

# 'MIMESIS

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

► HOMENAJE A ERICH FROMM

► GIUSEPPE AMARA

► JORGE SILVA GARCÍA

► JULIANA GONZÁLEZ

► JOSÉ PASCUAL BUXÓ

► GIUSEPPE UNGARETTI



► CLAUDE MOSSÉ

► ROBERT PENN WARREN

► MARGARITA VALDÉS

► WONFILIO TREJO

► EDUARDO A. RABOSI

► MÓNICA MANSOUR ► CARLOS PEREYRA ► DOLORES FERNÁNDEZ

► ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF

► ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA

ANNUNZIATA ROSSI



40.00 pesos

Enero / 1981

# THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.  
Año III, Número 8  
Enero/1981**





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Rector:**

**Dr. Guillermo Soberón Acevedo**

**Secretario General Académico:**

**Dr. Fernando Pérez Correa**

**Secretario General Administrativo:**

**Ing. Gerardo Ferrando Bravo**

**THESIS. NUEVA REVISTA  
DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**Publicación Trimestral de la  
Facultad de Filosofía y Letras**

**Director: Abelardo Villegas**

**Editor: Benjamín Villanueva**

**Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,  
Juliana González, Benjamín Villanueva**

**Secretaria de Redacción: Elsa Cross.**

# Índice

**ERICH FROMM: *Idolatría, Soledad, Amor (Mesa redonda)***

**GIUSEPPE AMARA:**

*El dilema de la conciencia en la teoría de Fromm* 4

**JULIANA GONZÁLEZ:**

*Fromm y la naturaleza ética del hombre* 9

**JORGE SILVA GARCÍA:**

*Erich Fromm: problemas centrales del hombre: amor, soledad e idolatría* 12

**JOSÉ PASCUAL BUXÓ:**

*Lenguaje y realidad en la poesía de César Vallejo* 15

**CARLOS PEREYRA:**

*Causalidad y Explicación en la historia* 21

**GIUSEPPE UNGARETTI**

*Los comentarios a "L'infinito" de Leopardi* 29

**MÓNICA MANSOUR:**

*Estructuras semánticas del discurso literario* 32

**EDUARDO A RABOSI:**

*La filosofía de lo moral: ¿una empresa sin intereses?* 38

**ROBERT PENN WARREN:**

*La helada de las moras* 41

**CLAUDE MOSSÉ:**

*Democracia antigua y democracia moderna* 52

*La tradición presente*

**ULRICH VON WILAMOWITZ MOELLENDORF:**

*El desenvolvimiento del espíritu helénico (2a. y última parte)* 57

*Discusión*

**Margarita Valdés: En torno a Fenomenalismo y Realismo** 66

**Wonfilio Trejo: Disipando dificultades**

*Notas y Reseñas* 72

**Dolores Fernández Muñoz: En defensa de Celio de Cicerón** 79

## *Estructuras semánticas del discurso literario*

**M**uchas veces se ha dicho que los textos literarios se distinguen de otros textos por su estructuración semántica. Esto implica, ante todo, que hay estructuras semánticas capaces de ser determinadas y descritas. Por consiguiente, debería ser posible hacer una tipología de textos en general y de los textos literarios en particular. Tal tipología se ha intentado y los resultados de la clasificación son los llamados "géneros", tanto literarios como referenciales.

Por el término de "estructuras semánticas" se entienden ciertos modos de relación entre los elementos que constituyen un texto de manera que éste tenga por lo menos un significado capaz de ser comunicado mediante esos elementos, es decir, por lo menos una isotopía. En otras palabras, las estructuras semánticas de un texto son las relaciones mediante las cuales puede afirmarse que "una frase constituye un todo, que no se reduce a la suma de sus partes; el sentido inherente a este todo se halla repartido en el conjunto de sus constituyentes". (Benveniste 1975: 122). Lo mismo, desde luego, se aplica a un texto cuyos constituyentes son las frases. (Hendricks 1976).

Así, la determinación de las estructuras semánticas permitiría, por una parte, comprender por qué cada texto es único y, por otra, comprender el "estilo" de un escritor, el "estilo" de un movimiento literario, los "géneros" o tipos de textos y su función de comunicación —tanto estética como ideológica— en un momento cultural determinado.

Antes de entrar al estudio de las estructuras semánticas del discurso literario, sin embargo, es indispensable precisar ciertos conceptos teóricos, así como la metodología de análisis que permita delimitar y definir tales estructuras. Dado que algunos de esos conceptos y métodos ya han sido desarrollados previamente y que en ocasiones se ha utilizado un mismo nombre para fenómenos distintos, parece necesario plantear desde un principio las nociones que aquí se utilizan como premisas en lo que se refiere a la literatura como un tipo particular y específico de discurso, que cumple determinadas funciones dentro de una sociedad y que produce determinados efectos, distintos a los de otros tipos de discurso. El desarrollo de la lingüística estructural, la poética y la semiótica ha permitido determinar algunos de los principios necesarios para una teoría del discurso literario y su consi-

guiente metodología analítica, que pueden resumirse en tres fundamentales, para esta clase de productos lingüísticos.

El primero, formulado por Roman Jakobson en 1958 de manera precisa, afirma que hay seis funciones de la lengua, que tienen una jerarquía distinta en cada mensaje lingüístico; que en cada tipo de mensaje predomina una de estas funciones y que en el texto literario (o "poético") predomina la "función poética". Esta función poética de la lengua se caracteriza por la proyección del principio de equivalencia del eje de selección o paradigmático sobre el eje de combinación o sintagmático. (Jakobson 1960). Esto significa que la combinación de elementos lingüísticos (de todos los niveles) en un sintagma se realiza sobre la base de equivalencias o, en otras palabras, que se trata de una construcción paralelística en todos los niveles de la lengua. La caracterización de la función poética formulada por Jakobson puede considerarse como una explicación sistematizada de la retórica tradicional que registra, a su modo (es decir como figuras de dicción y de pensamiento y tropos), los paralelismos y equivalencias de elementos lingüísticos por semejanza y por oposición.

**E**l segundo principio de la ciencia literaria contemporánea afirma que un texto poético es un "texto cerrado": es decir que es un texto en el que el "mensaje se centra en sí mismo". (Jakobson 1960: 356, 371). Este concepto ha sido desarrollado por varios estudiosos de la semiótica e implica una coherencia de todas las partes del texto con la totalidad y, por ello, su existencia en función de esa totalidad. La metodología de análisis se complica en este sentido, dada la poliisotopía característica de la obra literaria y producida por las equivalencias en el sintagma. Tal poliisotopía ha dado lugar a que se caracterice la obra literaria como texto abierto, también, sobre todo como un fenómeno diacrónico y del receptor. (Eco 1965) La aparente contradicción entre texto abierto y texto cerrado se basa en la terminología y no en los criterios analíticos; por lo tanto, una obra artística siempre es "abierta" y "cerrada" al mismo tiempo.

El tercer principio invariante del texto literario como tipo de discurso es la realización o actualización de diversos códigos en un mismo texto, lo que permite distintas lecturas o, una vez más, la poliisotopía. En líneas ge-

nerales pueden marcarse por lo menos tres códigos fundamentales: el lingüístico, o sea la lengua considerada sincrónicamente en el momento de producción del texto; el retórico, o sea la evolución de la literatura (tradición y ruptura) hasta el momento del texto, y, por último, el ideológico, o sea la jerarquía de valores estéticos, políticos, sociales, filosóficos —en sus relaciones dialécticas— que prevalece en el momento del texto. De esta manera, el contexto llamado extraliterario se manifiesta mediante elementos lingüísticos dentro de un texto literario. Los tres códigos mencionados cumplen siempre una función particular dentro de una situación cultural determinada. (Trnka 1971; Lotman 1973)

Cada uno de estos principios producen, de maneras diferentes, la poliisotopía del texto. Y los tres principios, cuando aparecen simultáneamente, distinguen el texto literario de todos los demás tipos discursivos.

Sin embargo, dado que el texto literario es una obra artística y, por consiguiente, es única e irrepetible, además de las invariantes que lo definen como tipo discursivo, deben determinarse las variantes tanto de cada grupo de textos como de cada texto particular. Tales variantes son precisamente las estructuras semánticas.

Para determinar este tipo de estructuras debe analizarse un texto (o grupo de textos) de acuerdo con criterios distintos, es decir, ante todo según las operaciones del análisis lingüístico —la selección y la combinación; la integración y la distribución; los paralelismos— en todos los niveles de la lengua. Pero estas operaciones deben realizarse tomando en cuenta no sólo los procedimientos fundamentales del texto lingüístico, sino también los procedimientos característicos del discurso literario. De éstos, puede resumirse el primero con una cita de Lotman (1973:54):

Simultáneamente a la transformación de los signos lingüísticos generales en elementos del signo artístico se desarrolla el proceso inverso. Los elementos del signo en el sistema de la lengua natural: fonemas, morfemas —insertados en repeticiones conformes— se semantizan y se convierten en signos. Así, un mismo texto puede leerse como una cadena de signos organizados según las reglas de la lengua natural, como una sucesión de signos más importantes que la segmentación del texto en palabras, hasta la transformación del texto en un solo signo, y como una cadena organizada de manera particular, de signos más fragmentados que la palabra, hasta los fonemas.

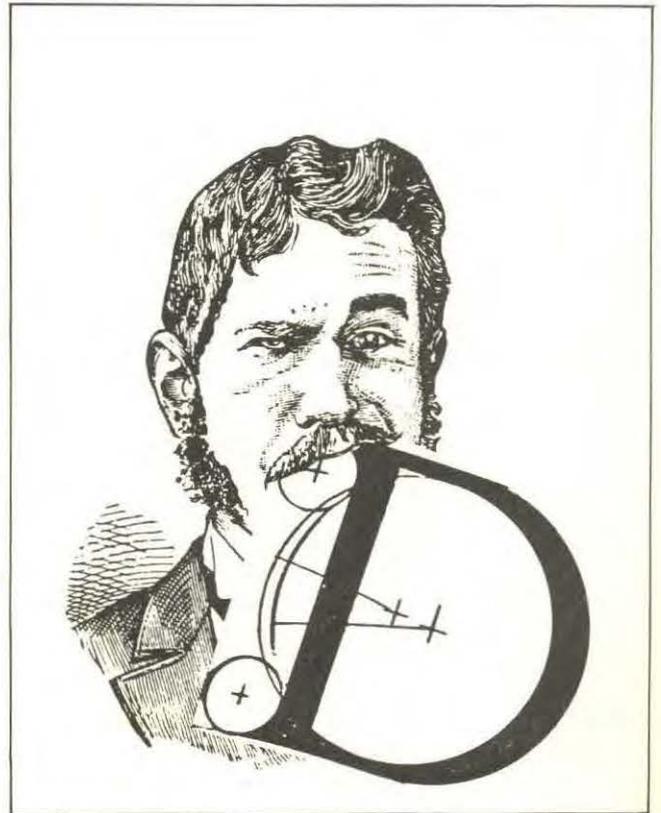
Lotman hizo esta reflexión al referirse a la semantización de los fonemas y morfemas en un texto artístico: eso está claro. Pero tal reflexión implica otros aspectos muy importantes. Por una parte, modifica el significado de la palabra *signo* que se transforma, además de ser el lexema o fonema, en los dos tipos de elementos inferiores y, también, en el sintagma, la oración e inclusive el texto completo. Por otra parte, esta nueva concepción del signo en relación con el texto artístico o literario implica también una modificación en la aplicación de los proce-

dimientos específicos de la construcción y el análisis lingüístico, que son la segmentación y la integración. Benveniste ha dicho: “la disociación nos da la constitución formal; la integración nos da unidades significativas.” (1975:125)

**A** sí, los niveles de análisis aumentan de tres —si se considera que el límite superior del texto es la palabra— a muchos, según el criterio de segmentación, como por ejemplo, los de sintagmas y oraciones, y los de versos, estrofas, párrafos, partes, capítulos, etc. Las correlaciones que se producen debido a los paralelismos forman, pues, una red compleja de isotopías que pueden oponerse entre ellas. El significado de los elementos segmentados se transforma cuando esos elementos se integran en unidades de niveles superiores, y esto modifica igualmente la noción lingüística de “campo léxico” o “campo semántico”. (Coseriu 1977: 135, 170).

En el análisis lingüístico, la limitación de la palabra como unidad superior fue discutida por Benveniste en 1966, cuando hizo la distinción entre “signo” y “discurso” y entre lo “semiótico” y lo “semántico”, como dos criterios diferentes de análisis (1977: 67-68):

Lo semiótico designa el modo de significancia que es propio del SIGNO lingüístico y que lo constituye como unidad. (...) Todo el estudio semiótico, en sentido estricto, consistirá en identificar las unidades, en describir las marcas distintivas y en descubrir criterios cada vez más sutiles de la distintividad. De esta suerte cada signo afirma-



rá con creciente claridad su significancia propia en el seno de una constelación o entre el conjunto de los signos. (...)

Con lo semántico entramos en el modo específico de significancia que es engendrado por el DISCURSO. Los problemas que se plantean aquí son función de la lengua como productora de mensajes. Ahora, el mensaje no se reduce a una sucesión de unidades por identificar separadamente; no es una suma de signos la que produce el sentido, es, por el contrario, el sentido, concebido globalmente, el que se realiza y se divide en "signos" particulares, que son las PALABRAS. En segundo lugar, lo semántico carga por necesidad con el conjunto de los referentes, en tanto que lo semiótico está, por principio, separado y es independiente de toda referencia. El orden semántico se identifica con el mundo de la enunciación y el universo del discurso.

En lo que se refiere al texto literario, el análisis necesariamente debe considerar ambos criterios, para poder descubrir todas las isotopías del discurso.

**S**i a los conceptos y métodos del análisis lingüístico se le añaden las reglas invariantes del texto literario, resulta que los procedimientos básicos de construcción —la selección y la combinación— de cualquier texto lingüístico están aumentados en lo que se refiere a un texto literario. En primer lugar, la selección se realiza no sólo a partir de una tradición lingüística y una situación ideológica, sino también a partir de una tradición literaria. En segundo lugar, las reglas de combinación posibles no son únicamente las gramaticales, de acuerdo con la norma lingüística del momento, sino además el repertorio de las reglas retóricas. La libertad de selección y combinación dentro de tan amplios repertorios está limitada, sin embargo, por un marco ideológico, en el sentido de que los procedimientos de producción de un texto deben adecuarse a la intención y a las posibilidades de comunicación de su contenido. De manera que —volviendo sobre las premisas antes mencionadas— puede decirse que la selección y la combinación de los códigos lingüístico y retórico, en un texto o conjunto de textos determinado, presuponen una jerarquía de valores ideológicos.

La ubicación de los textos, en la línea diacrónica evidentemente, revela tal jerarquía ideológica; pero sincrónicamente también pueden agruparse los textos literarios en subclases discursivas o, en otras palabras, en "géneros". Sin embargo, el problema de los géneros también es histórico y no puede analizarse más que sincrónicamente en el tiempo, o según la expresión de Jakobson (1979), desde el punto de vista de una sincronía dinámica. Ya en 1927, Tynianov (1965) hablaba de esto en su artículo acerca de la evolución literaria:

(...) la 'tradición' no es sino la abstracción ilegítima de uno o más elementos literarios de un sistema en el cual tienen un empleo determinado y de-

sempeñan un papel determinado, y su reducción a los mismos elementos de otro sistema en el cual tienen otro empleo. (...) La noción fundamental de la evolución literaria (es) la de la *substitución* de sistemas. (p. 122) El estudio de los géneros es imposible fuera del sistema, dentro del cual y con el cual están en correlación. (p. 128)

Una vez más intentaré extender ciertos conceptos del análisis lingüístico a un problema literario. Puede abordarse el problema de la construcción de los géneros literarios como el resultado de un proceso de selección y de combinación, análogo a la construcción de un enunciado verbal. Pero en este caso, los elementos de la selección y la combinación son procedimientos literarios y no signos aislados, independientemente del criterio de segmentación que se utilice.

A partir de una revisión histórica de las diferentes clasificaciones de los géneros literarios (cf. por ejemplo Segre 1979), pueden deducirse dos criterios fundamentales para determinar cada tipología: por una parte, el de las categorías formales externas, que son principalmente el verso y la prosa; por otra parte, el de las categorías formales internas, es decir la manera utilizada para expresar un contenido, un tema general del texto (por ejemplo: lírico, épico, dramático, trágico, cómico, etc.). Este último tipo de clasificación es el que más ha variado a lo largo de la historia de la literatura; pero, con una terminología moderna, podría decirse que produce categorías convencionales como "poesía", "narración", "teatro", "ensayo" u otras. Y de acuerdo con las tradiciones, se establecen normas sincrónicamente definidas respecto de la correspondencia entre las categorías formales internas y las externas. Por ejemplo, desde el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XIX se asignaba el verso a la poesía, la prosa a la narración. El teatro contemporáneo se escribe casi siempre en prosa, al contrario del teatro clásico. El romanticismo, al querer romper con toda regla normativa, cambió de distintas maneras las correspondencias convencionales. Las diversas tendencias de la literatura de vanguardia no respetaron ninguna convención, y cambiaron con tanta rapidez, que el problema teórico de los géneros literarios se mantuvo durante mucho tiempo detrás de un biombo que tenía siempre el mismo nombre: "género mixto". Incluso hoy en día pueden leerse algunos estudios literarios que afirman, con el mayor desenfado, que en la literatura contemporánea 'ya no hay géneros' y que la noción de género es obsoleta.

Sin embargo, cada texto parece poder agruparse —dentro de un marco cultural— con otros textos, por su estructura y organización, lo cual es un fenómeno percibido por el autor, el editor y el lector. Me remito, pues, nuevamente a la conclusión citada de Tynianov: "el estudio de los géneros es imposible fuera del sistema dentro del cual y con el cual están en correlación."

Repito entonces la hipótesis propuesta, junto con todos los problemas que implica. Los géneros literarios son el resultado de un proceso de selección y de combinación de los procedimientos literarios, análogo al pro-

ceso de construcción de cualquier enunciado lingüístico. El proceso es el mismo, pero el nivel es diferente. A primera vista, esta hipótesis podría parecer muy simple. No obstante, en la práctica deben afrontarse dos grandes dificultades. Ante todo, debe establecerse el paradigma de los procedimientos que puedan ser seleccionados; y este paradigma debe ser tan abstracto y general como los paradigmas de fonemas, morfemas y lexemas de un sistema de lengua. Así pues, he intentado encontrar todos los elementos (o procedimientos) que podrían aparecer en cualquier texto literario. Los procedimientos pueden dividirse en dos grupos distintos, que aquí llamaré textuales y representados. Los procedimientos textuales son aquéllos del texto considerado como objeto y discurso, y los procedimientos representados son aquéllos que se significan por medio del discurso. Es evidente que el segundo grupo es de naturaleza diferente a la del primero, pero lo incluyo porque su existencia dentro del texto depende de la combinación. Esto se explicará más adelante.

**L**os procedimientos textuales serían los siguientes:

1. Espacio. Esto comprende el espacio visual (vertical y horizontal) del texto escrito sobre la página, es decir, la extensión, la disposición tipográfica, y todos los blancos significativos que indican separación, división o pausa (como por ejemplo, el verso, la estrofa, el párrafo, el capítulo, etc.).

2. Paralelismo fónico fonológicos, es decir de fonemas y de acentos.

3. Paralelismo sintácticos, es decir, de categorías y funciones gramaticales y de estructuras de construcción.

4. Paralelismos léxicos, es decir de significado entre más de un signo, ya sean simples (lexemas) o complejos (sintagmas).

5. Enunciación interna, es decir la presencia o ausencia de referentes explícitos de las anáforas o deícticos en el texto, y la relación entre ellos.

6. La distribución de unidades temporales, o el orden de presentación de los hechos representados en el texto (por ejemplo, cronológico, paralelos, inversión, inserción).

7. El tiempo lingüístico, es decir, el aspecto morfológico, sintáctico y léxico de los verbos y los adverbios con los que se expresa el tiempo representado, y la relación entre ellos.

**L**os procedimientos representados o relatados se determinan a partir de una abstracción del contenido explícito del texto, y son los siguientes:

1. Acciones. Estas pueden ser internas (evocadas, deseadas o imaginadas por los actantes) o externas (realizadas por los actantes en el transcurso del texto).

2. Actantes. Pueden ser personas, objetos o animales que realizan las acciones relatadas, así como el narrador o enunciador del texto (el 'yo' implícito o explícito).

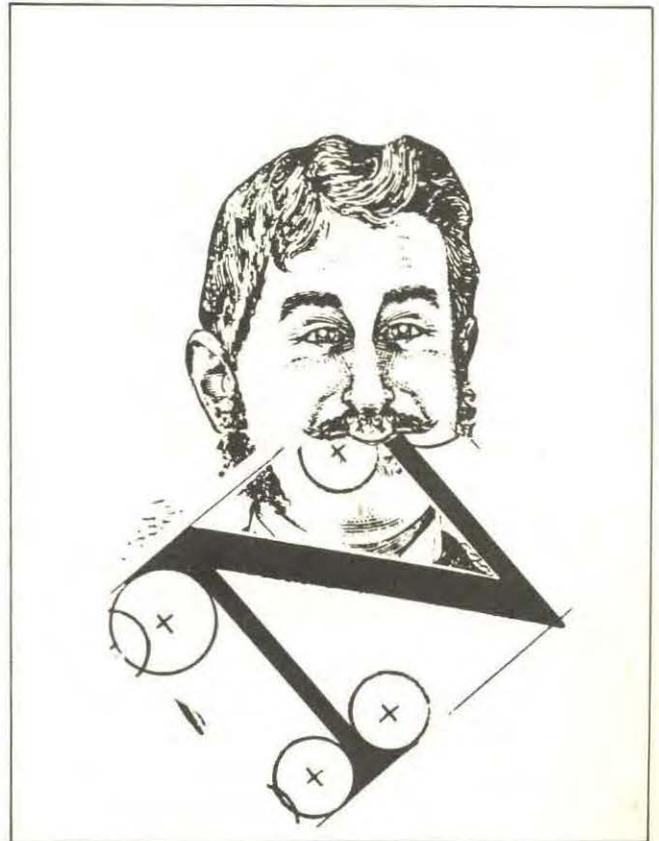
3. Tiempo interno o externo, correspondiente a las acciones.

4. Espacio interno o externo, correspondientes a las acciones.

En resumen, los once procedimientos aquí anotados son elementos invariables de todo texto literario, que pueden ser seleccionados y combinados de diferentes maneras y con distintas funciones semánticas.

Pero ahora surge el segundo problema: más complicado y, por lo mismo, tal vez más interesante. Una vez determinado el repertorio o paradigma de procedimientos literarios invariables, deben establecerse las reglas posibles de combinación, o sea la "gramática", de los procedimientos seleccionados. Tales reglas, aunque también sean invariables, adquieren una especificidad según la función semántica de cada procedimiento dentro de un texto o grupo de textos determinado, y esto es un ejemplo perfecto de la "sincronía dinámica". Benveniste resumió este principio del análisis estructural cuando precisaba que "el procedimiento completo del análisis tiende a delimitar los *elementos* a través de las *relaciones* que los unen" (1975:119-120).

Por otra parte, al contrario del proceso de combinación lingüística de un enunciado, regido por los principios de concordancia y redundancia en la contigüidad, la combinación en este nivel es necesariamente una manifestación simultánea. En otras palabras, dado que los elementos del paradigma son en sí mismos estructuras, la combinación debe realizarse por superposición y no por yuxtaposición. En tercer lugar, desde el punto de vista de la sincronía dinámica, las combinaciones posibles establecen secuencias o series de procedimientos, en los que la selección de un procedimiento dado implica la se-



lección necesaria de otros. Tales secuencias se producen bajo seis posibilidades, seis reglas de combinación, o bien si se prefiere, tres dicotomías: 1) verso / prosa, 2) narratividad / no narratividad, y 3) discurso directo / discurso indirecto. Estas tres dicotomías son de diferente naturaleza. La primera es puramente formal, y sus elementos se distinguen sobre todo por el manejo distinto de los recursos textuales siguientes: el espacio (1), los paralelismos fónico fonológicos (2) y la enunciación interna (5). La segunda dicotomía se refiere a la organización temática, y sus elementos se distinguen por la inclusión o no de los recursos representados, así como por el consiguiente manejo de los recursos textuales relativos a la temporalidad (6, 7). Por último, la tercera dicotomía representa relaciones distintas entre el enunciado y la enunciación, y se analiza en sus elementos el manejo de los recursos textuales referidos a la enunciación interna y a la temporalidad (5, 6, 7), de acuerdo con la inclusión de los recursos representados.

**L**as seis posibilidades de combinación con sus procedimientos y reglas invariables adquieren distintas funciones y valores semánticos al actualizarse. Así, cada texto o grupo de textos elige una posibilidad de cada dicotomía como dominante, y es la relación entre ellas la que determina cada "género" específico y que responde a una necesidad de comunicación. Tal relación no es sino una integración.

He mencionado ya los dos criterios de análisis lingüístico discutidos por Benveniste: el estudio semiótico y el estudio semántico, uno basado en el principio de segmentación y el otro en la integración, ambos en el nivel semántico. El método que propongo aquí para determinar los géneros literarios o una tipología de textos literarios a partir de sus estructuras semánticas debe tener en cuenta los dos criterios. El repertorio de procedimientos y las reglas de combinación son segmentaciones del texto según puntos de vista diferentes, dado que todos se presentan simultáneamente en el mismo objeto. Sólo la integración permite analizar un texto semánticamente. Y es la integración la que produce las estructuras semánticas que delimitan los tipos o "géneros" del discurso literario.

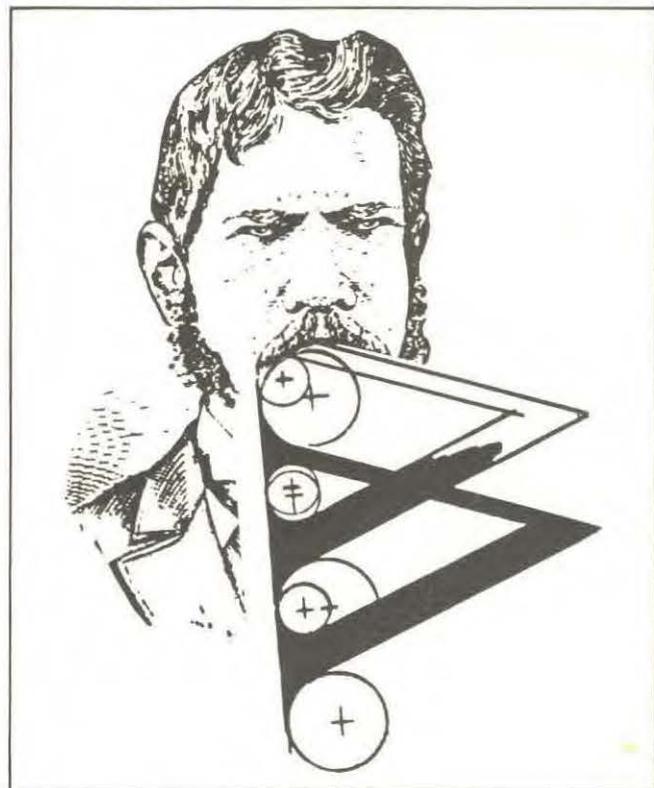
Las estructuras semánticas están constituidas por dos formas generales de integración, a saber, por una parte, la estructuración del ritmo semántico y, cuando se selecciona el elemento de narratividad, del ritmo temático; por otra parte, la formación de "campos semánticos". Dentro de los campos semánticos se cruzan las distintas isotopías de un texto en relaciones de semejanza u oposición, pero siempre por medio de tropos, y es allí donde se manifiestan los paradigmas ideológicos del texto.

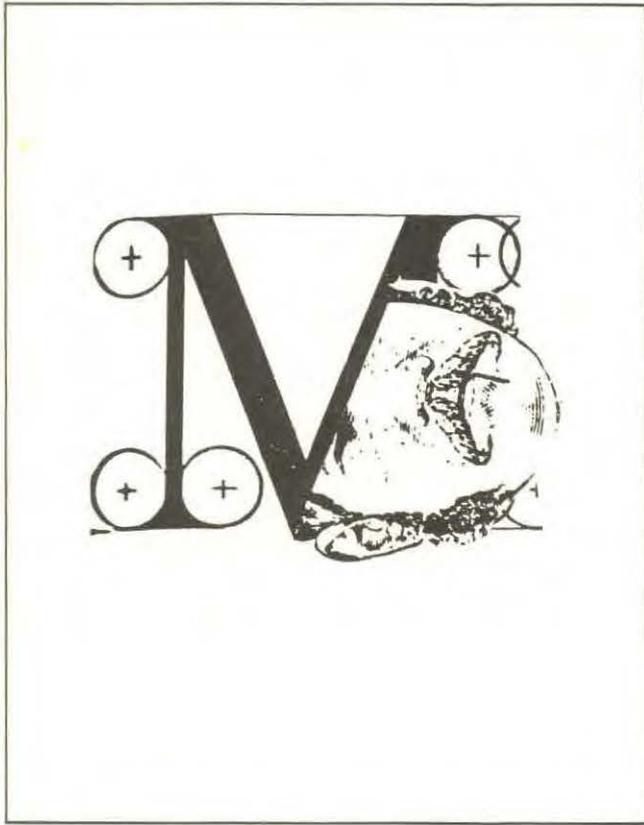
Dejando por ahora el análisis detallado de textos particulares, mencionaré, sin embargo, algunas generalizaciones respecto de los "géneros" más comunes en la literatura occidental contemporánea, sólo a modo de ilustración. Dentro de este marco existe un tipo de poesía que elige el verso, mientras que otro tipo de poesía, así como el cuento, la novela y la mayor parte de obras tea-

trales, eligen la prosa. Estos géneros en prosa, con excepción de la poesía, eligen la narratividad, mientras que ambos tipos de poesía no la utilizan. Y en lo que se refiere a la tercera dicotomía, sólo el teatro mantiene un predominio del discurso directo —considerando las acotaciones como un texto paralelo—, mientras que los otros géneros, y sobre todo los narrativos, prefieren una combinación del discurso directo y el indirecto o bien el predominio del indirecto. De tal manera, la integración de estas tres caracterizaciones produce el poema en verso, por ejemplo, que no tiene un ritmo temático, sino un ritmo semántico poliisotópico en el que todos los elementos lingüísticos y retóricos sin excepción tienen por lo menos otro elemento equivalente, en alguno de los niveles segmentables; por consiguiente, el carácter cerrado o rectificado del texto es más evidente y la estructuración semántica provoca un movimiento continuo de referencias cruzadas dentro de los límites del texto, que finalmente remiten al primer sintagma.

Por otra parte, el verso permite el desarrollo de significados correlativos sintéticos sin necesidad del uso de nexos sintagmáticos; el verso provoca también un ritmo fónico muy marcado y transformaciones semánticas debido a las separaciones tipográficas (por ejemplo en el caso del encabalgamiento).

**P**or su parte, el poema en prosa tampoco tiene un ritmo temático, y su ritmo semántico en líneas generales es equivalente al del poema en verso. Pero la prosa cambia la estructura semántica de este tipo de texto, porque introduce los nexos sintagmáticos que pro-





vocan una continuidad causal y a veces temporal, es decir una narratividad aparente que se anula hacia el final del poema con algún elemento que diversifica el significado en muchas isotopías. La presencia de la prosa en lugar del verso acentúa más las equivalencias sintácticas que las fónicas.

El cuento es un discruso narrativo en prosa que tiene una sola isotopía temática dominante. El ritmo semántico complejo está producido por la utilización abundante de paralelismos sintácticos y léxicos, mientras que el desarrollo de lo sintético en los significados se subordina a la isotopía temática. Al contrario de la poesía en prosa, la causalidad y la temporalidad se mantienen en el texto completo, pero a veces están disimuladas debido a la falta de concordancia entre ellas y los nexos sintagmáticos de la prosa.

La novela es también un texto narrativo en prosa, pero se distingue por tener más de una isotopía temática. Es decir que la poliisotopía de la novela es más bien temática que semántica —en el sentido mencionado anteriormente— si se considera el texto como totalidad. Pero cada isotopía temática puede desarrollarse mediante el uso de distintas estructuras semánticas parciales, con la única condición de que todas se subordinen a la unión final de las isotopías temáticas. Respecto de los comentarios frecuentes sobre la desaparición de la novela como género, o los comentarios sobre obras de género "mixto", puede decirse que se trata de una novela que utiliza el poema en verso o en prosa, el cuento, la canción, los proverbios e incluso el ensayo, para expresar isotopías

temáticas diversas. La integración de este tipo de texto actualmente —es decir, en la literatura occidental contemporánea— presupone la selección posible de tales elementos.

No es mi intención hacer aquí una clasificación precisa o exacta de los géneros literarios contemporáneos. He querido presentar sólo un ejemplo de la aplicación del método propuesto, mediante generalizaciones y —por el momento— sin un corpus de textos determinado. Cesare Segre (1979:564) ha hecho un resumen excelente de las transformaciones del concepto de "género literario" y de sus funciones principales en distintas épocas: la función nominativa (*a posteriori*) y la función normativa (*a priori*). Y define el género como la convergencia de ciertos contenidos con ciertas técnicas estilísticas, discursivas y expositivas.

Al comparar mis reflexiones acerca de los géneros literarios con las dos ideas que he citado del artículo de Segre, resultan algunas precisiones. Ante todo, el análisis que propongo, como toda la metodología estructuralista de análisis literario, no puede realizarse sino *a posteriori*; sin embargo, no tiene únicamente una función nominativa. Dado que considero el género como una estructura semántica, debe clasificarse y analizarse no sólo a partir de las formas y de los contenidos, sino principalmente según la función significativa que cumple dentro de una situación ideológica dada. Por otra parte, esta convergencia (según Segre), que he llamado integración, se produce con elementos y reglas de combinación invariantes. Pero las funciones semánticas y el modo particular de integración de tales invariantes cambian necesariamente de acuerdo con los movimientos de las jerarquías ideológicas, puesto que es la integración la que constituye la estructura semántica y responde a las exigencias de la comunicación.

#### Referencias

- Benveniste, Emile. 1975 *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI.  
 1977. *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI.
- Coseriu, Eugenio. 1977. *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- Eco, Umberto. 1965. *L'oeuvre ouverte*, Paris, Seuil.
- Hendricks, William O. 1976. *Semiología del discurso literario*, Madrid, Gredos.
- Jakobson, Roman. 1960. "Linguistics and Poetics" en T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, M.I.T. Press.  
 1979. (con L.R. Waugh) *The Sound Shape of Language*, Cambridge University Press.
- Lotman, Iouri. 1973. *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard.
- Segre, Cesare. 1979. "Generi" en *Enciclopedia, VI: Famiglia-Ideologia*, Turin, Einaudi.
- Trnka, B. et al. 1971. "Las tesis de 1929" en *El Círculo de Praga*, Barcelona, Anagrama.
- Tynianov, Juri. 1965. "De l'évolution littéraire" en T. Todorov (ed.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.