

El acto de narrar como manifestación de la sensibilidad dentro de la confluencia real/ficcional en la obra de Luis Britto García



Nohemí Chirinos
Universidad del Zulia

Resumen

El siguiente trabajo intenta establecer un paralelismo semiótico entre la realidad y la representación de lo real que hace Luis Britto García en sus narraciones. En primera instancia se abordan las isotopías que se tejen en la obra. Se parte principalmente de la utopía como isotopía desencadenante en la obra del autor para construir el universo de significaciones presentes en el discurso. Lo subversivo, otra isotopía, es considerado a la vez el elemento central en que se sustenta la utopía, donde se utilizan los recursos de humor, ironía y el absurdo como

principales ingredientes de textualización de los relatos. El lenguaje como componente que da cuerpo al relato es abordado desde la perspectiva de Foucault y Gadamer, y se recurre a los planteamientos filosóficos de Ricoeur y la hermenéutica para desentrañar el sentido y el proceso de resignificación resultado de las distintas circunstancias enunciativas

Palabras clave: paralelismo semiótico, utopía, subversión, lenguaje, circunstancialidad semiótica

1. Introducción

Todo intento de narración nace de la sensibilidad del sujeto enunciante que hace de su discurso su propia representación de la realidad que además está cargada de significaciones que le vienen entre otras cosas de la intencionalidad y de los recursos empleados para concatenar las ideas. En la narración de sucesos, reales y ficcionales, se ponen de manifiesto una serie de elementos que tienen que ver con la sensación de certidumbre del autor respecto a aquello que cuenta y el nivel de compromiso asumido en la construcción del relato. Muchas de sus intuiciones y de sus convicciones, a veces opuestas al orden lógico de las cosas del mundo, constituyen lo esencial que además puede constituirse, desde una perspectiva semiótica, en las isotopías que configuran el discurso y que finalmente revelarán una ideología.

El discurso narrativo de Luis Britto García, profundamente marcado por la narración mágica del ensueño, es el discurso de la utopía que deconstruye lo real y lo formal dándole lugar a la explicación del mundo afectivo del sujeto enunciante, a la elocuencia que le viene por la evocación de los mundos posibles y cuya materialidad está diametralmente opuesta a la realidad a la que se resiste, que frustra por su capacidad de exasperación aun en las situaciones en las que se podría mantener una actitud de indiferencia. Es pues, desde el punto de vista semiótico, un gran texto de significaciones cuyos signos conducen a intrincadas interpretaciones centradas en la sensibilidad del sujeto que enuncia y que construye su propio espacio de significación a través de la recepción percepción del conocimiento y del sentido espiritual de las cosas.

La utopía remite al “ningún lugar” que su topónimo refiere, transfigurado en discurso literario y en discurso de la sensibilidad, donde se

construye el imaginario de la transformación de la vida social y sus condiciones históricas de existencia. En relación con la ideología, supone la posibilidad de reestablecimiento del orden que ésta tiene negada, por ser mero instrumento crítico de una sociedad carente de justicia.

La ideología y la utopía son entonces las principales venas de significación del campo semiótico del autor, donde uno de los principales recursos de construcción del discurso es la inversión del orden. Aparecen constantemente los elementos de subversión, la otra isotopía que marca el discurso, que materializan la utopía, donde la persistencia de lo simbólico permite al sujeto redefinirse a través de la propia interiorización. De acuerdo con Paul Ricoeur “Ideología y Utopía” son dos conceptos que se fusionan para crear el espacio de lo imaginario y construir la identidad, en un intento por concederles una función integradora.

En un sentido amplio y neutral, de acuerdo con el pensamiento de M. Weber y K. Mannheim en la primera mitad del siglo XX, puede entenderse la ideología como “una cosmovisión a través de la cual se interpreta el mundo, la realidad, la persona humana, las relaciones económico-sociales e incluso las relaciones trascendentales de los seres humanos con Dios” (Zecchetto, 2006:345). Por su parte Ricoeur en relación con el concepto de utopía afirma: “Es la utopía la que, al nivel de los fines, puede proporcionar una perspectiva a la prospectiva que exige la complejidad del mundo contemporáneo y posibilita los medios existentes, dando así sentido y dirección a la acción política”.

2. La utopía como isotopía desencadenante en la narrativa de Luis Britto García

En el recorrido semiótico de los relatos y narraciones de Britto García encontramos una serie de elementos que pueden caracterizar el hecho narrativo como una propuesta ideológica del autor, teniendo en cuenta la naturaleza

de falsedad e irracionalidad de la realidad representada que responde a una transgresión de la narración literaria tradicional. El imaginario literario del autor se sustenta, entre otras cosas, en la existencia de seres imposibles como los “niño” de Gerontia que se desenvuelven en países inexistentes (como Gerontia en el relato *Utopía* de Rajatabla) donde coexisten la perfección y la monstruosidad humanas, pero que han de constituirse en referencia de lo que sí existe y de los caminos hacia donde se dirige el hombre en su intento de ajustarse al exigente mundo en que habita, la utopía es para el autor la única manera de armonizar con el mundo donde la crisis de valores es el excedente de sentido

La realidad creada a través del discurso de la utopía, manifestación de lo real construida en paralelo a la noción de realidad desligada de toda utopía, se configura como el nuevo espacio de significación que entraña a su vez la ideología y ambos conceptos constituyen el espacio de lo imaginario del que habla Ricoeur en *Ideología y Utopía*. El sincretismo que logran estos dos conceptos hace posible que se manifieste el proceso de identificación humana, que, en la narración se vale de varios recursos para lograrlo, como el humor, la ironía, el absurdo y la negación, entre otros. Es sin embargo un proceso complejo, ya que la utopía es a la vez crítica del presente existente y propuesta de lo que debería existir, tocando de esta manera los “mundos existentes” y los “mundos posibles” donde se conjugan en definitiva los espacios reales y los espacios ficcionales en que se desenvuelve el autor. En *Antes yo era* se plasma de manera contundente esta situación:

Antes yo era un ser humano. Tenía acceso a los olores, los colores, los sonidos, las formas, los sabores, ante mí desfilaban las personas, ocurrían las cosas. Se apoderaban de mí las emociones, a veces, —no siempre— tenía ideas. Luego, se me ocurrió leer libros, y poco a poco elegí, más que el sonido, la palabra que simboliza el sonido, más que el olor, la palabra que simboliza el olor, más que el sabor y el tacto, las palabras que simbolizan

sabores y tactos. No conocí personas, conocí sucesiones de palabras estampadas en olorosa tinta que describían personas; elegí no padecer miedo, sino descifrar la narración del miedo, creí pensar, cuando solo conectaba entre sí palabras que describían los pensamientos de otros. (Britto García, 2004:111).

La reflexión anterior da cuenta del recurso de la negación como forma de afirmar lo que es el sujeto y su relación íntima con el lenguaje, donde se borran todos los límites y es posible legitimar la utopía. El lenguaje es el vehículo que conduce al sujeto al mundo, ya que le permite autorreconocerse. Así, el lenguaje se convierte en sujeto, mediador y traductor. Tal como lo expone Castoriadis (2004) existe una autorreferencia incorporada al lenguaje humano que a su vez tiene que ver con la psique, por eso afirma que:

hay siempre un residuo no domado de la psique, una resistencia perpetua de los estratos psíquicos más profundos a este orden lógico y social de las cosas, al orden diurno, que vemos en formaciones que no tienen alcance social directo, como el sueño, pero también en la existencia de la transgresión, en todas partes y siempre.

3. La isotopía de lo subversivo como elemento esencial del discurso de la utopía

La constante crítica de una realidad que tiene efecto acaso devastador en la personalidad del hombre hace que los relatos se valgan de elementos de subversión para sustentar la utopía. Por eso afirma que:

no es posible que tantas cosas puedan ser en serio, no es razonable”... “que de niño escribiera yo el ensayo «Problemática y hermenéutica en Andrés Bello» que lo leyera y después recitara «Silva a la agricultura de la Zona Tórrida» ante el aplauso del señor director la señorita Pío el bachiller frufú y después ¡emoción! Recibiera la medalla de la buena conducta el diploma del catecismo el premio de la colaboración o la cinta de la aplicación la placa de la excelencia, cómo pueden creer ustedes que alguna vez pude

colaborar con esas perversidades en serio”. (Britto García, 2004:35).

La ironía y el humor han de ser los principales recursos de narración para introducir lo subversivo como sustento de la utopía. Teniendo en cuenta el contexto sociocultural donde se ambienta la narración, el continente latinoamericano con la anulación de sus confines, profundamente marcado por los vestigios de un proceso de colonización hispánica que trajo consigo principalmente costumbres y tradiciones morales, religiosas y de otra naturaleza ajenas al nuevo mundo en construcción y que ha dejado huellas irreversibles en la conducta, las necesidades y el pensamiento de los nuevos habitantes, la narración se convierte en el discurso de lo imposible, donde prevalece la conciencia de aquello que se ha perdido, pero que se recuerda y se reconstruye a través del imaginario.

La posibilidad de ironizar entonces está estrechamente vinculada con la consciencia y el espíritu humanos, éste último intentando descifrar aquello que aparenta ser verdad, pero que esconde retorcidas y maquilladas formas de realidades terribles. La apariencia de la realidad entonces, no es la realidad misma, sino su representación, donde el lenguaje, el pensamiento y la acción no se ponen de acuerdo. En relación con esta idea, Jankélévitch argumenta que:

La ironía es la conciencia de la revelación por la cual lo absoluto, en un momento fugitivo, se realiza y a la vez se destruye; y el arte no es más que el instante del pasaje, la bella y frágil apariencia que al mismo tiempo expresa y aniquila la idea”. Por esa misma razón “la ironía ya no es heurística sino aniquilante, ya no sirve para conocer o para descubrir lo esencial bajo las palabras bellas, sino solo para sobrevolar el mundo y para despreciar las distinciones concretas. (Jankélévitch, 1979:21).

La mirada de quien reconoce un proceso de descomposición social, resultado inicialmente de una sucesión de hechos históricos interiorizados acaso de manera involuntaria, que

posteriormente se convirtió en una especie de estandarización del pensamiento para modelar la conducta ante una sociedad emergente, evidencia el carácter de un enunciante que se resiste a entregarse a una simple resignación histórico-cultural para trascender a través de un discurso que posibilita la existencia de formas diferentes de mirar y narrar la realidad, y que el mundo real circunscribe a la mera cotidianidad.

Plenamente consciente de ese proceso, en *Transformación*, **Rajatabla**, narra así:

Ya soy otro, ya la mitad mía ve con los ojos del otro, hace cosas horribles como leerse los discursos de aniversario, leerse las sociales, creer que revolución sí, pero sin bochinche, todas esas cosas. (Britto García, 2004:37).

En el planteamiento filosófico de Ricoeur esta idea tiene que ver con la posición que tenemos en el mundo y la capacidad de autodefinirnos y diferenciarnos entre los otros. En Sí mismo como otro dice:

Mismo entonces quiere decir único y recurrente. Y el modo como nosotros mismos formamos parte del contexto, no se erige en problema propio. Así pues (...) es un inmenso problema comprender el modo por el cual nuestro propio cuerpo es a la vez un cuerpo cualquiera, objetivamente situado entre los cuerpos, y un aspecto del sí, su modo de ser en el mundo. (2006:8).

La adopción de conductas relacionadas con la moral y la religión son objeto de una marcada crítica social que se plasma a través de la ironía narrativa y que constantemente conducen al sujeto que mira al enfrentamiento de sus propias emociones. Su yo ontológico se constituye en el yo que se opone a los otros, que internamente se defrauda a sí mismo al ser permisivo de aquello que le es diametralmente opuesto en la constitución de su propia identidad. En *Transformación* se agudiza esa sensación de certeza de haber perdido parte de su filiación con el mundo real.

Yo me ponía a provocar estos ataques para burlarme de Irene, Irene que va a misa y que

colecciona retratos de artistas, un día amanecí yo con deseos de sentir emociones fuertes y hacía alguna atrocidad como ir de visita a casa de unas tías de ella e impresionarlas hasta que decían ay qué novio tan prometedor. (Britto García, 2004:37).

4. Subversión del lenguaje en el discurso utópico de narración

El lenguaje con su particular modo de funcionar y de permear incluso la conciencia colectiva que hace del uso una condición al unísono donde se permite la imprecisión en los significados, la simplicidad, y otras formas inconscientes de representación es para Britto García algo más que la mera esencia de los relatos. Es acaso otra forma de representación de lo real, ya no sólo a través del lenguaje, sino en una dimensión ontológica de éste, donde sigue prevaleciendo la subversión como única forma de legitimar la utopía. La ironía humorística, que evidencia los juegos que el autor hace con el lenguaje, es una vez más la forma de textualizar. “Y ahora palomerapias en cielos turuturtúgidosfluaraaparáfarafluarafluarafluaráparás que duro añil de cielo como para pintar labios de novia muerta” (Britto García, 2004:39).

En la crítica social del autor aparece también la sátira para remitir a la imposibilidad existencial de las cosas y el absurdo como forma de demostrarlo. Todo esto ha de estar enmarcado en el uso de un intencionado discurso de subversión del mundo y del lenguaje en un intento por reinventarse los dos. En *El Homenaje de la noche de Santa Florentina*, parodia de hechos ancestrales, dice:

Para qué decirles a las gentes que soy de pelo-nepcho para tener piojos allí y qué enormes cosas bosque gris que corazónecese y palpitónase y piojónase con bichitos armónicos y a veces visítanlo las tetas de Ninfa Flor. (Britto García, 2004:39).

El autor insiste en entablar una relación con el lenguaje que evidencia la visión utópica de la libertad donde se permiten usos que rom-

pen las reglas impuestas y además invitan a la reflexión del sentido que las palabras aportan al discurso. La añoranza por aquello que está en una dimensión ausente, acaso fuera de lo real, y que constantemente asalta la memoria, se materializa en lenguaje. En cierta manera, se acerca a la visión de Foucault respecto a que la naturaleza del lenguaje tiene actualmente más relación con el espacio que con el tiempo, como él lo llama, “la más obsesiva de las metáforas”. Así explica Foucault: “El aparte, la distancia, el intermedio, la dispersión, la fractura, la diferencia no son los temas de la literatura de hoy; sino aquello en lo que el lenguaje ahora nos es dado y viene hasta nosotros: lo que hace que hable. No les ha entresacado estas dimensiones a las cosas para restituir su análogo y algo así como su modelo verbal. Ellas son comunes a las cosas y a él mismo: el punto ciego de donde nos llegan las cosas y las palabras en el momento en que van a su punto de encuentro” (Foucault, 1996:196).

Esa necesidad de mantenerse en el espacio metafórico del lenguaje, donde se fusionan el sujeto y su sensación de vivir y estar en el presente, con la posibilidad de nombrar aquello que forma parte de su realidad, ontología del hombre y del lenguaje, permite apropiarse del mundo a través del discurso, como única garantía de estar vivo. Así el sujeto enunciante reflexiona:

Cosas de poetas estas que me pasan de que me confundan con poeta si en realidad yo no si en realidad yo nada tengo que ver con los escribidos que hacen odas y miden el tropos o se postulan a lacademia donde es peligroso porque las sillas pican el culo. Yo lo que soy es hombre que me acontecen todos los reveses de las cosas y en todos los filos de las oportunidades digo palabras que son en una forma y también en otra cosas coladas en ciertas sustancias en donde no debe haber palabras sino hilos de cobre bacinillas de peltre o parásitas. (Britto García, 2004: 40).

Indudablemente, la reflexión del sujeto enunciante que se cita arriba tiene que ver con la flexibilidad que ofrece el lenguaje, dentro de los límites que él mismo encierra. La naturaleza de

narrador como sujeto sensible hace posible una estrecha relación con el lenguaje considerado más allá de mero instrumento de comunicación donde las palabras son el contenido que llena un discurso. Así, Gadamer explica que: “Son, sobre todo, los poetas quienes hacen uso de la flexibilidad de la capacidad lingüística más allá de las reglas, más allá de la convención, y no obstante, dentro aun de las posibilidades que el mismo lenguaje ofrece, saben expresar lo no dicho” (Gadamer, 1998:83).

La palabra forma parte de la ontología del lenguaje, de su posibilidad de existir a partir de la articulación y de la significación que aporta al discurso, aunque se nombre de manera individual o de manera colectiva. Tal como afirma Gadamer:

La palabra misma se «sostiene»: A pesar de que fue dicha solo una vez, está permanentemente ahí, como mensaje de salvación, como bendición o como maldición, como plegaria o también como prohibición o como ley y sentencia o como la leyenda de los poetas o el principio de los filósofos. (Gadamer, 1998:7)

5. Circunstancias enunciativas y resignificación de los relatos

Lo real y lo ficcional de los mundos que existen (reales o utópicos) convierten al sujeto percibiente en sujeto enunciante que busca la trascendencia a través de las palabras transformadas en discurso, las cuales van tras el sentido que las legitima en un intento de resignificar los hechos a partir de su enunciación. De acuerdo con Benveniste, “la enunciación es ese poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización”. En el caso particular de nuestro autor, este acto individual de utilización de la lengua deviene en los nuevos significados construidos a partir de un discurso de narración utópica.

Las narraciones de este autor están profundamente marcadas por circunstancias enunciativas que develan hechos históricos contados

desde otra perspectiva. *Arca*, uno de sus libros de relatos más reciente, sintetiza la fugacidad de la historia en el tiempo y la posibilidad de redimensionar los espacios y las sensaciones que aún persisten en el recuerdo de los sujetos. En *Coro*, tierra ancestral de infinitos acontecimientos y significaciones vinculadas al simbolismo de la época de la conquista, se reconstruye el relato que puede interpretarse como los anales donde se recuenta una historia ya conocida, pero reinventada, nuevamente vivida desde una óptica diferente. El halo colonial que reviste la arquitectura de la ciudad remite a la construcción de una historia cuyos vestigios culturales (religiosos, raciales) aun determinan ciertas conductas y formas de pensamiento.

Por ser esta costa atravesada a los vientos de Barlovento, siempre hay resacas de hombres que vienen de las Antillas de los holandeses. Dicen las malas lenguas que el resguardo de la Real Hacienda lo consiente, siempre que le den parte del alijo de mercancías. Así como consintieron que tuviera enclave el holandés Matheus Christian, que decíase el Marqués de las Tucacas, y construyó factoría y sinagoga. Dícese también que las gentes principales toléranlo, por afán de comprar géneros finos y vender las cosechas a precio doble del que fijan en la metrópoli, sin pago de impuestos. Corsarios franceses que hacían la trata de negros cuando estuvo prohibida y judíos que instalaron tenduchas, y todo género de flamencos y herejes.

La constitución del relato también invita a explorar los espacios tácitamente concedidos a protagonistas de historias de subversión. En una especie de sincretismo absurdo entre la carga religiosa que pesa sobre la ciudad y la lucha armada en defensa de ideales de emancipación, los personajes se debaten entre la exasperante realidad territorial y lo que el mismo autor ha llamado el “hacinamiento de seres imposibles en universos impracticables”, una vez más, la utopía. José Caridad, personaje transfigurado del líder de la revolución armada que representa el ícono de la liberación racial, cuenta:

Al regreso de la serranía, el obispo me manda a llamar. Pretextó que quiere discutir la parti-

cipación de la milicia de negros loangoslibres a mi mando en la venidera procesión del Nazareno. Camino hacia la casa arzobispal en pleno mediodía. La luz casi hace transparente a las paredes. Veo sobre todo a los niños. Nadie se detiene a mirarlos. En las calles, sentados en los portales, juegan los negritos hijos de las esclavas de las casas. Por los postigos se asoma algún saltoatrás. En la penumbra de la habitación, un blanquito chupa de una teta negra. (Britto García, 2007:16).

Los diálogos de los personajes del relato devienen en la resignificación del discurso de narración. A través de la agregación de elementos relacionados con la exploración del espacio, los detalles no conocidos de las travesías de los personajes que representan pequeños indicios de un colonialismo no extinguido, se vivifican las guerras del hombre en el tiempo y su constante cuestionamiento de sí mismo y de su relación con los otros. En uno de los diálogos conversan de estas cosas:

—¿Qué dices de la majestad de la Fe?

—Entendiéndose en ello, con perdón de Usiría, que ha de saberlo por secreto de confesión, que toman todos coima, del primero al último tinterillo, de cuantos cargamentos van y vienen. Y que el Recaudador de los Reales Derechos, don Juan Manuel Iturbe, cobra por anticipado derechos de las mercancías que bajan de la sierra a Coro, y que el que quiere comerciar una res paga alcabala en San Luis, y la paga en Curimagua, y si trueca la res por panelas en Coro, aun tiene que pagar por ellas en Caujarao, y dejar una prenda, y que evítase todo por sobornos, y que por coimas compartidas son toleradas tiendas de circuncisos sólo aparentemente convertidos, y que aún reúnen secretamente para su Sabbat, y tienen cementerio aparte, cosas que como son sabidas por todos, las sabe Usiría sin que las diga este modesto cristiano. (Britto García, 2007:19).

En el proceso de resignificación del discurso, se evidencia que el relato de un hecho inicialmente histórico deviene en otros discursos relacionados con los flagelos a que se somete el hombre por acción de otros hombres, la crítica a la imposición de un sistema religioso que no garantiza la salvación sino que acaso remite a la

condena perpetua. Esto tiene relación directa con el planteamiento de Castoriadis en **El imaginario social instituyente** donde afirma que:

lo que nos obliga a tomar en cuenta lo social histórico es el hecho de que constituye la condición esencial de la existencia del pensamiento y la reflexión. Esta condición no es de ninguna manera exterior, no pertenece a la infinidad de condiciones necesarias pero no suficientes que subyacen a la existencia de la humanidad. Es una condición intrínseca, una condición que participa activamente de la existencia de aquello que condiciona.

Paralelismo semiótico entre la realidad y la ficción a partir de la obra de Britto García

De acuerdo con Paul Ricoeur en *La vida: un relato en busca de narrador*, el relato acompaña a la vida ya que el proceso de composición no se acaba en el texto sino en el lector, lo que hace posible la reconfiguración de la vida por el relato. De esta manera quedan vinculados el mundo del texto y el mundo del lector a través del recorrido de la lectura. Esta conexión de dos mundos que podríamos llamar real y ficcional sitúa al lector en ese espacio en que ambos le remiten a significados atribuibles a cualquiera de ellos ya que participa a la vez del universo implícito en el relato y de su propia experiencia de vida.

La naturaleza de la obra de Britto García, que responde principalmente a una gran crítica social por la crisis de valores que ostenta la sociedad latinoamericana, particularmente en Rajatabla, hace posible equiparar una serie de acontecimientos del contexto ficcional con la realidad del lector que va tras la construcción de los significados implícitos, pero que a la vez, a través de un proceso de traslación de personajes, acciones y situaciones contextualiza el relato en su experiencia misma.

La edificación de un planteamiento que cuestiona algunas prácticas sociales y que se construye a través de la ficción de personajes que interactúan en un contexto donde el hombre queda relegado a la condición humana de mera

existencia, evidencia el proceso de alienación resultado de la casi inexistente posibilidad de ser o hacer algo diferente a solamente existir, sobrevivir. *En carne*, los personajes, niños marcados por un ambiente de marginalidad, hambre y abandono, actúan de acuerdo con su instinto de supervivencia. Así, el personaje principal del relato cuenta:

primero: esperar que de noche pegarnos del semaforo junto a los carro que frenan enseñar la cajita de limpiar zapatos y decir *Nor, é medio pácomprácremaaa* hasta que el policía searreja y dice que le estamos rumpiendo el tráfico, segundo: correr asta el cinne en donde dice ESTRENNIO PANAVISION LISA-BEST TAILOR y decirle a los que cuestionan carros *Nor se lo cuiidoo* hasta que el muchacho que es más grande nos saca a carajas,... (Britto García, 2004: 7).

La configuración del relato se dinamiza a partir de la transfiguración que de él hace el lector. La lectura transforma al relato y hace posible que se reinterprete en nuevos contextos y nuevos significados. A partir de allí se pueden establecer semejanzas ya que, como afirma Ricoeur “la propia lectura es ella misma una manera de vivir en el universo ficticio de la obra; en este sentido, ya podemos decir que las historias se narran y también se viven imaginariamente”.

A través de la lectura del texto narrativo, encontramos entonces elementos que nos conducen a neutralizar la narración y la experiencia de la vida humana en una misma dimensión, donde sobresalen las acciones y las pasiones propias de la condición humana misma. Desde esta perspectiva, la saturación de recursos simbólicos que prevalecen en el actuar huma-

no determina la capacidad narrativa de la vida, donde los signos, símbolos de diferente naturaleza materializan en la escritura la condición de verosimilitud que semióticamente caracteriza a la narración y a la vida.

Ricoeur explica que las acciones humanas suponen un simbolismo implícito que constituye un contexto de descripción para acciones particulares susceptibles de ser interpretadas de manera diferente por cada sujeto. Según afirma:

De esta forma, el simbolismo confiere a la acción una primera legibilidad. Hace de la acción un cuasi-texto para el cual los símbolos proporcionan las reglas de significación en función de las cuales tal comportamiento se puede interpretar. (Ricoeur, 2006:18).

El simbolismo implícito es una constante en la obra de Britto García. La significación de los relatos está vinculada con la experiencia humana misma y con los contextos donde se ambientan los relatos. En general constituyen una crítica a un sistema castrador, alienador, que se impone a través de la falsa moral y que desafortunadamente supera al sujeto en estado de indefensión que constantemente se rebela a todas las formas de imposición del orden. En *El Monstruo* da cuenta de esto:

Atrapado en la torsión del tiempo, el Urfal agitó fieramente su caos de formas, varió sus estructuras de inercia y entró al espacio convencional, dentro de un sistema solar, cerca de un planeta. Malditas estructuras irregulares del tiempo. Va uno viajando y nunca sabe. La trampa. El trastorno. El destierro. Insecto de fuego perdido en la gran noche del infierno. (Britto García, 2004:126).

Referencias Bibliográficas

- Alfaro Vargas, Roy (2008) **El concepto de ideología en Paul Ricoeur**. Revista Ciencias Sociales
- Benveniste, Émile (1977) **Problemas de lingüística general II**. Siglo Veintiuno editores. México
- Britto García, Luis (2007) **Arca**. Seix Barral Biblioteca Breve
- Britto García, Luis (2004) **Rajatabla**. Monte Ávila Editores Latinoamericana
- Britto García, Luis (2012) **Los fugitivos**. Monte Ávila Editores Latinoamericana
- Castoriadis, Cornelius (2004) **Sujeto y verdad en el mundo histórico-social**. Fondo de Cultura Económica
- Castoriadis, Cornelius. (1997) **El imaginario social instituyente**. Revista Zona Erógena N° 35
- Flores M, José Humberto. **La utopía en Paul Ricoeur**. Artículo en versión digital
- Foucault, Michel (1996) **De lenguaje y literatura**. Paidós I.C.E/ U.A.B
- Gadamer, Hans-Georg (1998) **Arte y verdad de la palabra**. Paidós
- Jánkélévitch, Wladimir (1979). **La ironía**. Edit. Me cayó el veinte
- Ricoeur, Paul (2006) **La vida: un relato en busca de narrador**. Ágora. Papeles de filosofía
- Ricoeur, Paul (2006) **Sí mismo como otro**. Siglo veintiuno editores.
- Caldera, Reina **Transgresión y Violencia en los Cuentos de Rajatabla**. Versión *digital*.
- Zavala Alvarado, Lauro (2007). **Manual de análisis narrativo. Literario, cinematografía, intertextual**. Trillas, México
- Zechetto Victorino (2006). **La danza de los signos. Nociones de semiótica general**. La Crujía Ediciones.



ntosemiótica

Depósito Legal: ppi201402ME4570