su gran amor, tanto es así que claramente se observa el deseo de querer morirse para estar junto a su único amor y como ella creía en la resurrección; resurrección que significaba para ella el comienzo de otra vida pero con Juan Carlos, por esto: “cuando sea el diluvio universal, y el juicio final, yo quiero irme con Juan Carlos (...) la resurrección del alma y el cuerpo, por eso yo me desesperaba si me lo cremaban...” (BP: 32).

Para ella su constante recordar es su felicidad, es así como logra vivir esos bellos momentos compuestos de besos y caricias, de temores y deseos, sin embargo, la realidad es otra, ya Juan Carlos se ha ido, la muerte se hizo presente y lo que más se desea es estar con él. Nélida desea estar al lado de su único amor, piensa que estaría hasta después de la resurrección, además: “Para el cristiano la muerte no es el termino absoluto, sino el comienzo de una realidad superior. No es un fracaso, sino un triunfo, no es la nada, sino la plenitud” (Pérez, 1983: 120).

Nélida tiene la esperanza de estar con Juan Carlos después de la muerte: “La esperanza, fuerte brújula orientada al placer o la felicidad, es ilusión para algunos y carisma para otros” (Bordelois, 2008:108).

Por otro lado, Nené también representa la iglesia, ella una figura de la religión católica, trataba de cumplir las leyes de la iglesia, no estaba de acuerdo con la cremación, así pues:

(...) resulta que Juan Carlos me dijo más de una vez que a él cuando se muriese quería que lo cremaran. Yo creo que está mal visto por la religión católica, porque el catecismo dice que después del juicio final vendrá la resurrección del cuerpo y el alma (*BP*: 12).

Nélida creía en la resurrección y antes de morir pidió llevarse con ella el reloj de su hijo, el cual se lo obsequio el día de la primera comunión, además del anillo del esposo con el cual se unieron en matrimonio, objeto que simboliza:

Anillo. Como todas las figuras redondas y cerradas, es un símbolo de la continuidad y de la totalidad, por lo cual ha servido lo mismo como emblema del matrimonio (como la pulsera y por igual razón) o del tiempo en eterno retorno (Cirlot, 1957: 84).

Tanto el reloj como el anillo semióticamente son signos con una gran carga de significado por representar los designios de la ley católica, de tal manera, el anillo y la resurrección dan paso a la “continuidad”, al tiempo cíclico en la cual el ser humano nace, crece, se desarrolla y muere en un lugar, en un tiempo determinado y en ese instante puede estar naciendo otro ser a la misma hora, el mismo día, en el preciso momento que parte este otro. De este modo:

(...) su deseo era que en el ataúd le colocaran, dentro de un puño, otros objetos (...) el pequeño reloj pulsera infantil que su segundo hijo había recibido como regalo de ella al tomar la primera comunión y el anillo de compromiso de su esposo (*BP*: 251-252).

Tiempo y círculo. La muerte paradójicamente se muestra como recuperación del tiempo infantil, el reloj y la unión eterna, el anillo, pero reloj

y anillo son símbolos terrenales. A su vez la muerte es garantía de unión con el que no fue, el atributo a la esperanza: Juan Carlos.

Nené antes de morir le hace otra petición a su esposo, ya encontrándose en agonía, aproximándose a la hora de su partida para posiblemente unirse a Juan Carlos, pide a su esposo quemar las cartas, dicha acción vista como el final del mundo terrenal, pero también como precaución, quemadas las cartas se cierra un pasado y un futuro, bien:

Además quería que las cartas guardadas por el escribano fueran destruidas y su esposo mismo debía hacerlo, pues ella temía que alguien joven e insolente un día las leyera y se burlase. Su marido prometió satisfacer todos los pedidos (*BP*: 252).

Entonces, las cartas que pertenecían a su intimidad si fueron quemadas, quedando sólo las cenizas de ese amor prohibido y destruido por su hermana y por la enfermedad que lo marco para el resto de sus días.

Por otro lado, tenemos a la muerte como el *sujet* difícil de evitar, Juan Carlos es el hombre enfermo y la muerte es el final, aunque no se desea, la realidad es su existencia, la muerte está allí, cerca del cuerpo contagioso, minusválido, totalmente carente de salud. La muerte, todo lo que inicia culmina, el fin se aproxima y junto a él el miedo “Nos estamos muriendo desde que nacemos” (Pérez, 1983:116), aunque se podría afirmar, desde el momento en el que el ser humano es engendrado en el vientre materno, se hace presente la muerte, esta es una realidad reflejada en un acontecimiento encontrado dentro o fuera del mundo literario.

En este orden de ideas tenemos a:

Juan Carlos pensó en la posibilidad (...) de que se hubiera descubierto un inmenso malentendido de radiografías: aquella placa con una leve sombra en el pulmón derecho no era la suya sino otra, la de un pobre condenado a morir después de dos o tres años privándose de mujeres y demás juergas (*BP*: 64).

El hombre posee una gran capacidad, él conoce la realidad de mundos donde la muerte puede ser deseada o esperada para enfrentarla como ser humano, el sabe que la muerte llegará sin la necesidad de ser recordada como punto de alerta, sólo en la conciencia como parte del destino o designio divino, al respecto tenemos. “La muerte es nuestro definidor primario, la revelación de la esencia del ser mismo. No es un pasivo acabamiento, la última estación del recorrido, sino una forma de vida, una dinámica que sentimos funcionar en nuestro interior” (Pérez, 1983:117).

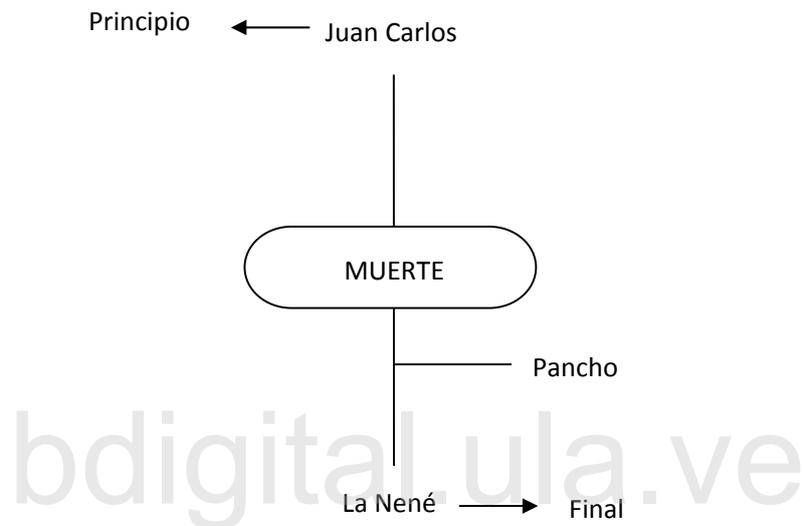
La muerte es para quien la espera, una “sanación”, una salida o un querer morir y no saber que pronto vendrá: “Los moribundos son los últimos en revelarnos lo que es la muerte, porque nadie como el que se va a morir se aferra a la vida con más brío” (Pérez, 1983:118).

Unos personajes mueren por un *sujet* distinto a otro, Juan Carlos por la tuberculosis, Pancho por una puñalada, cabe señalar que dicho acto es narrado de forma drástica o bien de forma análoga, entonces:

(...) le tajeó como un cuchillo la carne, pasó entre las costillas ¡y le partió en dos el corazón! y de un cuchillazo le corté el ala a un pollo pelado, la cabeza, las patas, le saqué el hígado y el corazón, es chiquito el corazón del pollo, y a una gallina la pelé, le di un cuchillazo y adentro estaba llena de huevitos, hervidos con aceite y sal le gustan a la madre de la niña Mabel ¿ el corazón de una gallina es más grande que el corazón de un pollo? y no importa que no me pidas perdón, yo sé que vos podés pretender más, una chica que no sea sirvienta (BP: 175-176).

Por último, la muerte de Nené, ser de la temporalidad arrojada a la culminación gracias al cáncer. El *sujet* de la muerte llegará, es la realidad. La enfermedad fue signo indicador de esto, en tal sentido: “La enfermedad es siempre reveladora; diría que es el cauce de un proceso de introspección al final del cual el hombre llega a encontrarse a sí mismo” (Pérez, 1983:53). Todo expira, culmina, termina.

Diagrama 2
El cuerpo y la muerte



Fuente: Xiomara Escalona y Valderrama Yajaira
Año: 2012

4.8 Estética soñada del discurso filmico

El cine y el radioteatro son participes de un escenario donde el actante ejecuta determinadas acciones para así dar vida a historias llenas de realidad o ficción, donde uno de los personajes son vistos como héroes o antihéroes, como un modelo estético el cual se quiere seguir. En esta esfera escénica albergan cuerpos que dan paso a las pasiones, a la catarsis o a un mundo donde los sueños van viviendo una verdad conjugando ilusiones y

fantasías, en el escenarios el personaje actúa y el receptor se traslada a ese espacio, al recuerdo y la temporalidad, se complementa en la acción del actante, en los signos encontrados en ese ambiente lleno de belleza femenina y masculina donde lo moderno nos permite conocer culturas, he aquí pues:

El lunes estaban de descanso las compañías y fuimos al cine (...) *Argelia*, con Charles Boyer y una chica nueva que no me acuerdo cómo se llama que es la mujer más divina que he visto en mi vida, y de paso me conocí el cine Ópera, que tanto me habías nombrado (*BP*: 149).

Los diversos personajes de *BP* son vistos en un futuro que no es, en un querer ser, ser otro que no se es, el mundo de estos es un club donde el discurso de lo superficial que no se es, es la dominante, meterse en ese mundo que no es, no siendo.

En este orden de ideas, tenemos a Mabel, ella sentía atracción por todo lo relacionado con el cine y el radioteatro, solía ver películas con la madre y en esa esfera fílmica su mente toma un rumbo conformado por el ser y querer ser, se imaginaba en la acción viviendo su propia historia, dándole un giro al estatus social, al que dirán y al placer, en tal sentido:

Mabel pensó en la intimidad de la rica ex dactilógrafa con el chófer, en la posibilidad de que el chófer estuviera muy resfriado y decidieran amarse con pasión pero sin besos, el esfuerzo sobrehumano de no besarse, pueden acariciarse pero no besarse, abrazados toda la noche sin poder quitarse la idea de la cabeza, las ganas de besarse, la promesa de no besarse para impedir el contagio, noche a noche el mismo tormento y noche a noche cuando la pasión los arrebatara sus figuras en la oscuridad resplandecen cromadas, el corazón cromado se agrieta y brota la sangre roja, se desborda y tiñe el raso blanco, el sartén blanco, las plumas blancas: es cuando el metal cromado, no logra ya sujetar la sangre impetuosa que las bocas se acercan y todas las noches se regalan el beso prohibido (*BP*:73-74).

En la esfera cinematográfica los actantes entran al dominio público, marcando así una imagen en la cultura, proyectándose en una época y construyendo identidades, partiendo de esto, el televidente conforma desde su imaginario una relación de lo objetivo y subjetivo:

En la última escena se ve a la dactilógrafa frente a su mansión parisiense bajando de un suntuoso automóvil blanco, con un perro danés blanco y envuelta en boa de livianas plumas blancas, no sin antes cambiar una mirada de complicidad con el chofer, un apuesto joven vestido con botas y uniforme negros (BP: 73).

Dentro de este espacio también se hace mención al radioteatro, tramas colmadas de nostalgia, de violencia y amor, en esta se evidencia la situación de un contexto político, social e histórico, Buenos Aires contaba con los estrenos de las películas y la existencia del radioteatro era positiva mientras los productores trabajaban en la construcción de la televisión, todo esto formaba parte de un avance, tanto para Buenos Aires como para Vallejos, pueblo pequeño pero con disfrute fílmico, aunque el estreno no se ejecutaba allí, sus habitantes contaban con esta distracción que formaba parte del prestigio, en este orden de ideas: “en el Monumental *Tresargentinos en París*, películas nacionales sólo veía en Vallejos, cuando no había otra cosa que hacer” (BP: 140).

María Mabel, escuchaba con frecuencia el radioteatro de la temporada, en este acontecimiento se concentraban historias donde la voz del narrador, bien:

“-LR7 de Buenos Aires, su emisora amiga... presenta... El Radioteatro de la Tarde...” – (...) Una melodía ejecutada en violín desgranó sus primeras notas. En seguida el volumen de la música decreció y dio paso a una modulada voz de narrador (BP: 202).

Esto formaba parte del contacto con el pasado, con el recuerdo, historias compartidas con Nélida, otra mujer de espacio fílmico, ellas envueltas en un escuchar y recordar, revivían el pasado pensando en el presente que no se separaba del futuro, entonces:

(...) - ¿Te gusta, Nené? – Sí, la novela es linda, pero ella no trabaja del todo bien. – Nené temió elogiar la labor de la intérprete, recordaba que a Mabel no le gustaban las actrices argentinas. – Pero si es buenísima, a mí me gusta – replicó Mabel recordando que Nené nunca había sabido juzgar sobre cine, teatro y radio. - ¿Ella se le entregó a él por primera vez en el granero o ya antes cuando era soltera? - ¡Nené antes! ¿no ves que es un amor de

muchos años? – Claro, ella no puede hacerse ilusiones con él porque ya se le entregó, porque yo pensé que si no se le había entregado antes cuando eran jovencitos, y en el granero él estaba herido y no podía suceder nada, entonces él volvería a ella con más ganas. – Eso no tiene nada que ver, si la quiere la quiere... - ¿Vos estás segura? ¿Cómo tendría que hacer ella para que él volviese a buscarla después de la guerra? –Eso depende del hombre, si es un caballero de palabra o no... Callate que ya empieza (*BP*: 204-205).

El contexto fílmico, establece en su mayoría, partiendo de la descripción de lugares, una relación entre objetos que se componen en espacios reales, reafirmando la identidad del receptor. En tal sentido, los personajes de *BP* se constituyen de sombras que los privan, en ellos hay movimientos no permitidos en la esfera real, estos proyectan puertas de existencia a las cuales no tienen acceso, toman una vía de seres irreales que no permanecen, se desintegran ante la noción de la verdad, así pues:

¿Cuál era el cine que según su tía atraía la concurrencia más distinguida? (...) En ese momento su mayor deseo era ver entrar sigilosamente por la puerta de su cuarto a Robert Taylor, o en su defecto a Tyrone Power, con un ramo de rosas rojas en las manos y en los ojos un designio voluptuoso (*BP*: 140-141).

En una representación de cine y radioteatro hay cuerpos en movimientos, escenas románticas y trágicas, estas para los personajes de *BP* son parte de una configuración, ahí se despiertan los sueños y hacen de su vida un torbellino de ilusiones, el imaginario viaja por ese escenario de identidad individual y colectiva, se desea ser el actante de la escena, representar el cuerpo con el cuerpo de su existencia.

4.9 La esfera individual de Juan Carlos

Como ya se dijo anteriormente, en el mundo de *BP*, Juan Carlos en su espacio semiótico se encontraba rodeado de mujeres, primero su madre quien se desvive y sufre por causa de la enfermedad que este padecía, luego está su hermana Celina, una maestra, un ser sinónimo de egoísmo y ambición, la cual hace todo lo posible para entablar una relación de su hermano con la familia de Mabel Sáenz, ello por la clase social de tan

prestigiosa familia, Mabel también es maestra y tiene una vida económicamente estable, “Mabel tenía plata (...) era maestra” (BP:26), por esta razón, Celina se acercaba a ella, tenía intereses personales, su padre había muerto, el sostén de la familia expiró, y el mundo para Celina cambiaba, el giro dado por este no le permitía darse ciertos gustos y le tocaba trabajar. Sin embargo, Celina un ser lleno de envidia, calculadora y frívola, no le importaba nada al igual que su hermano para conseguir su propósito.

En suma, Juan Carlos, es un ser interesado, muy semejante a la hermana, él sólo pensó en seducir a las mujeres de Coronel Vallejos, además de ambicioso. En su vida de juventud hay vicios como el juego, el alcohol y el cigarrillo, pertenece a una familia centrada por su madre Doña Leonor, además: “Dios del alma, ayudame en este momento, que se me fue mi hijito, y no aguanto más de la pena, me voy a morir yo también” (BP: 227).

Ahora bien, en la novela se relata la vida de alguien en un tiempo y espacio determinado, ese personaje ejecuta una acción y cumple con un rol que luego se convertirá en *sujet*, en el ser del acontecimiento, en tal sentido, cada personaje habita un espacio donde se desarrolla la trama humana encontrando cambios o movimientos de la alteridad.

Por esta razón, Juan Carlos debido a su enfermedad tuvo que ocupar otro espacio, donde se encontraba excluido de la sociedad, siendo recluso en un Hostal para cumplir con su tratamiento, cosa que ignoro por completo, tomando su estadía en ese lugar como unas posibles vacaciones o tal vez por obligación de su madre, de hecho:

El Hostal es todo blanco con techo de tejas coloradas, como casi todas las casa de Cosquín. El pueblo es chico, y a la noche si alguno de estos flacos tose se oye a dos kilómetros, del silencio que hay. También hay un rio, que viene de las aguadas de la sierra, tenés que ver el otro día cuando alquilé un sulky me fui hasta La Falda, y ahí el agua es fría, y está todo arbolado, pero

cuando llega a Cosquín se calienta, porque acá es todo seco y no crece nada, ni llullos, ni plantas, que ataje el sol (BP: 107).

En este sentido, Juan Carlos Etchepare, es un *sujet* móvil, debido a los diferentes espacios en que actúa y habita, es un ser donde su cuerpo sufre y padece en tanto a la no existencia de un cuerpo sin *sujet*, es decir, no existe cuerpo sin *sujet*. Por lo tanto, Juan Carlos, egocéntrico, hombre que piensa solamente en el libertinaje, en el libre albedrío, en satisfacer sus antojos y caprichos de varón, mostrándose ante la sociedad lo que no es, encubriendo sus propósitos, tratando de manipular y de influenciar ante las personas encontradas a su alrededor, en su espacio semiótico para aprovecharse y obtener su fin, en efecto: “Juan Carlos les recordó que era el momento de fumar el único cigarrillo diario permitido por el médico (...) como de costumbre pidió a Nélide que le cediera sus favores” (BP: 67-68).

Este definido como el hombre más lindo de Vallejos, símbolo del cuerpo erótico y enfermo, el macho que cualquier mujer desearía tener en la cama, pues él con su seducción y su perfil varonil logra tener en sus brazos más de una mujer, no obstante ninguna de ellas recibió un amor de su parte, la prioridad de este fue, tener a la piba entre sabanas, en la acción sexual, pero si alguna de esas mujeres se oponía, él la obligaba a estar entre sus brazos, de esta manera: “tanta mujer y no querés a ninguna” (BP:94).

En consecuencia Etchepare, representa el hombre de la familia, después de morir su padre, este debía responder por la madre y la hermana, la casa estaba a cargo de él, bien:

Parece que voy a tener que volver a Vallejos y después vendría para acá a completar la cura, cuanto antes. Además la vieja quiere que yo personalmente me encargue de tratar con los inquilinos de las dos casas para intentar suvirles el alquiler (BP: 124-125).

Juan Carlos habita en una esfera colmada de pasiones y vicios, abandonaba su domicilio en horas prohibidas, esto para dar pie a sus andanzas, entonces:

Bueno, este cuerpecito se pianta y se baña en el río. Me baño como Adán, porque no traje la maya, y como no puedo traerme una toalla me tengo que secar al sol nomás. Si salgo con una toalla del Hostal en seguida el portero me calaría. Pero es macanudo el sol de las sierras, si no hay viento te alcanza para secarte sin tiritar, me sacudo el agua como los perro y chau. ¿Qué mal me puede hacer eso? Si duermo la siesta es peor, porque a la noche me empieso a rebotar en la cama sin sueño, y me vienen a la cabeza cada pensamiento que mejor no hablar (*BP*: 110-111).

La enfermedad invade un cuerpo destruido por el cigarrillo, pues el cuidado forma parte de la responsabilidad y lo económico.

Juan Carlos, el tuberculoso, es excluido de un espacio semiótico, el contagio es como un veneno que va creciendo gracias al hecho del no cuidado, de romper reglas, él no quiere dejar de disfrutar de las mujeres, por tanto, partiendo de la semiótica, a este respecto:

Juan Carlos los fumó en la vereda, consiente de cada pitada. Una niña casi adolescente pasó y lo miró. A las 16:55 los dos amigos llegaron al único lugar donde Pancho se animaba a entrar en mameluco, un bar de fonda frente a la estación del ferrocarril. Juan Carlos le preguntó si por seguir viviendo se avendría a no tener más mujeres, a no tomar y a no fumar (*BP*: 65).

Juan Carlos representa a la mujer como un objeto sexual, para conseguir lo que quiere, utilizaba su arma de seducción para envolverlas y luego hacer uso de ellas como si fuera cualquier cosa. Sin embargo con la Néne no pudo lograr su propósito, ahora bien:

(...) repentinamente tomó una mano de ella y suavemente la llevó hacia abajo, frente a su bragueta, sin alcanzar a apoyarla. Era la primera maniobra de su estrategia habitual (...) consideró necesario acariciarle los senos pasando su mano por debajo de la blusa y corpiño, porque debía mantenerla interesada en él (*BP*: 68-69).

Por lo tanto, él es la imposibilidad física representada por el cuerpo, se desintegra, simboliza la destrucción con cada acción, acontecimiento y padecimiento.

Es aquí pertinente señalar que, su cuidado fue un completo libertinaje y esto se puede interpretar de la siguiente manera: “vive tu día como si fuera el último”, entonces, Juan Carlos dejó a un lado esa realidad y sólo pensó en vivir su vivir, no obstante cabe señalar que debido a la tuberculosis de este, se vió en la obligación de aislarse para sanar su cuerpo, dicha circunstancia le permitió conocer a un cuerpo de la experiencia el cual simboliza la reescritura de la vida, de un hombre enfermo, mujeriego y vicioso, en este orden de ideas tenemos:

Pregunta a una joven enfermera cuál es el número de habitación del anciano frente quien había tomado té en una de las mesas del comedor de invierno. La puerta de la habitación número catorce se abre y el anciano profesor de latín y griego invita a pasar a su visitante (...) toma los borradores del visitante y como había prometido corrige la ortografía de las tres cartas (*BP*: 108 - 109).

De esta manera, Juan ya tiene a quien contar todas sus aventuras y lo que significaban para él las mujeres relacionadas en su vida. No obstante, el hombre de la experiencia teniendo conocimiento de las vivencias de este, le toma afecto y se permite darle algunos consejos con que Juan podría lograr pedirle matrimonio a su supuesto amor, pero él como no tomaba nada en serio, tuvo el coraje de burlarse en la propia cara de este, quien de alguna manera lo estaba guiando a encontrar otro camino, le estaba brindando la oportunidad de cambiar y ser otra persona con nuevos pensamientos y comportamiento, para tal efecto:

(...) más que corrección de ortografía solicita ayuda para redactar la carta en cuestión. Su propósito es enviar una carta de amor muy bien escrita, y tal pedido es acogido con entusiasmo. El profesor le propone de inmediato componer una carta parangonando la muchacha al Leteo, y le explica detalladamente que se trata de un río mitológico situado a la salida del Purgatorio donde las almas purificadas se bañan para borrar los malos

recuerdos antes de emprender el vuelo al Paraíso. El joven ríe burlescamente y rechaza la propuesta por considerarla “muy novelera” (BP: 120).

Dentro de esta narrativa, así como se presentan los *sujets* móviles, también existe el *sujet* de la inmovilidad, tal es el caso de este hombre de la experiencia, quien se encuentra recluido por varios años en el Hostal, privado de su libertad por contraer la misma enfermedad contagiosa, en otras palabras:

(...) muestra las fotografías de su esposa, hijos y nietos. A continuación hace referencia a sus ocho años de estadía en el Hostal, al carácter estacionario de su enfermedad y al hecho de no conocer a ninguno de sus tres nietos (BP: 108 – 109).

A pesar de esta segunda oportunidad que se le presentaba a Juan Carlos en su vida, no dio importancia y siguió con el libertinaje sexual, poniendo en riesgo su propia salud y la de los demás.

4.10 Los triángulos relacionales

En la obra de Manuel Puig, existen personajes que habitan una semiosfera de relaciones, dichas relaciones forman triángulos llenos de falsedad, amor, compasión, lastima, nostalgia, deseo y venganza.

4.10.1 Juan Carlos, Nélide y Celina

Por una parte tenemos a Juan Carlos, Nélide y Celina, personajes relacionados por un espacio de letras donde la intimidad es violada, la falsedad se hace dueña de ese espacio conformado en el pasado, estos cuerpos son marcados por el tiempo, la escritura se encarga de unirlos produciendo así una relación.

Por un extremo esta Celina, un personaje de múltiples facetas, ella con sus diferentes comportamientos y actitudes se valía de lo que fuera para sentirse triunfadora, no le importaba pasar por encima de quien fuera, ella

segada por la envidia no quería que la Nené participara en los mismos círculos sociales, allí comenzó el odio por Nélida. Volvamos a releer la novela:

(...) se apareció Celina y me empezó a hablar en el oído en vez de dejarme poner atención a la música. Me dijo que no quería ser más mi amiga porque a mí me habían aceptado en el Club gracias a ella y ahora no me le unía en protesta, que le habían hecho el vacío para la fiesta. A mí ya me había pedido que no aceptara, en adhesión, pero a Mabel no le pidió lo mismo (*BP*: 26).

Por el otro extremo tenemos a Nené, una joven atractiva, de una clase social baja, debía trabajar para mantener a sus padres, su único amor fue Juan Carlos, un amor grande, pero para desdicha de esta, ese gran y único amor no consumado fue su frustración. Aunque logro casarse y tener una gran familia con Donato Massa, se sentía infeliz, ella añoraba estar con Juan Carlos, además están las cartas, estas traían a su memoria el recuerdo, entonces:

Se ha dicho que pensar es siempre un sacrificio. Pensar exige, en efecto, desprendernos de nuestra más sentida intimidad. Si discrepamos, si nuestros pensamientos vacilan como la llama o se enturbian como aguas del barranco es porque a nuestras ideas les agregamos nuestras pasiones, nuestras angustias, nuestras preferencias y deseos (Pérez, 1983:37).

Deseó que sus hijos tuvieran una silueta semejante a la de su amor prohibido, si amor prohibido para ella por la oposición de clase social, porque Celina se interpuso entre ellos y lo más grave él estaba enfermo, donde dicha enfermedad fue como una barrera entre ellos por ser altamente contagiosa, Nené aunque no se contagio, sufrió y padeció:

(...) en la vida para mí lo más lindo que he visto es la cara de Juan Carlos, que en paz descanse. Y mis nenes tan feúchos que son, de bebitos eran ricos pero ahora tienen los ojos chiquitos, la nariz carnuda, se parecen cada vez más al padre, y hasta me parece que no los quiero de verlos tan feos (*BP*: 236).

La enfermedad de Juan Carlos lo llevo a un aislamiento, su cuerpo fue utilizado para seducir a las mujeres, se valía de él para encontrar lo que

quería, sin embargo ese cuerpo lo llevo a su destrucción haciéndolo alterar y reaccionar a su organismo de otra manera, donde el cuerpo se mueve en diferentes espacios con diferentes movimientos. Desaparece el cuerpo físico y su imagen queda impregnada en la memoria, por esta razón: “La desaparición del señor Juan Carlos Etchepare acaecida el 18 de abril último, a la temprana edad de veintinueve años, tras soportar las alternativas de una larga enfermedad” (BP: 9).

En este orden de ideas, estos tres cuerpos se relaciona tanto por la temporalidad como por la escritura, ellos escriben con una identidad suplantada partiendo de la muerte, acontecimiento narrado en un ahora, por otro lado, el antes dejan huellas en un cuerpo con sed de venganza, por último, en un después, marcado por la intimidad y el recuerdo, el querer estar ahí junto al cuerpo amado y ocupando el lugar de aquel que dice ser feliz.

4.10.2 Juan Carlos, Nélide y Mabel

Entre la Nené y Mabel existe una relación, las dos buscan ocultarse para mostrar de alguna manera su verdadero Yo, es decir, ellas a la luz del día utilizan máscaras, se esconden en estas y en la oscuridad se muestran tal y como son o quieren ser, una se oculta en la oscuridad para poder imaginar los sentimientos hacia el gran amor de su vida, la otra se oculta para vivir a plenitud sus placeres y romances, ellas se siente regocijada en la oscuridad.

En tal sentido, estas se relacionan con Juan Carlos principalmente por ser pareja de este, sienten atracción por ese cuerpo colmado de pasiones, no obstante el trato de Mabel con Juan Carlos es mayor que el de él con Nélide, la relación de Juan Carlos y Mabel estuvo marcada por el sexo, acto placentero para ella, pues esta disfruto de el órgano sexual del novio de la amiga, dicha relación fue bajo la oscuridad acompañada de coñac, un perfume especial, caricias y ausencia de besos:

Llevó la botella de cognac a su cuarto y la escondió debajo de la almohada. Volvió al comedor, abrió el aparador y sacó dos copas para cognac, que se unieron a la botella escondida. Fue al baño y rehizo su maquillaje. Se perfumó con la loción francesa que más atesoraba. Se puso el púdico camisón de batista con manga corta, buscó dos revistas, entreabrió la ventana, reacomodó botella y copas y se acostó (BP: 75).

Nené sólo fue la novia “respetada”, la que se negaba a tener relaciones sexuales, sus noches se caracterizaban por un par de besos y unas cuantas caricias con su amado, de esta manera: “A las 22:00 salió de su casa, camino dos cuadras por calles de tierra y se encontró con Nélida. Cuando estuvieron seguros de que los padres dormían, se besaron y abrazaron en el jardín” (BP: 68).

Aunque Juan se encontraba con Mabel nunca desistió de Nené, siempre la visitaba pero su propósito era utilizarla para satisfacer su deseo sexual, este con su seducción la hacía sentir deseada, como la única mujer a la que él quería, pero Nené lo amaba, sin embargo no se dejaba llevar por sus trampas, era una chica de buenos modales, no logro estudiar por sus problemas económicos, a pesar de ello tuvo una buena educación, debido a su responsabilidad y el respeto hacia sus padres, así pues:

si no me lo pedís vos yo no te toco ni las manos, pedímelo vos, Nené, demostrame que me querés para siempre, que no te importa de nada, “no querido, si yo te lo pido vas a decir que soy una cualquiera, eso nunca, y pueden aparecerse papá y mamá, y yo tengo miedo, Juan Carlos ¿por qué los hombres son así? (BP:131).

En consecuencia, el trato de la primera es mayor que la segunda, ellos forman los tres puntos de un triángulo relacional lleno de lujuria e imaginarios.

4.10.3 Juan Carlos, Nélida y Elsa Di Carlo

También Juan Carlos mantuvo cierta relación con la viuda Elsa, quien por lastima, por ayudarlo o quizás por miedo a estar sola, quiso darse otra oportunidad de compartir con un joven aunque de buena presencia, poseía un

cuerpo enfermo; además es quien le informa a este sobre el asesinato de Pancho, según él su “amigo”, no dándole detalles de cómo sucedió el hecho:

(...) recibí tu carta con esa mala noticia y no lo podía creer, pobre muchacho. Fuimos muy amigos aunque en un tiempo no era más que un negro roto. Pero no me das ningún detalle (...) vendé así te venís pronto conmigo. Todavía no empesé a preguntar los precios de las propiedades acá, soy vago y qué se le va ha hacer, pero seguro que vas a poder comprar bien, y vamos a estar juntos (BP: 179).

Sin embargo, a ella no le importo y vendió todas sus pertenencias para irse hasta donde estaba él, ayudándolo con su tratamiento, además de atenderlo como su enfermera privada, ella estaba al pendiente de Juan Carlos cosa que ni su hermana ni madre le agradecieron, por los prejuicios sociales, no estaban de acuerdo que Elsa compartiera con él, ni mucho menos vivir bajo el mismo techo, su cuidado fue el de una verdadera madre:

-Bueno, mi mamá, y yo también, le pedimos una cosa: usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín. *caradura, a juntarse con un muchacho más joven* (...) Así nadie se entera que usted está allá con mi hermano. Usted tiene que comprender que para nuestra familia es una vergüenza. *te la dije* (BP:193 - 194).

Juan Carlos se relacionaba simultáneamente con tres mujeres, una de ellas Elsa Di Carlo, la viuda. Ahora Bien, para Juan Carlos en su relacional con la viuda mantuvo como prioridad lo ornamental y la seducción, mientras que Nené se representa desde la memoria como un hacer presente, medios y momentos de vinculación afectiva.

En las palabras compartidas entre Juan Carlos, Nélide y Elsa se ve a Vallejos como esfera del tiempo, en ella va hilando sus existencias en un pasado aspirante y anhelante, y un presente nostálgico, entonces:

...“—Mientras que de usted hablaba siempre bien, que fue con la única que pensó en casarse”... Señor que estás en el cielo, eso Tú lo has de escuchar ¿verdad que Tú no lo olvidas? (...) sin rumbo voy ¿hacia dónde? sin rumbo... (BP: 245).

En definitiva, la relación de Juan Carlos con la viuda Elsa, es una relación de ocultamiento, dicho acercamiento lo rechazaba la sociedad, pues para esa época y en particular Vallejos por ser un pueblo pequeño patente del dicho “pueblo chico infierno grande”, los prejuicios eran de interés.

4.10.4 La frontera como un triángulo pasional: Mabel, Francisco “Pancho” y Antonia “Rabadilla”

Todo lo que sucede en *BPse* refiere a un medio de transmisión de sentido, a un puente que puede comunicar un lado con otro. Ahora bien, la mujer es descrita desde sus espacios íntimos, como su belleza corporal y a pesar de que cada ser ocupa un espacio individual, privado, en donde existen diferencias entre ellas, hay espacios públicos.

La primera relación de este triángulo es la de Mabel y Rabadilla, ellas estudiaron juntas, mantuvieron relaciones amistosas, luego fueron creciendo y cada una tomo su rumbo, en la cual algunas tenían oportunidad de seguir formándose como es el caso de Mabel, mientras que otras no, Rabadilla por sus condiciones económicas dio fin a sus estudios para trabajar como sirvienta y lavandera:

Raba pensó en su viejo banco de escuela, se sentaba en la cuarta fila con la actual sirvienta del Intendente Municipal, en la segunda fila Nené con Kela Rodríguez, en la primera fila Mabel Sáenz y Celina Etchepare(*BP*:86 – 87).

Por lo tanto, Rabadilla es signo de pobreza, pero también de la “descorporeización”, respecto a dicho término tenemos: “es el acceso a lo social, así como a la belleza, en el sentido clásico del término” (Bravo, 1993:102). Ella, solamente poseía un lugar entre la servidumbre, su soltería debía terminar con uno de su mismo estatus, porque la consideraban incapaz de construir una familia, sin embargo salió adelante, aunque fue madre soltera el tiempo se encargó de girar la vida de la mujer asesina de Pancho, pues:

Pensó en los consejos de la patrona. Según ésta las sirvientas no debían dejarse acompañar por la calle ni bailar más de una pieza en las romerías populares con muchachos de otra clase social. Debían descartar ante todo a los estudiantes, a los empleados de banco, a los viajantes, a los propietarios de comercio y a los empleados de tienda (*BP*: 85).

Antonia no sabía sobre la relación entre Pancho y la que fue hija de su jefa, al enterarse se dejó llevar por la pasión, el pasado marco la vida de una madre soltera y el presente hacia su jugada:

(...) Comisario Celedonio Gorostiaga (...) fue convocado por el Cabo Lonati y juntos se dirigieron al domicilio del Sr. Sáenz. Éste los esperaba ataviado con su ropa interior de dormir (...) lo mismo que su esposa, Doña Agustina Barraza de Sáenz y su hija, señorita María Mabel Sáenz. Durante el sueño habían sido sacudidos por los gritos del Sub-oficial Páez, herido en el jardín por la sirvienta de la casa Antonia Josefa Ramírez (*BP*: 183).

Ahora Rabadilla representa el cuerpo del asesinato, en este sentido: “El cuerpo, lugar del pecado y la corrupción, sufrirá el determinado rechazo ético” (Bravo, 1993:102).

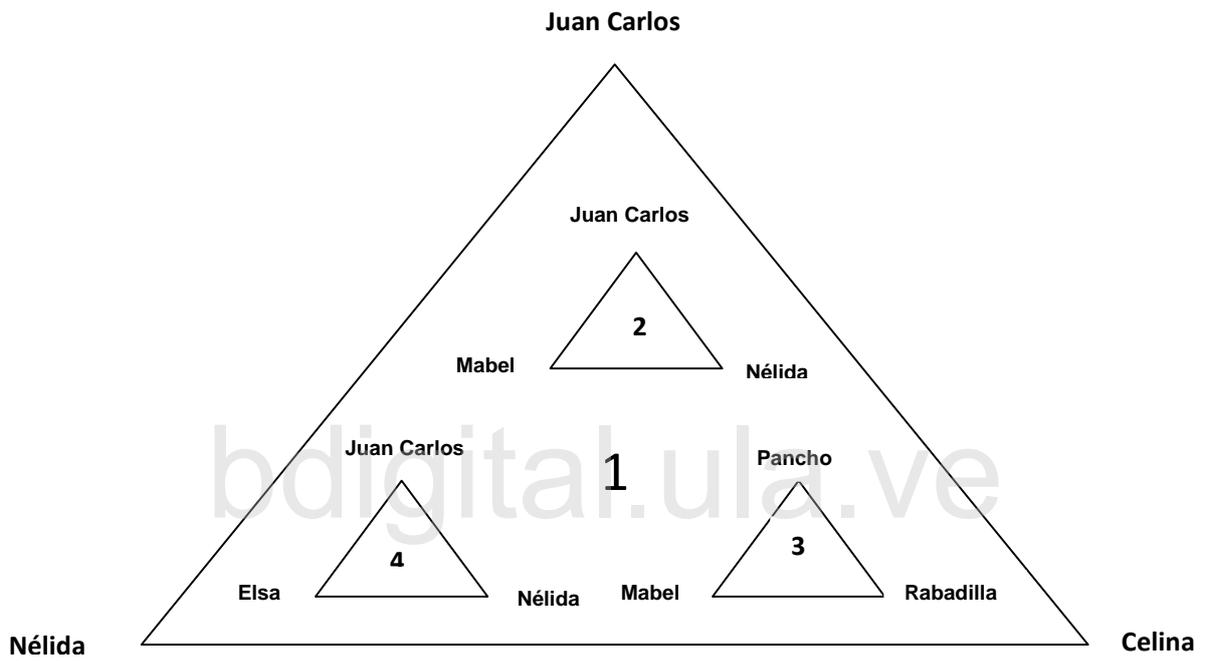
Para tal efecto, tenemos a Mabel primera implicada en el asesinato de Pancho, pues tiene cierta culpabilidad debido a que despertó en Raba la furia de los celos, aun así Mabel la convenció para que no contara el por qué y el cómo del hecho ocurrido dejando como resultado cuerpos ocultos:

He mentado ante la Justicia Ante el Juzgado de Primera Instancia de la Provincia de Buenos Aires (...) Y una noche de calor que dejé la ventana abierta lo vi que me miraba desde el jardín: se había metido en mi casa No, no tuve fuerzas para alejarlo y empezó a venir (...) Resulta que ese muchacho era el padre de un hijo natural de mi sirvienta, que llegó de vuelta de Buenos Aires cuando yo había caído en la tentación con él (*BP*:215 – 216).

Por último, Pancho, hombre trabajador, de figura atlética, cuerpo apasionado. Él mantuvo una relación de mayor trato con ambas mujeres, mantuvo relaciones sexuales, a Rabadilla le dejó un hijo “Panchito”, producto de un encuentro pasional, Francisco abandonó a Rabadilla embarazada, esta luchó para mantener a la criatura huérfana de padre.

Diagrama 3

Triángulos Relacionales



Fuente: Escalona Xiomara y Valderrama Yajaira
Año: 2012

CAPÍTULO V
bdigital.ula.ve

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

La literatura es un constante saber, con ella se viaja, se crean mundos diversos, ella es la unión de seres en movimiento, es un arte que se siente, hace trascender lo conocido “Hace posible no sólo lo que está prohibido sino lo imposible. Por ello el arte, con respecto a la realidad, se presenta como el campo de la libertad” (Lotman, 1999: 203), la literatura hace posible lo imposible.

El hombre en el mundo del arte hace de sus sensaciones un viaje por la pluralidad, él explora los textos cargados de signos y símbolos, pues cada texto posee una historia con identidades, con cuerpos que se leen en el interpretar de la vida humana y narrada. Somos seres pensantes, invitados al diálogo, la novela es apropiada para esto, en ella existe un sinfín de representaciones, puente de lectura para un contexto habitable por la realidad y la ficción, en este sentido: “hay que decir que sólo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en la obra cultural” (Ricoeur, 2001: 109).

Entonces, partiendo de la semiótica del cuerpo se ha explicado una de las grandes obras de Manuel Puig *Boquitas Pintadas*, novela cargada de signos, de cuerpos, pasiones y máscaras, pues en ella existen personajes con identidades falseadas, mujeres con boquitas pintadas, pintadas de falsedad, de colores rojos, símbolo de pasión, de colores oscuros, símbolo de muerte y sufrimiento.

La boca es una representación, unión de un mundo interior y otro exterior, con la boca se puede destruir, se puede hacer el mal y el bien, estas llenas de color simbolizan la belleza, un encubrimiento de identidades, las

máscaras se apropian de los personajes, encubren un cuerpo de acción-pasión, a través de esas máscaras estamos hablando de una trasposición de roles. Con la boca hablamos, la boca es una frontera entre la palabra y el alma, la dice o la oculta, la bien-dice o la mal-dice, la boca al pintarse puede ser máscara o el decir lo que no es, un decir por otro, una palabra por otra, la novela pinta la boca de los seres imaginarios y al pintarla lo dice. En este sentido, hablar de identidades es hablar de alguien, un alguien que habita un espacio con otros, en efecto, existen identidades colectivas e individuales, las mujeres se relacionan con cuerpos sanos y enfermos, unidos entre letras leídas, cartas y revistas compartidas. *BP* es una novela de música entonada con boleros y tangos, ritmo de cuerpos eróticos, epígrafes que van construyendo una trama de muerte, conjunción y disyunción.

BP caracterizada por poseer una narración no lineal, con un ahora, un antes y un después, en ese paseo de lectura, el hombre transita por la realidad y la ficción, un texto que proyecta una imaginación de seres pensantes. La novela es cultura, contiene un tiempo, ella significa algo para nosotros, en este orden de ideas tenemos: “Este mundo es un mundo cultural” (Ricoeur, 1995: 111), ella tiene personajes con movimientos en un mundo lleno de imaginaciones las cuales hacen del pasado un recuerdo sublime y pasional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, F. (2006). *El Proyecto de Investigación*. Episteme: Caracas.

Baptista, C. (2001). "Una visión del cuerpo otro (Entre el Modernismo y Agustín Lara)". En *Cifra nueva*, Revista de Cultura, N°14, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico: Universidad de los Andes, Venezuela, p.p 45 – 56.

_____. (2007). "El bolero: Un discurso postmoderno latinoamericano o una semiótica cultural". En: *Cifra Nueva*, Revista de Literatura Hispanoamericana, N° 54, Enero - Julio, Centro de Investigaciones Literarias y Lingüísticas: Universidad de Los Andes, Venezuela, p.p. 1-19.

Barthes, R. (1991). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI. Editores: Madrid.

Barreto, J. (2008). *Comunicación Paradójica entre Novela y Cultura. Aproximación a Ídolos Rotos*. Proyecto de Tesis, Universidad del Zulia, Maracaibo (Inédita).

_____. (2010). *Comunicación Paradójica entre Novela y Cultura en Ídolos Rotos. Una mediación semiótica y hermenéutica*. Tesis Doctoral, Universidad del Zulia, Maracaibo (Inédita).

Biblia. (2002). *Sociedades Bíblicas Venezolanas*. Zulia – Venezuela.

Bordelois, I. (2008). *Etimología de las pasiones*. Monte Ávila Editores Latinoamericana: Caracas.

Bravo, V. (1993). *Ironía de la literatura*. Universidad del Zulia: Maracaibo – Venezuela.

Briceño, K. (2011). *Entre la ironía y el kitsch: tres lecturas del relato finisecular venezolano*. Trabajo de Grado para optar al Título de: Magister en

Literatura Latinoamericana, Universidad de los Andes N.U.R.R, Trujillo – Venezuela.

Castillo, R. (1990). *Fenomenología del bolero*. Monte Ávila Editores: Caracas.

Cirlot, J.(1954-1957). *Diccionario de símbolos Tradicionales*.

Eco, U. (1972). *La estructura ausente*. Editorial Lumen: Barcelona.

Fabbri, P. (2004). *El giro semiótico*. Editorial Gedisa: Barcelona.

Gaspar, C. (2000). “Manuel Puig: traición, cultura y representación en la metaficción postmoderna”. En: *Voz y Escritura*, Revista de Estudios Literarios, N°10, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” Maestría en Literatura Iberoamericana, Universidad de los Andes, Mérida- Venezuela, p.p.161-169.

Gil, A. (2008). “El relato de la cultura de masas: Literatura, cine, cómics y videojuegos. Una mirada desde la orilla hispánica peninsular”. En: *Celehis*, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, N°19, del 7 al 9 de abril, Universidad Nacional de Mar Del Plata, Argentina, p.p. 63-78.

Giorgi, G. (2009). “Después de la salud: la escritura del virus”. En: *Estudios*, Revista de Investigaciones Literarias y Culturales, N°33, Enero-Junio, Departamento de Lengua y Literatura / Coordinación de Postgrado en Literatura, Universidad Simón Bolívar, Caracas, p.p.13-34.

Hurtado, J. (2006). *El proyecto de Investigación*. QuironSypal: Bogotá-Colombia.

Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana:Caracas.

Kundera,M. (1998). *El arte de la novela*. Turquest Editores: España.

Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). Editorial Cátedra: Madrid.

_____. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). Editorial Cátedra: Madrid.

_____. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro). Editorial Cátedra: Madrid.

Márquez M. (2004). *El arte de la lectura*. Consejo nacional de la cultura: Caracas.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Ediciones Paidós: Barcelona.

Muñoz, J. (2012). *El personaje en el mito y el mundo en la novela Aura de Carlos Fuentes*. Trabajo de Grado, Universidad de los Andes N.U.R.R, Trujillo – Venezuela.

Pérez, E. (1983). *La muerte como invocación en el hombre y la literatura*. Laia: Barcelona.

Pérez Cubas, G y Santagada, M. (2010). “La actuación: entre la simulación, el contagio y la creatividad”. En: *Semióticas del Cuerpo*, Colección de Semiotica Latinoamericana, N°8, Universidad del Zulia, Venezuela, p.p. 151-169.

Pérez, R. (2000). *Microbios y enfermedades*. La Ciencia para Todos: México.

Pizarro, A. (2008). "Divas de los cincuenta: María Félix". En: *Celehis*, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, N°19, del 7 al 9 de abril, Universidad Nacional de Mar Del Plata, Argentina, p.p. 9- 29.

Puig, M. (1980). *Boquitas pintadas*. Editorial Seix Barral: Barcelona.

Sabino, C. (2002). *El proceso de investigación*. Panapo: Caracas.

Scarano, L. (2009). "Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje". En: *Celehis*, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, N°20, Universidad Nacional de Mar Del Plata, Argentina, p.p.205-229.

Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. (Traducción al español de Agustín Neira). Ediciones Cristiandad: Madrid.

_____. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (Traducción al español de Agustín Neira). Siglo XXI: México.

_____. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI. Editores: Madrid.

_____. (2001). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica: Barcelona.

Romero, D. (1992). *Parece que fue ayer*. Planeta Colombiana Editora: Colombia.