

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y POLÍTICAS
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**



**"EL ESPACIO LIMINAL. UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DEL TEXTO
LITERARIO DE VANGUARDIA COMO DINÁMICA COMUNICATIVA"**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN ESTUDIOS Y PROYECTOS
SOCIALES, PRESENTA CARLOS ADOLFO GUTIÉRREZ VIDAL**

DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARCELA MUNGARAY LAGARDA

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción | I |
| 1. De la permisibilidad estética a la naturaleza social del acto creativo | |
| 1.1. El acto creativo | 1 |
| 1.2. Un espacio para lo permisivo | 5 |
| 1.3. Legitimidad, permisibilidad y autoría | 10 |
| 2. De las dinámicas comunicativas y los discursos como formas de vida: márgenes de referencia | |
| 2.1. Las dinámicas comunicativas | 19 |
| 2.2. Conceptos de trabajo: hacia un modelo de análisis alternativo | 23 |
| 2.3. Los discursos como formas de vida | 26 |
| 2.4. Los autores y el contexto del modelo | 28 |
| 3. Rutas de exploración | |
| 3.1. Hacia una propuesta de análisis dinámico | 33 |
| 3.2. La delimitación del campo de análisis | 34 |
| 3.3. La metáfora | 34 |
| 3.4. Los autores | 35 |
| 3.5. El análisis | 36 |
| 3.6. De los campos semánticos a las categorías | 36 |
| 3.7. Límites y alcances del modelo | 38 |
| 4. De la interpretación de las formas a la congruencia de los sentidos | |
| 4.1. Una interpretación alternativa | 39 |
| 4.2. Los <i>aventureros</i> y la forma | 41 |
| 4.3. La forma permisiva | 43 |
| 4.4. Los sentidos y la forma | 48 |
| Bibliografía | 56 |
| Bibliografía complementaria | 58 |
| Anexos | a |
| Anexo 1. Joel Kuszai, <i>Rock of Pride</i> | b |
| Anexo 2. Análisis semántico del poema <i>Rock of Pride</i> , de Joel Kuszai (Distribución de frecuencias) | f |
| Anexo 3. Juan Antonio Di Bella, <i>Yízus the man y los kiosko boys</i> | g |
| Anexo 4. Análisis semántico del relato <i>Yízus the man y los kiosko boys</i> , de Juan Antonio Di Bella (Distribución de frecuencias) | k |
| Anexo 5. Luis Humberto Crosthwaite, <i>Por qué Tijuana es el centro del universo</i> | l |
| Anexo 6. Análisis semántico del relato <i>Por qué Tijuana es el centro del universo</i> , de Luis Humberto Crosthwaite (Distribución de frecuencias) | n |
| Anexo 7. Rafa Saavedra, @ | o |
| Anexo 8. Análisis semántico del relato @, de Rafa Saavedra (Distribución de frecuencias) | q |
| Anexo 9. Richard Kostelanetz, <i>I Dream</i> | r |
| Anexo 10. Análisis semántico del relato <i>I Dream</i> , de Richard Kostelanetz (Distribución de frecuencias) | u |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Estructura dinámica de los procesos de comunicación artística | VI |
| Tabla 2. Categorías generales de la literatura experimental fronteriza | 20 |
| Tabla 3. El modelo de comunicación dinámica de la literatura experimental | 22 |
| Tabla 4. Proyección paramétrica de los campos semánticos | 24 |

ÍNDICE DE GRÁFICAS

| | |
|---|----|
| Gráfica 1. Consenso y dinámica comunicativa de la literatura experimental en la frontera | 26 |
| Gráfica 2. Distribución proporcional de los campos semánticos en el poema <i>Rock of Pride</i> , de Joel Kuszai | 49 |
| Gráfica 3. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato <i>Yizus The Man y Los Kiosko Boys</i> , de Juan Antonio Di Bella | 50 |
| Gráfica 4. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato <i>Por qué Tijuana es el centro del universo</i> , de Luis Humberto Crosthwaite | 51 |
| Gráfica 5. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato <i>@</i> , de Rafa Saavedra | 52 |
| Gráfica 6. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato <i>I Dream</i> , de Richard Kostelanetz | 53 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo ha tenido la intención de indagar sobre la posibilidad de generar propuestas de análisis de contenido que no queden necesariamente circunscritas a modelos de análisis hermenéutico tradicionales. La construcción de esta propuesta responde a una serie de cuestionamientos generados en el programa de maestría en Estudios y Proyectos Sociales, de las cuales se ha desprendido un interés académico particular por aquellos documentos de índole eminentemente expresiva, y que presentan características de complejidad sui generis.

La propuesta, entonces, consiste en analizar textos literarios de vanguardia desde un enfoque puramente comunicativa, es decir, centrado en los procesos de creación e intercambio simbólico desde una perspectiva dinámica, es decir, desde un análisis paramétrico de la relación que existe entre el plano de la expresión y el plano del contenido.

Para efectos de este documento, consideraremos como textos literarios de vanguardia, a aquellos que responden en términos formales a los márgenes reflexivos de la teoría literaria posmoderna, herederos en parte de las vanguardias históricas (dadaísmo, futurismo, surrealismo), y que se caracterizan por un tipo de experimentación formal que incluye elementos de metatextualidad, referencialidad cultural, apropiación de otros textos literarios, innovaciones sintácticas y giros

retóricos no convencionales.

Por dinámica comunicativa entenderemos un enfoque relativamente reciente para las ciencias de la comunicación, que por derivarse de la teoría general de los sistemas, describe a la comunicación como un proceso dinámico en el que sus principales agentes retroalimentan, para tal efecto, una serie de estrategias que son producto de sus formas de interrelación y los factores externos que infieren directa o indirectamente en el proceso.

Desde esta perspectiva, y pese a que las referencias teóricas y metodológicas pueden resultar un tanto eclécticas, la presente propuesta aduce a la complejidad inherente de los textos cuando se pretende estudiarlos no sólo como vehículos expresivos, sino como el resultado de un contexto sociocultural específico. En ese sentido, para desarrollar esta propuesta de análisis se consideraron textos de cinco autores que, en conjunto, dan cuenta de las implicaciones de la escritura en el contexto fronterizo, y que por formar parte del universo literario experimental o de vanguardia, resultan pertinentes para fines del presente estudio.

Para este fin se ha desarrollado un modelo que parte de la semántica, integra elementos de semiótica tensiva y categoriza y representa a partir de una agrupación de orden paramétrico. En términos generales, el modelo consta de cuatro etapas. En la primera se hace un análisis de contenido en términos semánticos a fin de identificar frecuencias de repetición de términos y factores de concordancia lingüística; en la segunda se agrupan los términos y frecuencias a partir criterios de recurrencia y contexto; en la tercera se categorizan los términos

y se ponderan frecuencias con fines interpretativos, y en la cuarta se grafica un modelo que representa la dinámica comunicativa a partir de la oposición de sentidos.

El presente trabajo se ha dividido con fines explicativos en cuatro capítulos, integrándose en los mismos el manejo de los datos y la perspectiva teórica correspondiente. En el primer capítulo, titulado **De la permisibilidad estética a la naturaleza social del acto creativo: un planteamiento teórico**, se plantea la idea de lo permisivo desde la perspectiva de una dinámica comunicativa en relación con la posición que ocupa el acto de creación dentro del espacio social y las posibilidades de legitimidad de la innovación formal en las comunidades fronterizas, integrándose el planteamiento teórico con una primera descripción de los cinco textos seleccionados para el análisis.

En el capítulo segundo, titulado **De las dinámicas comunicativas y los discursos como formas de vida: márgenes de referencia**, se exponen los principales resultados del análisis y la perspectiva dinámica del mismo, integrando consideraciones teóricas y una explicación detallada sobre la construcción de las categorías determinadas. Posteriormente, en el capítulo cuarto, titulado **Rutas de exploración**, se definen los principales criterios metodológicos considerados para la construcción del modelo y, finalmente, en el capítulo que lleva por nombre **De la interpretación de las formas a la congruencia de los sentidos**, se argumentan algunas consideraciones teóricas sobre las posibilidades de interpretación a partir de lo semiótico, así como algunas conclusiones finales.

Poco se han estudiado en nuestro país los procesos de comunicación artística y, cuando esto ocurre, se hace desde dos perspectivas fundamentales, ya sea ubicando las obras o corrientes estéticas en un contexto sociohistórico particular, o a partir del análisis formal y de contenido de las obras artísticas. Pareciera que desde el campo académico se ha respetado en exceso la autonomía del campo de las artes y no se le ha estudiado como un proceso comunicativo propiamente dicho. Existe poca información sobre cómo se construye dicha autonomía en función de las dinámicas generales del intercambio cultural traducido en lo particular como formas estéticas de índole diversa.

Este primer acercamiento a la comunicación artística como problema de conocimiento no pretende sobrepasar los límites de la autonomía del campo de las artes, sino trabajar sobre la idea de lo supuesto en función de la propia autonomía como parte de un conjunto de dinámicas de intercambio de orden mayor. Estaríamos hablando entonces de un acercamiento a esas dinámicas de intercambio en el terreno de lo cognitivo y lo expresivo. Por un lado el asunto tiene que ver con el conjunto de procesos sociales a partir de los cuales se establecen consensos de acción en función del acceso y el desarrollo cognitivo en relación directa con áreas determinadas de la producción cultural. En otra dimensión el proyecto se definiría a partir de la conciencia social en términos de permisibilidad estética y la expresión entendida como derecho y privilegio.

Tomando como ejemplo al arte de vanguardia, y más concretamente a la literatura experimental, cuyas características nos permiten estudiar modificaciones formales al consenso estético y al consenso lingüístico; podríamos plantear que más allá de

la discusión sobre el consenso y la obra está el conjunto de necesidades a partir de las cuales esta se crea en función del corpus general de la cultura a la que pertenece. Una cosa son las necesidades concretas del autor y otra muy distinta las necesidades sociales que propician ciertos espacios de permisibilidad para que una obra literaria exista. En ese sentido la pregunta fundamental podría ser ***¿cómo se construyen las dinámicas comunicativas y se generan mensajes concretos a partir de los consensos y sistemas de intercambio simbólico particulares?***

Para efectos de análisis y delimitación del problema de investigación, se propuso un esquema que permitiera visualizar las posibilidades de aproximación al tema, considerando los principales actores y factores involucrados en los procesos de comunicación artística. Dicho esquema de problematización es resultado directo de un trabajo previo, realizado como parte de la línea de investigación en Arte y comunicación de la Escuela de Humanidades en la UABC-Tijuana, mismo que se describe como sigue:

Tabla 1. ESTRUCTURA DINÁMICA DE LOS PROCESOS DE COMUNICACIÓN ARTÍSTICA

| AGENTES | CREADORES | ORGANIZACIONES (DE ORDEN PÚBLICO Y PRIVADO, ASÍ COMO COLECTIVOS, PATRONATOS Y ASOCIACIONES DIVERSAS) | PÚBLICOS (ESPECIALIZADOS Y NO ESPECIALIZADOS) |
|--------------------------|---|--|---|
| EJES DE RELACIÓN | Independencia, dependencia, interdependencia, colaboración, participación simple, participación condicionada, participación implícita, patrocinio, cliente/proveedor, etcétera. | | |
| FACTORES EXTERNOS | Tendencias estéticas globales y regionales, influencia indirecta del entorno y retroalimentación campal. | Políticas públicas generales y particulares, mecanismos de financiamiento, inversión y coinversión, demanda, convenios específicos, intereses particulares externos a la organización. | Modas, tendencias en el consumo y ofertas culturales, clima, otras actividades (recreativas y laborales), trayectoria de los creadores, situación geográfica. |

| | | | |
|--------------------|---|--|--|
| ESTRATEGIAS | Virtuosismo semiótico, referencialidad directa o indirecta, glosa, mecanismos de apropiación de espacios y contextos. | Legitimación de espacios, creadores y trayectorias, creación y formación de nuevos públicos, mecanismos de gratificación e insumos diversos. | Aceptación o rechazo, recomendación de la obra, el creador o el espacio, búsqueda de la especialización, incorporación directa o indirecta de la obra a su capital cultural. |
|--------------------|---|--|--|

Se decidió restringir la investigación para trabajar a partir de los creadores y sus estrategias concretas, más que de las organizaciones o los públicos, considerando la naturaleza exploratoria del proyecto, y que el análisis de las obras, cuando se aplica una metodología pertinente, puede arrojar datos que permitan la traspolación de éstos hacia otros ámbitos. Aunque la mediación institucional es siempre un factor determinante, su estudio hubiera trascendido los objetivos del presente trabajo, ya que implicaría trabajar sobre un complicado esquema de interrelaciones que sobrepasaría incluso cualquier aproximación descriptiva. Por otra parte, es importante anotar que trabajar con los públicos requiere de una mayor complejidad, toda vez que nos enfrenta a una serie de intersubjetividades que harían imposible la aplicación de un sólo cuerpo metodológico.

Podría decirse que la cultura está conformada por lo concreto, aquello que nos toca cotidianamente, pero ello implicaría negar la importancia de las formas, las maneras, y un extenso inventario de representaciones que conjuntamente hemos venido intercambiando para darle sentido al mundo. A partir de ese sentido, generado social e individualmente, nos damos sentido a nosotros mismos, y ello opera como un sistema de comunicación que a un mismo tiempo unifica y diferencia. Para Niklas Luhmann:

Society is an operationally closed, autonomous system of communication. Consequently everything it observes and describes (everything that is communicated about) is self-

referentially observed and described. That holds for the description of the societal system itself, and it also holds with the same necessity for the description of the environment of the societal system. The self-descriptions and the hetero-descriptions are self-referential descriptions. Consequently, every description of the world made in the autonomous system designates self-reference as the point of convergence between self-reference and hetero-reference -and remains unsayable. It is as though the distinction between a map and a territory - a territory in which the map has to be made - itself has to be inscribed on the map. (Luhmann, 2002, 125)¹

En muchos sentidos, el estudio de las culturas y sus correspondientes identidades puede funcionar como una descripción de los sistemas sociales, toda vez que de las identidades se desprenden las conductas y la cultura nos otorga un sentido de unidad y pertenencia. De entre ese juego de sentidos surgen nuevas tendencias de representación y pautas de comportamiento, de ahí que nuestra identidad, y los procesos culturales que le dan sustento, propicien dinámicas de reinterpretación continua.

De esta manera nos enfrentamos siempre con *el otro*, nos deconstruimos a partir del otro y lo deconstruimos en función de lo que consideramos como propio y ajeno; de ahí que las formas culturales nos conviertan siempre en discurso y contradiscurso de algo, realizándose así la transformación de nuestros modos de vida. La cultura, entonces, no opera sólo en términos de la representación concreta, sino también a partir de lo psíquico y lo superpsíquico. Las formas culturales designan lo concreto, pero al mismo tiempo son testimonio de nuestra intersubjetividad inasible.

¹ La sociedad es un sistema de comunicación autónomo, cerrado operacionalmente. Consecuentemente todo lo que observa y describe (todo lo que es comunicado) es observado y descrito en forma autorreferencial. Eso aplica para la descripción del sistema de social en sí mismo, y también para la misma necesidad de descripción del ambiente del sistema de social. Las autodescripciones y las heterodescripciones son descripciones autorreferenciales. Consecuentemente, toda descripción del mundo hecha desde un sistema autónomo designa la autorreferencia como el punto de convergencia entre la autorreferencia y la heteroreferencia -y permanece indecible. Es como la distinción entre un mapa y un territorio - un territorio en que el mapa tiene que ser hecho - él mismo tiene que ser inscrito en ese mapa. *Traducción libre.*

Y es que los sujetos participamos en la construcción de un sentido práctico (referente a la vida cotidiana), pero también en la elaboración de metasentidos que trascienden nuestra subsistencia material para dar fe de nuestra vida espiritual y afectiva. En ese sentido, este trabajo es un intento por indagar a partir de la relación existente entre las formas concretas y el sentido metasocial que las trasciende. Para explicarlo es preciso partir de los siguientes supuestos:

- a) Las artes y específicamente la literatura forman parte de la producción cultural singularizada.
- b) El escritor de vanguardia, al transgredir las formas, está siempre haciendo propuestas para modificar los consensos.
- c) La expresión y retroalimentación del consenso estético dinamizan la cultura.
- d) La forma en que nos comunicamos, así como el sistema de reglas que implementamos socialmente para hacerlo, es interdependiente de los sistemas culturales en los cuales se generan los mensajes.

La pertinencia de este trabajo tiene que ver primeramente con la posibilidad de llenar un vacío de información específico, debido a la falta de estudios sobre el tema desde el campo de la comunicación, toda vez que registra un fenómeno que puede considerarse dentro de los campos emergentes de la disciplina. Asimismo, representa un enfoque transdisciplinar que puede ayudar a enriquecer los pocos estudios estéticos de aplicación regional, ya que se basa principalmente en el estudio de cómo una expresión artística concreta se vincula con el entorno social a partir del cual se genera. En ese orden de ideas, se infiere la posibilidad de una profundización conceptual de la frontera en sentido extenso a partir del

planteamiento de procesos de comunicación que responden a un cruce de consensos (lingüístico, valorativo, campal normativo). Otro de los principales factores que justifican esta propuesta académica, radica en el hecho de hacer de los procesos de comunicación artística un fenómeno observable, susceptible de fragmentarse en unidades de análisis, y con la posibilidad de extender el trabajo hacia lo descriptivo y lo correlacional en etapas posteriores.

1. DE LA PERMISIBILIDAD ESTÉTICA A LA NATURALEZA SOCIAL DEL ACTO CREATIVO: UN PLANTEAMIENTO TEÓRICO

1.1. El acto creativo.

¿Qué es un autor?, se preguntaba Michel Foucault (1977, 124-127) a fin de explicar la función de la autoría en términos del derecho de propiedad de las ideas. Pero más allá de las ideas, permeando siempre la estrecha relación de un autor con el entorno, de una obra con su tiempo y circunstancia, están las formas. ¿Qué es una forma?, se preguntaba Georg Luckacs en relación al alma, planteando y cuestionando un claro compromiso entre lo escrito y lo que lo rodea, entre el pensamiento y su expresión consciente, entre las formas de vida y su representación simbólica.

¿Cómo explicar entonces la creación? y, más que a la creación misma, la función general de los creadores en términos del conjunto de estrategias establecidas (legitimadas o no) para la apropiación y representación del entorno, para la singularización de la obra. En Simmel (1950, 402-408) hay dos términos que pueden servir como punto de partida para tal indagación; el *extraño* y el *aventurero* son dos caracterizaciones que bien pudieran explicar mucho del comportamiento social de los creadores, sobre todo en términos de independencia, lo que generalmente conlleva a la singularización de la obra o materialización de lo representado, así como de la permisibilidad estética supuesta a partir de la autonomía del campo de las artes.

Para Simmel el comportamiento del *extraño* está regido por una mayor independencia en términos de movilidad social, lo que supone, en términos pragmáticos, una disociación con respecto al comportamiento general legitimado. ¿En qué reside dicha independencia en términos de posibilidad? En términos generales, los grupos sociales operan en función de normas internas que conducen a determinados comportamientos externos. En ese sentido, la identidad de un individuo se desarrolla conforme a una compleja diferenciación entre lo interno y lo externo. Pero lo externo está revestido, en numerosas ocasiones, de un sentimiento de amenaza; una condición marcada por la imposibilidad de los grupos para controlar aquello que les resulta ajeno. Al respecto afirma Simmel:

Between these extremes the social individuals move in such a way that the energies and characteristics which are pointed toward the inner center always show a certain significance for the activities and inclinations which affect their associates. For, in the marginal case, even the consciousness that this social activity or attitude is something differentiated from the rest of the man, and does not enter into the sociological relationship along with that which he otherwise is and signifies—even this consciousness has quite positive influence upon the attitude which the subject assumes towards his fellows and they towards him. (Simmel, 1910)²

Existe en los grupos, entonces, un principio de conformación y conformidad, de apropiación y rechazo, que opera de manera paralela a la construcción de sus prácticas concretas. En ese sentido, cualquier comportamiento no conformista se percibe en cada grupo social a través de dos distinciones esenciales; por un lado está la excepción —la que confirma la regla, en términos populares— y por otro el déficit moral, la anomalía. Detrás de dicha clasificación que distingue lo anómalo de lo excepcional, opera un mecanismo de seguridad concreto, uno que retoma la

² Entre estos extremos los individuos sociales se mueven de tal manera que las energías y características que apuntan hacia el centro interno siempre muestran un cierto significado para las actividades y las inclinaciones que afectan sus asociados. De modo que, incluso en casos marginales, la conciencia de esta actividad o actitud social los diferencia del resto de los hombres, y no se considera dentro de la relación sociológica junto con aquello que, de otro modo, es y significa el hecho de que incluso esa conciencia tenga una influencia bastante positiva sobre la actitud que el sujeto asume hacia sus semejantes y ellos hacia él. *Traducción libre.*

imposibilidad inicial de los grupos, esa incapacidad para controlar lo *extraño*.

Dicho mecanismo tiende a la apropiación de lo inaprensible, lo mismo que a normar el conjunto de relaciones sociales construidas a partir de ello. El *extraño* (anómalo o excepcional), entonces, es considerado por Simmel como una especie de enemigo interno cuyo sentido se configura, si no en un punto en el espacio, por lo menos en un punto ideal del ambiente social, uno que sirve como guetto y trinchera. Y en el caso de la creación artística, pudiéramos inferir que su autonomía relativa está constituida en función de dicho principio; en torno a una idea general de la idealización de la belleza y su valor social.

Estaríamos hablando entonces de una libertad de representación mediada a partir de consensos concretos, de distinciones y consagraciones, de excepciones y apropiaciones específicas. En sociedades caracterizadas por extensos flujos migratorios, la eficacia de las características comunes, normas y sistemas de diferenciación y control, llega a ser diluida en proporción al tamaño de la población y los niveles de homogeneidad de la misma. Ello garantiza, de alguna manera, que en sociedades con flujos migratorios relativamente altos, índices de población crecientes y sistemas culturales heterogéneos, la permisibilidad estética sea mayor que en otras sociedades. Respecto a la cultura en los grandes contingentes urbanos, Alberto Dallal afirma lo siguiente:

Las ciudades son, hoy en día, esbozos de nuevas experiencias sociales. La crítica de las formas de vida que ellas amparan dentro de sus límites se realiza planteando la transformación inmediata y racional de esas formas de vida. Pero cualquier tipo de cambio social, de inmediato parece convertirse en una amenaza al status, en un desafío a la razón, sin que ello signifique, por desgracia, que el enorme aparato de la planificación y de la administración propicie las necesarias transformaciones. Parece no haber tiempo suficiente para que los cambios queden expuestos, en primer término, como una idea, como una posibilidad digna de examen como parte del pensamiento-puente entre presente y futuro. De

esta manera, las ciudades padecen las experiencias de Babel: sus habitantes quedan sumidos en el desconcierto ante la revolución del lenguaje sin que las ideas emerjan de este lenguaje con la intensidad necesaria para uniformar las nuevas tendencias. (Dallal, 1988, 163)

Pero lo anterior también implica un marcado detrimento de la singularización, toda vez que, a diferencia de sociedades cuyas convenciones están más establecidas, estas sociedades de estructuras emergentes no garantizan nichos particulares de exclusividad para la creación. De manera que en modelos como este, autonomía y singularización estarían operando de manera interdependiente, sin garantías de por medio, sin una sistematización de contradicciones preliminares. ¿Cómo interpretar entonces al acto creativo en una sociedad en la que lo excepcional y lo anómalo son la regla general?

Para Simmel, a pesar de ser apropiados inorgánicamente, el *extraño* y, en este caso particular, el creador, son considerados como miembros orgánicos del grupo, y es precisamente a partir de ello que podemos plantear una serie de cuestiones respecto al valor social de la práctica que constituye todo acto creativo. Desde el punto de vista sociológico, el estudio de los valores puede proporcionar una comprensión más concreta del comportamiento humano; en ese sentido, la pregunta fundamental tendría que ver con cómo se determina el valor de lo representado, ¿cuál es el consenso a partir del cual se define qué es representable y qué no?

1.2. Un espacio para lo permisivo.

Existe un énfasis dentro de la teoría del valor que versa sobre la idea de la conformidad a normas sociales concretas y, al mismo tiempo, a una minimización

correspondiente de los papeles de la percepción y la razón selectivas en la acción humana. Respecto al tema que nos compete, huelga aclarar que el enfoque tiene que ver más con aquello que sistemáticamente se ha minimizado desde las ciencias sociales, ahondando en la cuestión perceptiva y en la construcción del consenso estético como un ejemplo del pleno ejercicio de racionalización selectiva a escala macro. Con respecto a la interpretación de las obras a partir de contextos específicos, Juan Carlos Fernández Serrato ha dicho lo siguiente:

Una nueva contradicción nace de todo esto: la renuncia teórica a la interpretación de los sentidos ha olvidado de paso poner en cuestión los valores, efectuar una crítica no normativa. Esta perspectiva, empuja a la teoría a caer en brazos del idealismo más desencarnado, a la vez que legitima como indiscutible plataforma de conceptos lo que no son más –ni menos- que nociones situadas, *localizadas*, en un espacio cultural historizado y muy concreto, y cuyas características definitorias nunca pueden establecerse en la forma de un sistema conceptual estático, puesto que están siempre sujetas a un constante *cambio de lugar*.
(Fernández Serrato, 2002)

En ese sentido cabe señalar que hay una clara diferencia entre el estudio de los valores como normas y el estudio de las representaciones simbólicas de los valores, lo que implica una serie de procesos cognitivos que median entre la construcción del sistema normativo y los niveles de electividad de los miembros de una sociedad determinada. En ese orden de ideas, el proceso de formación del valor a nivel individual es análogo a la construcción de la ideología a nivel grupal, de modo que los sistemas valorativos y la cultura son sistemas de interacción interdependientes.

Las creencias acerca de lo verdadero y lo bueno son aspectos del sistema de valoración, en tanto que los sistemas de conocimiento y normativo actúan recíprocamente en el nivel cultural. La base del cambio cultural radica, entonces, en modificaciones al consenso en términos del significado subjetivo inmediato de

los valores. En ese sentido, la autonomía relativa del campo de las artes permite construir modificaciones significativas al consenso estético de manera más o menos independiente, toda vez que para que dichas modificaciones sean apropiadas por el grupo, se requiere de todo un proceso de racionalización efectiva de la diferencia normativa que constituye la modificación de los consensos. En ello estriba el principio del cambio cultural, aunque no de manera netamente recíproca, sí en términos de posibilidad y riesgo, de electividad y causalidad concreta. Respecto a la permisibilidad de los artistas, la psicóloga Ruth Richards señala:

The creators may distance themselves from society in some sense, but they can never be too far removed from this ongoing interchange if they are going to participate. [...] Not all new ideas become widely accepted, of course, and that is also the point. Society has a distinct array of braking counter forces to select, modify, edit, or transmit new information. There is an ongoing circulation of new information, which undergoes selection and modification in a complex dialectic. (Richards, 1996)³

Para la teoría general del valor, los dos componentes esenciales de todo sistema valorativo son la disponibilidad y la rareza. En este punto es necesario identificar dos tipos de rareza, uno meramente económico, determinado por una relación netamente cuantitativa, y otro de orden cultural, definido en términos puramente cualitativos. Tenemos entonces que el concepto de rareza puede verse, en el caso particular de las manifestaciones creativas, desde el punto de vista de la escasez y el de la peculiaridad simbólica.

Del mismo modo que los valores están determinados por consenso, la empatía

³ Los creadores pueden distanciarse de la sociedad en algún sentido, pero nunca demasiado de ese intercambio progresivo del que participan. [...] No todas ideas nuevas llegan a ser extensamente aceptadas, por supuesto, y eso es también el punto. La sociedad tiene una forma clara de contrarrestar fuerzas opuestas a fin de escoger, modificar, redactar, o transmitir información nueva. Hay una circulación progresiva de nueva información, que experimenta la selección y la modificación en una dialéctica compleja. *Traducción libre.*

particular hacia determinado tipo de representaciones constituye una cuestión de electividad que no necesariamente es considerada a partir de causas genuinas, sino de un mero principio de racionalización del valor a partir del conocimiento disponible, es decir, de lo normativo. El juego de intercambios entre dicha normatividad electiva y los límites de independencia relativa al interior del campo de las artes es lo que determina en gran medida el consenso estético, es decir, el valor de lo representado. Tanto la electividad como la permisibilidad son cuestiones directamente vinculadas a la construcción de los discursos y los consensos. Respecto al consenso estético, Fernández Serrato apunta que:

En términos generales, pues, podemos decir que difícilmente podríamos llegar hoy a un consenso sobre lo estético, que sólo podemos plantearnos su discusión en tanto avatares, configuraciones supraindividuales emplazadas en las condiciones que le imponen la historia, los valores sociales y los lenguajes del poder. (Fernández Serrato, 2002)

En ese sentido, la incompreensión del individuo creador no puede ser explicada funcionalmente sin antes reconocer la existencia de razones no consecuentes de manera axiológica, debido especialmente a una relación de simetría entre los aspectos racionales de los sentimientos y la serie de decisiones irracionales determinadas por la empatía y el conocimiento especializado. La fuerza del sistema de valores de una comunidad se determina en función de los intereses del grupo y sus miembros, mientras que los valores universales, a los que responde en gran medida el campo de las artes, no presentan regularmente una relación directa con dichos intereses.

Al intentar explicar la forma en que opera socialmente el campo de las artes, nos enfrentamos a una relatividad concreta del objeto de estudio, que radica principalmente en el hecho de que, en algunas situaciones, los intereses de los

actores sociales resultan parámetros pertinentes, en tanto que en muchas otras no lo son. Para Foucault (1977, 124-127), es a finales del siglo dieciocho y comienzos del diecinueve, que entra en operación un sistema de propiedad intelectual y ordenes estrictas de derecho de autor, estableciéndose de ese modo, de manera casi tácita, la transgresión como una propiedad intrínseca al acto de escribir. Y es justamente desde esa marginalidad permitida (permisiva), que los autores pueden proponer modificaciones concretas a los grandes consensos. Fernández Serrato comenta sobre las posibilidades de dicha marginalidad, desde la teoría del emplazamiento:

La marginalidad no es pues un emplazamiento insignificante, sino el lugar de la deconstrucción de la realidad ideológica, el sitio de la pregunta, la duda y la vacilación, el espacio de lo inseguro arriesgado y cambiante, de lo contradictorio, es decir, de lo vivo. (Fernández Serrato, 2002)

Al respecto podríamos inferir que uno de los procesos observables a partir del cual podemos identificar el conjunto de estrategias sociales del campo de las artes, es precisamente la transgresión consciente de los autores al consenso estético que media sus prácticas sociales. Sobre la obra de arte, y en particular, sobre el texto, podemos observar todo un proceso de singularización y autonomía que lo libera de los enredos y concatenaciones características de otras formas de representación del valor; toda vez que una obra constituye siempre un significado en sí misma. Dicha independencia es planteada por Simmel de la siguiente manera:

Wie der Rahmen eines Bildes das Kunstwerk als einheitliches, in sich zusammengehöriges, als eine Welt für sich charakterisiert und zugleich, nach außen wirkend, alle Beziehungen zu der räumlichen Umgebung abschneidet; wie die einheitliche Energie solcher Gebilde für uns nicht anders ausdrückbar ist, als indem wir sie in die Doppelwirkung nach innen und nach außen zerlegen, —so zieht die Ehre ihren Charakter und vor allem ihre sittlichen Rechte— Rechte, die sehr häufig von dem Standpunkt der außerhalb der Klasse Stehenden als Unrecht empfunden werden - daraus, daß der Einzelne in seiner Ehre eben zugleich die seines sozialen Kreises, seines Standes, darstellt und bewahrt. (Simmel,

1905)⁴

Lo anterior convierte al creador (*extraño, aventurero*) en un ejemplo extremo de individualidad ahistórica que, sin embargo, es productor simbólico y sujeto activo de una *aventura* (en términos de Simmel) que por su propia naturaleza y a pesar de toda la carga de experimentación social que implique, no deja de estar conectada al conjunto específico de sistemas de valoración e intercambio cultural. ¿Qué es, entonces, un autor? Evidentemente se trata de algo más que un productor simbólico, alguien que está en condiciones de plantear ideas sustanciales para el cambio social, por lo menos en términos de posibilidad, lo que constituye un acto de pura transgresión política o, como diría Orlan, la artista francesa cuyo discurso estético se ha venido construyendo a partir de una serie de interminables cirugías en su rostro: "...*intervention means 'operation'. I consider my intervention an integral part of my work.*" (Orlan, 1996, 81)

1.3. Legitimidad, permisibilidad y autoría.

Los trabajos de los cinco autores incluidos en el análisis suponen una intervención concreta planteada en dos dimensiones; por un lado está el planteamiento de sus textos como respuesta o síntesis de lo social, por otro el cuestionamiento y aproximación al concepto de autoría. Tanto el poema de Joel Kuszai (1998), *Rock of Pride*, como el relato *I Dream* de Richard Kostelanetz (1987) echan mano del

⁴ Como el marco de un retrato la obra de arte se caracteriza como una unidad, algo que pertenece a sí mismo, un mundo para sí mismo que, al mismo tiempo, corta por fuera las relaciones con su ambiente; podemos expresar la energía homogénea de estos objetos al descomponer su efecto hacia adentro y hacia afuera —así el honor se manifiesta, el carácter, pero sobre todo los derechos morales—, lo cual se percibe como injusticia para quienes están fuera de determinada clase social, toda vez que el individuo, en ese sentido del honor, representa y conserva el sentido de su propia clase social. *Traducción libre.*

recurso literario que algunos teóricos posmodernos han denominado *pla(y)giarism* (Amerika, 1995). Más que un juego de palabras o una voluntad transgresiva, este recurso opera a manera de una apropiación de otros textos en aras de una estética que subvierte el sentido original de los mismos para crear los propios.

El texto de Kuszai fue construido a partir de un software que le permitió alterar las fuentes de texto original para posteriormente editar el resultado y ajustarlo a formas poéticas más convencionales. En apariencia se trata de un poema que no transgrede las convenciones formales de la poesía contemporánea en términos de ritmo, versificación, figuras retóricas y aproximación al lenguaje, pero en el fondo su voluntad expresiva está cuestionando el concepto de autoría y al acto creativo como originalidad concentrada en sí misma.

Quien dedica su obra a la experimentación lingüística se sabe depositario de una tradición concreta y actúa en función de un sistema de permisibilidad social específico. Un artista de vanguardia no sólo requiere de un conocimiento concreto sobre su lenguaje y sus posibilidades, sino de un sentido de pertenencia a una élite a la cual le está permitido hacer modificaciones sobre el discurso social.

Sobre el *poder* de los creadores, Claudio Zulián considera que:

Desde este punto de vista el "artista" —usamos ahora este término en su acepción más clásica— puede jugar un papel destacado, y encontrar incluso nuevos cometidos. En efecto, el saber artístico es un saber heterogéneo respecto al núcleo duro de los proyectos de dominio actuales, fundamentados esencialmente en el saber técnico-científico. Esta condición periférica, diversa e impotente, unida al peso de su rica y refinada tradición, le puede otorgar una importante función como saber liberador. (Zulian, 1998)

En sentido estricto, las obras literarias operan como documentos del consenso, y su relativa autonomía no es otra cosa que un mecanismo de restricción cognitiva.

La división del trabajo social permea la actividad literaria permitiendo que sólo

unos pocos dentro de la élite literaria sean capaces de hacer modificaciones al consenso estético y crear nuevos discursos a partir de consensos anteriores. No deja de ser paradójico que en términos campales al escritor de vanguardia, único depositario de una verdadera libertad creativa, se le mantenga siempre dentro de los límites de la marginalidad.

El escritor contemporáneo de vanguardia se ha ido desprendiendo paulatinamente de los *ismos* para trabajar un tanto de manera aislada, concentrándose en dos aspectos fundamentales: la subversión y la alteración sintáctica. Se ha pasado de los movimientos revolucionarios de vanguardia a las trayectorias individuales, del escritor comprometido al estratega simbólico que accede de diferentes maneras a las dinámicas sistémicas. Pero incluso su marginalidad supuesta no consigue del todo excluir al autor de su contexto, una obra literaria constituye un documento, y como tal, en mayor o en menor medida, tiene un ámbito de trascendencia para la sociedad que lo produce e intercambia. Al respecto, Daniel Murillo Licea anota lo siguiente:

El sujeto, en tanto que sí mismo, pertenece a una comunidad. Se desenvuelve de cierta manera en y a través de ella. Pertenece y le pertenece porque, de hecho, su identidad, en parte, ha sido creada, conformada, alimentada por ese entorno. Rousseau decía que el hombre necesitaba de los demás, por ello en la comunidad, entonces, existe un cierto grado de afinidad: lazos afectivos y de identificación, pero también lazos no afectivos y de diferenciación. En su carácter de comunicación, es decir, hacer en común, la comunidad es dinámica: los lazos se recrean, se construyen, se destruyen, se alteran, y, en concordancia, la unidad se altera igual porque tanto la identidad como la Identidad cambian. (Murillo Licea, 2001)

Hacia 1987, Richard Kostelanetz visitó la frontera Mexicali-Calexico para realizar una serie de actividades en ambas ciudades, pero principalmente para supervisar la edición de *Prose Pieces/Aftertexts* por parte de Atticus Press, una pequeña editorial independiente que operaba principalmente en el Valle Imperial. Para el

escritor neoyorkino, investido con una serie de becas de las fundaciones Guggenheim y Rockefeller y reconocimientos por parte del National Endowment for the Arts, *Prose Pieces/Aftertexts* representaba el acceso a la publicación desde la marginalidad, hecho que se contrapone directamente al contenido del libro.

Se trata de un texto en el que operan de manera conjunta la subversión y la alteración sintáctica, cosa poco común dentro del campo literario. A partir de esas dos licencias creativas operando tanto en el plano de la expresión como en el del contenido, Kostelanetz se dio a la tarea de resemantizar algunos de los textos fundamentales para el desarrollo de la sociedad norteamericana. Textos fundacionales, verdaderos documentos del consenso como la *Declaración de independencia*, fragmentos de la *Biblia* y otros discursos políticos, fueron alterados en términos de estructura y sentido a partir de formulaciones matemáticas complejas. El resultado del experimento es un acercamiento crítico al consenso, a la moral pública y al sentido de unidad nacional que adquiere connotaciones de índole diversa según el ritmo de cada lectura y las pausas hechas por el lector.

I Dream, el relato que para efectos de este trabajo se extrajo de *Prose Pieces/Aftertexts*, es una subversión del discurso más famoso de Martin Luther King, lo que apunta no sólo hacia la resemantización de un texto fundacional, sino también hacia la idea de que el consenso puede adquirir nuevas connotaciones cuando queda desprovisto de una estructura lingüística concreta. De hecho *Prose Pieces/Aftertexts* no es un libro propiamente dicho, sino dos libros; cada parte del volumen puede leerse con el simple hecho de girarlo y, aunque cada una cuenta con un sumario, el libro carece de numeración en sus páginas. En el prefacio de la

parte del volumen correspondiente a *Aftertexts*, Kostelanetz anota lo siguiente:

Wanting to write something other than conventional prose, which I had spent the previous decade mastering, I began with an experimental hypothesis regarding the creation of nonsyntactic prose, unsure about what the final results might be, or whether I would even like them. A subsidiary ambition was to write prose that would be generally unacceptable on grounds of its stylistic premise, much as my earlier poetry had been; for under the influence of Stein, I knew that, as a rule, imaginative work would never be significant unless it was initially unacceptable, less to readers than to editors. (Kostelanetz, 1987, 3)⁵

De alguna manera Richard Kostelanetz está asumiendo la función dialéctica de los escritores de vanguardia, una condición que los ubica como los grandes destructores del consenso, pero también como los pioneros de los nuevos acuerdos estéticos y la manera en que éstos son expresados en el terreno de lo social. En este sentido ningún escritor de vanguardia estaría de acuerdo con que su trabajo pertenece al ámbito de la expresión, comenzando por el propio Kostelanetz, quien considera que el trabajo del artista estriba en la construcción de objetos susceptibles de ser percibidos (Kostelanetz, 1995). Pero en este caso concreto, el texto es mucho más que un objeto susceptible a la valoración estética; se trata, antes que otra cosa, de la subversión de un discurso imperante que opera bajo los mismos principios y recursos simbólicos que el consenso social a partir del cual se produce. Hacia mediados de los años sesenta, Susan Sontag afirmaba lo siguiente:

Language seems a privileged metaphor for expressing the mediated character of art-making and the artwork. On the one hand, speech is both an immaterial medium (compared with, say, images) and a human activity with an apparently essential stake in the project of transcendence, of moving beyond the singular and contingent (all words being abstractions, only roughly based on or making reference to concrete particulars). On the

⁵ Queriendo escribir algo más que prosa convencional, a lo cual me había dedicado la década anterior hasta dominarlo, comencé a desarrollar una hipótesis experimental respecto a la creación de prosa no sintáctica, inseguro acerca de cuáles podrían ser los resultados finales o de si podrían gustarme. Una ambición subsidiaria era escribir prosa que no fuera aceptada en términos generales, debido a su premisa estilística, como había ocurrido previamente con mi poesía; bajo la influencia de Stein sabía que, como regla general, un trabajo imaginativo jamás será significativo a menos que sea inicialmente inaceptable, menos para los lectores que para los editores. *Traducción libre.*

other hand, language is the most impure, the most contaminated, the most exhausted of all the materials out of which art is made [...] Language is experienced not merely as something shared but as something corrupted, weighed down by historical accumulation. Thus, for each conscious artist, creation of a work means dealing with two potentially antagonistic domains of meaning and their relationships. One is his own meaning (or lack of it); the other is the set of second-order meanings that both extend his own language an encumber, compromise, and adulterate it. The artist ends by choosing between two inherently limiting alternatives, forced to take a portion that is either servile or insolent. (Sontag, 1969, 14-15)⁶

En ese sentido la estrategia de Richard Kostelanetz es clara; no hay una apuesta decidida por optar por alguno de esos caminos, ni el servilismo ni la insolencia son términos que puedan aplicarse al experimento cultural que representa un libro como *Prose Pieces/Aftertexts*. Sin embargo, esas dos dimensiones del lenguaje están presentes en cada sílaba del texto, entrevistas a partir de esa corrupción original de la que hablaba Sontag, sólo que dicho principio corruptor del lenguaje está presente en todos los planos de lo escrito.

Pareciera que el principio de trastocar lo escrito es decir dos veces; a partir de lo anterior el consenso se personaliza y se disgrega, no queda lugar entonces para la división social de la estructura sintáctica y, por ende, tampoco para la construcción del discurso. En extremo, estos textos de Richard Kostelanetz cuestionan el consenso social por excelencia, aquel que funda los principios a

⁶ El lenguaje parece una metáfora privilegiada para expresar el carácter mediado de las obras y el trabajo artístico. Por un lado, el habla es al mismo tiempo un medio inmaterial (en comparación, por ejemplo, con las imágenes) y una actividad humana con un nexo aparentemente esencial en el proyecto de trascendencia, de ponerse en movimiento más allá de lo singular y lo contingente (todas palabras son abstracciones, sólo que basadas ásperamente o como referencia a asuntos concretos). Por otro lado, el idioma es el más impuro, el más contaminado, el más desgastado de todos los materiales con que el arte está hecho [...] El lenguaje es experimentado no solamente como algo compartido, sino como algo corrompido, menospreciado por acumulación histórica. De este modo, para cada artista consciente, la creación de una obra implica lidiar con dos ámbitos de sentido potencialmente antagónicos y sus correspondientes interrelaciones. Uno es su propio sentido (lo la ausencia de este); el otro es la serie de sentidos de segundo orden que extienden su propio lenguaje y le estorban, comprometen y adulteran. El artista termina por escoger entre dos alternativas inherentemente restrictivas, forzado a tomar una posición que lo mismo puede ser servil que insolente. *Traducción libre.*

partir de los cuales se ordena el pensamiento y la historia cultural de una sociedad específica; plantean, a partir de un giro lingüístico, las bases para la reconstrucción del discurso, para fundar el mito de nueva cuenta.

Más allá de la discusión sobre el consenso y la obra, está el conjunto de necesidades a partir de las cuales ésta se crea en función del *corpus* general de la cultura a la que pertenece. En ese sentido la pregunta fundamental podría ser ¿qué es lo que permite que una obra literaria de vanguardia exista socialmente como antítesis y síntesis del consenso? Esto se resuelve en parte gracias a la siguiente cita de Gramsci:

Parece evidente que de lo que sí debemos hablar, por cierto, es de la lucha por una nueva cultura como lo inmediato, y no de un nuevo arte y, quizás, para ser exactos, no se deba nunca hablar de que se lucha por un nuevo contenido del arte, pues el contenido no se concibe en abstracto separado de la forma. Luchar por un nuevo arte significa propender a la creación de nuevos artistas en lo individual, lo que es absurdo, pues no es posible crearlos artificialmente. Se debe hablar de la lucha por una nueva cultura, es decir, por una vida moral nueva que no puede dejar de estar íntimamente ligada a una nueva percepción clara de la verdad de la vida hasta que esta intuición se convierte en un modo original de sentir y ver la realidad, íntimamente connatural con las probabilidades artísticas y la posibilidad del arte para obrar. (Gramsci, 1976, 109-110)

Al trabajar sobre un texto con la intención de que la función de éste sea la de ser percibido de manera distinta a la supuesta por el consenso, evidentemente se está proponiendo el desarrollo de una nueva sensibilidad; cuando experimentos de esta índole apuntan hacia la deconstrucción misma del consenso a partir del cual la obra existe socialmente, se está proponiendo, sin duda, una nueva forma de percibir abierta a la discusión sobre nuevos consensos, a la construcción de nuevos mecanismos de valoración.

En el caso de *Rock of Pride*, de Joel Kuszai, la deconstrucción de textos fuente proviene de una aproximación más lúdica. El poema forma parte del libro *A*

Miscellany, en cuya nota introductoria Kuszai señala lo siguiente: "After using the computer to sample, scramble, sort and distort source texts, I edit and revise until each lyric is electroplated with meaningful affect. I like to think my method is analogous to the sculptor working in marble, chiselling away." (Kuszai, 1998)

Hacer del texto un contexto a partir del cual pueden crearse sentidos nuevos, no sólo parece atender contra el concepto de autoría, sino que presenta implicaciones y aplicaciones precisas. La implicación primera es la resemantización de lo percibido y lo representado socialmente como materiales brutos, formas estéticas que son despojadas de su forma social para reconstruirse y trastocarse en otra cosa. Un precepto a partir del cual lo externo puede depurarse con fines estéticos para decir de nueva cuenta.

Pero Kuszai y Kostelanetz estuvieron en la región fronteriza sólo por un lapso de tiempo limitado a proyectos específicos. La aproximación de los autores nacidos y radicados en la región es en esencia distinta, aunque comparte una serie de recursos formales. Los textos de Juan Antonio Di Bella (1997), Rafa Saavedra (1997) y Luis Humberto Crosthwaite (1993), como se explicará más adelante, parten de los mismos principios de resemantización, deconstrucción y apropiación, aún a pesar de que en apariencia el resultado sea una forma más conservadora.

En los tres ejemplos puede entreverse una voluntad metatextual, toda vez que el espacio social es interpretado como texto, y el texto mismo como parte de un contexto que se define en función de un diálogo preciso con la realidad circundante. En los textos de Di Bella, Crosthwaite y Saavedra, la figura del autor parece reducida a la de un cronista que sobre la realidad infiere una serie de juicios de valor, sentencias fundacionales y consideraciones ontológicas sobre la construcción de los mundos de vid

2. DE LAS DINÁMICAS COMUNICATIVAS Y LOS DISCURSOS COMO FORMAS DE VIDA: MÁRGENES DE REFERENCIA

2.1. Las dinámicas comunicativas.

Los procesos comunicativos nos refieren a la existencia de relaciones que no son necesariamente lineales. Ello supone la proposición constante de giros paradigmáticos y enfoques metodológicos híbridos que puedan dar mejor cuenta del comportamiento social de las prácticas comunicativas en función de los sistemas de intercambio correspondientes. Un enfoque analítico basado en el estudio de variaciones específicas en términos valorativos puede ser especialmente útil para entender a la comunicación de una manera dinámica, interdependiente de su contexto y los agentes que participan de ella.

En muchos sentidos este trabajo es una propuesta de representación de las diferencias cualitativas presentes en una dinámica específica a partir de ecuaciones sencillas que, sin ser necesariamente deterministas, muestren los límites de sentido inherentes al fenómeno de la literatura experimental en la región. El modelo propuesto supone el intercambio dinámico de instrumentos de representación y sentido a partir de puntos críticos que operan como fuentes de información para la comprensión del texto literario y sus cualidades comunicativas dentro de un contexto social determinado. Estudiar la dinámica de los discursos supone, antes que la interpretación, una descripción de la forma en que se constituye su sentido; al respecto, Jesús Galindo anota lo siguiente:

La acción descriptiva requiere de un acervo lingüístico, es decir, de un mundo conocido desglosado en los términos de su composición. En la medida en que la riqueza semiótica se asocia a una variedad de mundos conocidos en lógicas de comparación y generalización, mayor será la capacidad de enfrentar a la configuración de un nuevo fragmento del mundo. El trabajo lógico es de suma importancia, también la estructura y el sistema de articulación lingüística que nombra y representa lo conocido. (Galindo Cáceres, 1998, 28)

Aunque el ámbito de estudio en la primera fase del análisis está circunscrito estrictamente a lo semántico, ha permitido darle un tratamiento distinto a la información recabada, ya que considerando las frecuencias y promedios correspondientes, ha resultado pertinente construir cinco categorías de trabajo que se describen como sigue:

Tabla 2. CATEGORÍAS GENERALES DE LA LITERATURA EXPERIMENTAL FRONTERIZA

| Categoría | Campos | F | % |
|---|--|----------|-------------|
| Referencialidad espacio temporal | (Enfrente-territorio, Tijuana-habitantes, Y-impuesto, Tiempo-mañana, Cuando-próximo, Back-returns, Day-autumn) | 874 | 33.9 |
| Imaginario social | (Night-fatal, Love-fair, Praise-evil, Day-discover, Fly-sky, Strong-rock, Millones-toda, Niño-marido, Bailar-adicta, Will-ahead, Injustice-uneared, Not-bad) | 724 | 28.1 |
| Sentido de propiedad y/o pertenencia | (My-mine, Trabajo-escuadrón, Todos-siendo, Sensualidad-pelo, Is-marked) | 680 | 26.4 |
| Desarrollo de procesos cognitivos | (Not-nothing, Brain-notions, Pregunta-razón, Observamos-hacer, Check-presently) | 204 | 7.9 |
| Referencialidad lingüística | (Name-verb, Digo-borradores, Idea-libreta) | 96 | 3.7 |

* Los detalles sobre el análisis semántico de los cinco textos estudiados (Kuszai, Di Bella, Crosthwaite, Saavedra, Kostelanetz), pueden consultarse en los anexos 2, 4, 6, 8 y 10.

Esta distribución de frecuencias pretende representar los principales ejes de sentido de los textos estudiados, a fin de proponer un esquema comprensivo de la relación entre las obras literarias y sus contextos, sin dejar de lado el hecho

irrefutable, de que la evaluación de sus propiedades dinámicas en términos críticos está circunscrita a períodos de tiempo precisos. Lo anterior es el resultado del agrupamiento de los datos a partir de los índices de repetición de los términos encontrados en los textos, así como de la descripción de los mismo en función de su semejanza y/o pertenencia a campos semánticos específicos y su correspondiente concordancia lingüística.

Puesto que dicha agrupación de datos tiene una finalidad representativa más que inferencial, no se calcularon medidas de dispersión, aunque la metáfora estadística vale como un primer paso necesario para la construcción de un modelo de simulación de interacciones sociales, formulado a partir de un principio básico de equilibrio dinámico que ayude a explicar el contexto comunicativo de la experimentación literaria.

El segundo paso consistió en considerar los promedios ponderados en términos de oposición directamente interrelacionada; independientemente de que las tendencias centrales se ubiquen en la segunda categoría (imaginario social), podemos plantear que la primera se opone a la quinta y la segunda a la cuarta, y que la tercera media el proceso, como se explica en el esquema siguiente:

Tabla 3. EL MODELO DE COMUNICACIÓN DINÁMICA DE LA LITERATURA EXPERIMENTAL

| | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|
| Referencialidad espacio temporal | ++ | Imaginario social |
| + - | Sentido de propiedad y/o pertenencia | + - |
| Desarrollo de procesos cognitivos | -- | Referencialidad lingüística |

En este esquema el consenso está planteado en términos de la referencialidad espacio temporal y el imaginario social, opuesto en relación directa con una contraparte campal, eminentemente estética, determinada a partir del desarrollo de procesos cognitivos y la referencialidad lingüística. Media en el proceso la cuestión identitaria, pudiéndose plantear que, cuando una obra apunta hacia temáticas y asuntos referentes a la vida cotidiana y el contexto regional, comunica más en función de los consensos; en tanto que, cuando en la obra el peso temático apunta hacia la autorreflexividad en términos estéticos y/o lingüísticos, se aleja de los consensos, independientemente de su forma. Este modelo de comunicación dinámica se sustenta tanto en la naturaleza de los datos recabados, así como en la siguiente clasificación de Richard Shusterman:

First, aesthetic experience is essentially valuable and enjoyable; call this its evaluative dimension. Second, it is something vividly felt and subjectively savored, affectively absorbing us and focusing our attention on its immediate presence and thus standing out from the ordinary flow of routine experience; call this its phenomenological dimension. Third, it is meaningful experience, not mere sensation; call this its semantic dimension. (Its affective power and meaning together explain how aesthetic experience can be so transfigurative.) Fourth, it is a distinctive experience closely identified with the distinction of fine art and representing art's essential aim; call this the demarcational-definitional dimension. (Shusterman, 1997)⁷

⁷ Primero, la experiencia estética es esencialmente valiosa y agradable; a esto puede llamársele su dimensión evaluativa. Segundo, es algo que se siente vívida y subjetivamente, que se absorbe afectivamente y enfocar nuestra atención en su presencia inmediata, por lo que sobresale del flujo ordinario de la experiencia rutinaria; esta sería su dimensión fenomenológica. Tercero, es la experiencia significativa, no sólo la sensorial; a esto puede llamársele su dimensión semántica. (Su sentido y poder afectivo en conjunto, explican cómo la experiencia estética puede resultar tan transfigurativo.) Cuarto, se trata de una experiencia distintiva, estrechamente identificada con la distinción de las bellas artes, y que representa su finalidad esencial; a esto podemos llamarle su dimensión demarcacional-definitoria. *Traducción libre.*

Lo anterior puede conducirnos a una compleja discusión sobre la dimensión política del texto literario, si comenzamos por considerarlo dentro del corpus general de la vida simbólica, como un espacio liminal, intermedio entre la reflexión sobre lo social y las representaciones de lo posible. Pero independientemente de dicha naturaleza, planteada en estrecha relación con la política simbólica en términos de producción, distribución y consumo de los bienes culturales; perviven las cualidades del texto literario experimental o de vanguardia como instrumento mediador de los consensos, independientemente de su singularización y aparente desvinculación con respecto a su entorno.

2.2. Conceptos de trabajo: hacia un modelo de análisis alternativo.

La idea general de este trabajo ha sido, en gran medida, desarrollar un modelo de análisis que permita formalizar las cualidades del texto literario como un instrumento de sentido capaz de propiciar interacciones comunicativas concretas. Ello ha implicado desde la apropiación de recursos de análisis lingüístico y hermenéutico, hasta el uso de una metáfora estadística para la construcción de categorías propias sobre unidades de análisis. Considerando entonces que los autores son individuos plenamente conscientes de su capacidad para jugar con los consensos y articular sentido a partir de instrumentos de lenguaje, se ha optado por reagrupar los datos recabados de manera paramétrica, a fin de establecer un mapa concreto de las posibilidades de interacción de los textos considerados para su estudio.

Para tal efecto se ha considerado cada campo semántico como una sola unidad de sentido (donde el total de campos semánticos considerados es de 10, consultar anexos 2, 4, 6, 8 y 10), correspondiente a un momento preciso de la dinámica comunicativa, ubicando su valor relativo a partir de las categorías construidas, donde: **Referencialidad espacio temporal(+)**, **Imaginario social(+)**, **Sentido de propiedad y/o pertenencia(+/-)**, **Desarrollo de procesos cognitivos(-)**, y **Referencialidad lingüística(-)**. Dicha representación de la dinámica puede expresarse más o menos de la siguiente manera:

Tabla 4. PROYECCIÓN PARAMÉTRICA DE LOS CAMPOS SEMÁNTICOS

| AUTOR | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | TOTAL |
|---------------------------|--------|--------|---|---|--------|---|---|---|---|----|-------|
| Joel Kuszai | + | + - | + | - | + | - | + | + | + | - | +++ |
| Juan Antonio Di Bella | + | + - | - | - | | | | | | | - |
| Luis Humberto Crosthwaite | + | + | + | - | + | | | | | | +++ |
| Rafa Saavedra | + | + - | + | - | + - | + | | | | | ++ |
| Richard Kostelanetz | + - | + | + | + | - | + | + | | | | ++++ |

Aunque este agrupamiento de los datos tiene una utilidad meramente conceptual, permite entrever una dinámica particular a partir de la cual lo estético y lo social se retroalimentan de manera recíproca en función del texto literario de corte experimental. Esto nos permite plantear la existencia del texto, a nivel simbólico, en una zona liminal, un cruce de posibilidades de representación que sobrepasa lo meramente expresivo para ubicarse, dadas sus dinámicas intrínsecas, en un plano epistemológico concreto. Tanto la metáfora estadística planteada en el desarrollo del presente modelo, como la proyección paramétrica de su sentido, encuentra su justificación en la siguiente cita de Vladimir Dimitrov:

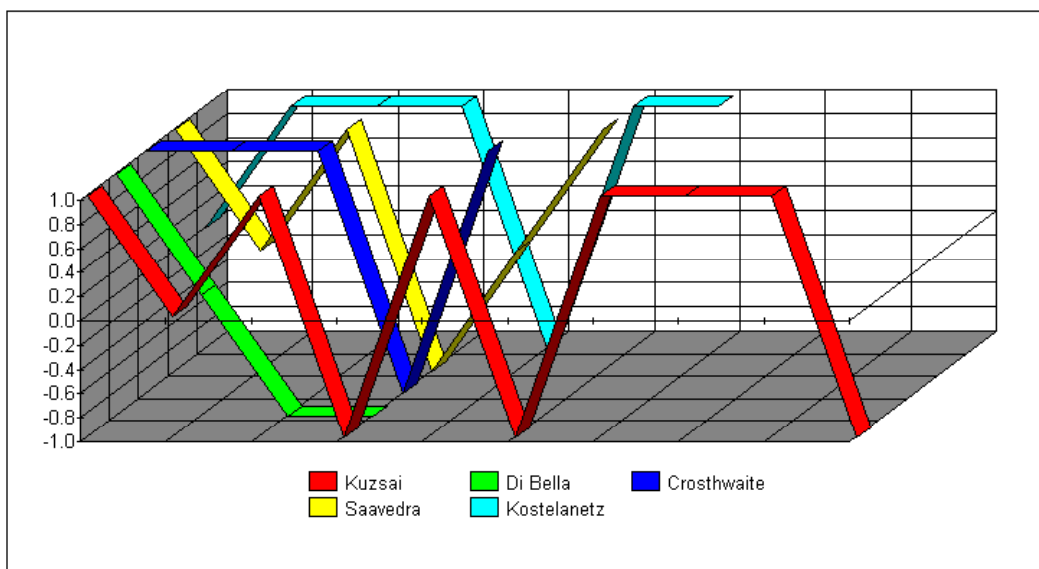
Meaning has fractal structure - once a certain dynamical sign makes sense to an individual, this individual can 'zoom' deeper and deeper into the meaning of this sign. Although each level ('scale') of meaning-exploration may differ from any other level, there is similarity between the levels, as they all relate to the dynamics of one and the same sign interpreted by one and the same individual. (Dimitrov, 2000)⁸

A fin de posibilitar una mayor visualización de esta dinámica como retroalimentación de los consensos, se han asignado valores numéricos de 1 a -1 sobre los valores propuestos en la Tabla 4; donde **+(1)**, **+-(0)**, y **-(-1)**. El resultado es un gráfico que en gran medida responde a uno de los planteamientos iniciales del presente trabajo:

¿Cómo explicar entonces la creación? y, más que a la creación misma, la función general de los creadores en términos del conjunto de estrategias establecidas (legitimadas o no) para la apropiación y representación del entorno, para la singularización de la obra:

⁸ El sentido tiene una estructura fractal— una vez que cierta dinámica de un signo tiene sentido para un individuo, este individuo puede hacer un acercamiento más profundo en el sentido de este signo. Aunque cada nivel ("escala") en la exploración del sentido puede diferir de cualquier otro nivel, hay una similitud entre los niveles, ya que todos ellos están relacionados a la dinámica de uno y el mismo signo interpretado por uno y el mismo individuo. *Traducción libre.*

Gráfica 1. Consenso y dinámica comunicativa de la literatura experimental en la frontera



En la gráfica puede observarse el comportamiento de dicha dinámica comunicativa, en función de la cual resulta evidente un proceso de retroalimentación constante. Lo que se evidencia es el rol de los autores como constructores de una intersubjetividad relativa a sus maneras de percibir el mundo, así como las formas concretas elegidas para representarla.

2.3. Los discursos como formas de vida.

El hecho de que exista una articulación precisa entre lo social y lo estético más allá de la forma, implica una serie de estrategias comunicativas encaminadas a trascender el plano del contenido a partir de unidades de sentido implícitas y explícitas en el texto. Lo que puede apreciarse en la gráfica es una proyección paramétrica de dichas unidades, tendientes a la constitución de un contexto propio y apropiado de comunicación compleja.

Ello supone la estructuración relativamente autónoma de formas de comunicación emergentes que tienden a la recomposición del entorno social en función de modificaciones específicas al plano normativo supuesto por los consensos, a partir de cambios cualitativos en las dinámicas de intercambio simbólico que operan, directa o indirectamente, en el plano cognitivo. Para Jesús Galindo, el lenguaje tiene implicaciones mayores de las que suponemos para la cultura que funda sus consensos sobre él :

Las palabras son colectivas, no tienen autores particulares. El lenguaje es una trayectoria de la percepción humana, en algunos momentos muestra los contrastes entre lo anterior y lo posterior, en otros deja oscuros pasajes completos, delega al olvido el tramado de sus componentes. La cultura en principio es una noción, una articulación de sentido, pero también es una palabra; como tal tiene una historia, un campo léxico-semántico donde adquiere valor. (Galindo Cáceres, 1998, 20)

En ese sentido, la principal cualidad del lenguaje es su contexto normativo. Hacer modificaciones en sus usos, con fines puramente estéticos contenidos en el plano de la expresión, necesariamente implica una complejización de la lógica normativa. Y un cambio de lógica lleva implícita la presencia de nuevas formas de comunicar planteadas en términos de posibilidad. Aunque el presente trabajo plantea la aplicación de un modelo de análisis circunscrito a un número reducido de obras correspondientes a una dimensión espacio temporal concreta (literatura experimental en la frontera México-Estados Unidos), este ejercicio permite la posibilidad de extenderlo hacia otros ámbitos, específicamente en lo relativo a la organización de los datos a partir de campos semánticos que constituyen unidades de sentido.

La reconfiguración de esta propuesta en términos de aplicaciones posteriores requiere no sólo de una consistencia de orden metodológico, sino la plena

conciencia de que las proyecciones posibles no son sino representaciones de dinámicas presentes, circunscritas a contextos específicos y a las posibilidades de interpretación y agrupación de los rasgos distintivos del imaginario.

A expensas de que desde el campo de las artes la vida no responde exclusivamente a causalidades de índole social, la acción interpretativa de las obras y sus contextos debe asumirse como parte de un proceso de semiosis sui generis, en tanto que el objeto de estudio, a pesar de su naturaleza intrínseca con respecto a lo social, no viene a ser otra cosa sino una dimensión codependiente de los procesos de configuración de las dinámicas del intercambio simbólico. Para

Juan Carlos Fernández Serrato:

Pareciera que una vez canonizadas estas experiencias límite del borrado de fronteras ya no podríamos atender a visiones menos radicales de la actividad estética. No obstante, el discurso crítico institucionalizado y el canon convencional salvan el riesgo de tener que replantear sus nociones fundacionales por medio de un giro hermenéutico: ocultar las obras bajo el velo de la genialidad y la singularidad irrepetible. De acuerdo que toda creación artística es un *acontecimiento* que inaugura y cierra un mundo en su misma textualidad, y que sólo tiene sentido cuando *acontece*, cuando es percibida por el lector como un acontecimiento sígnico: en el acto de la lectura adviene el significado, el sentido es un acontecimiento singular. (Fernández Serrato, 2002)

2.4. Los autores y el contexto del modelo.

La autonomía del campo de las artes puede resultar, en efecto, un obstáculo para la interpretación de las obras cuando se pretende estudiarlas como una caracterización de las dinámicas sociales. Sin embargo, es importante recordar que existe una relación causal directa entre la estructura de las sociedades, los procesos cognitivos que permiten su representación, y las acciones correspondientes a su interpretación e intercambio. Desde su teoría del emplazamiento, Fernández Serrato anota lo siguiente:

El primero de estos emplazamientos nos lo sugiere la propia textualidad de los objetos producidos desde los diferentes discursos estéticos, su intencionalidad autoral, las trayectorias de lectura que permite su tejido enunciativo, sus manifestaciones y ocultamientos de sentidos sociales, los diferentes registros psicológicos de la lectura, los accidentes y las casualidades lingüísticas que se introducen en la codificación o en la descodificación, etc. De esta manera, la producción y el consumo privado de objetos o productos artísticos o portadores de cualidades estéticas se abre en un diálogo infinitamente diverso entre autor, texto y lector. (Fernández Serrato, 2002)

En consideración a dicha posibilidad de diálogo, mediado por el consenso estético, entre autores y lectores, pudiéramos recapitular algunos puntos que sustentan esta propuesta de análisis. En primera instancia, los textos considerados para el estudio corresponden a autores radicados en la región fronteriza comprendida entre los estados de Baja California, en México, y California, en los Estados Unidos. Asimismo, los cinco textos literarios comprenden aproximadamente el curso de una década, que va de finales de los años ochenta a finales de los años noventa.

Los materiales fueron seleccionados considerando cualidades formales en términos de experimentación discursiva y recursos de apropiación y deconstrucción de su contexto social y literario, observándose que, en términos de contenido, los cinco textos responden a las siguientes categorías generales o unidades de sentido: a) referencialidad espacio temporal, b) imaginario social, c) sentido de propiedad y/o pertenencia, d) desarrollo de procesos cognitivos, y e) referencialidad lingüística.

Como resultado de la contrastación de lo anterior con los datos recabados a partir del análisis semántico, se encontró que la cuestión identitaria opera a manera de mediación, en tanto prerrequisito para la retroalimentación entre el consenso social y el consenso estético. De este modo, si consideramos a las obras como

parte del universo de representaciones sociales, más que como bienes culturales singularizados y relativamente autónomos, en términos comunicativos lo referente a su contexto social respecto al contenido puede ponderarse como un valor de orden positivo. En tanto que lo relativo a su contexto estético o campal puede ponderarse en sentido inverso.

Este mismo modelo puede aplicarse en sentido inverso si se considera a las obras en función de su autonomía relativa con respecto al resto de las dinámicas sociales del intercambio simbólico. Lo anterior permite ubicar al texto literario experimental o de vanguardia en una zona liminal que constituye el espacio propio de retroalimentación de los consensos, proceso en el cual la cuestión identitaria opera en términos prioritarios independientemente de consideraciones formales.

Por medio de la aplicación del modelo a esta selección de textos pertinente, podemos argumentar que es posible realizar proyecciones paramétricas de las dinámicas comunicativas de las obras de arte si se resume la estructura de su discurso en unidades de sentido, y se ponderan sus valores en función del modelo propuesto. En ese sentido, tanto por sus características formales, como por sus cualidades discursivas y las correspondientes implicaciones de sentido, las obras literarias de corte experimental generadas en la región, apuntan hacia una semiosis de índole eminentemente cognitiva, misma que opera de manera paralela a la cuestión identitaria en términos de mediación entre consensos.

Existe entonces una causalidad implícita entre semiosis cognitiva e identidad, misma que puede representarse gráficamente en términos de valor, en tanto como

formulación de estrategias comunicativas precisas. De este modo, la producción de literatura experimental está directamente vinculada con altos niveles de permisibilidad estética, siendo ésta mayor en comunidades fronterizas entendidas en sentido extenso, y de mayor movilidad social. Asimismo, la experimentación literaria permite retroalimentar el consenso social y ofrecer soluciones novedosas a problemas de comunicación ya conocidos, en tanto su validez comunicativa se pondera en función de sus ejes de relación con respecto a los consensos.

Resumiendo: Las sociedades con mayor permisibilidad estética, propician el desarrollo de trayectorias de producción simbólica tendientes a la modificación de los consensos, siempre y cuando se hayan establecido los sistemas de intercambio pertinentes. En ese sentido, el espacio liminal como concepto fronterizo en sentido extenso, supone el planteamiento de preguntas clave para el desarrollo transitorio hacia una verdadera sociedad de comunicación, en términos de posibilidad de autorrepresentación y representación del otro, apropiación de los espacios de convivencia e intercambio social, las condiciones de desarrollo de nuevos marcos normativos en términos de lenguaje, representación y reinención de nuestras formas de vida.

3. RUTAS DE EXPLORACIÓN

3.1. Hacia una propuesta de análisis dinámico.

Tanto el nuevo paradigma de la ciencia como la complejidad misma de los procesos comunicativos, sugieren la necesidad de modelos dinámicos cuya expresión gráfica pueda ayudar a representar las dinámicas sociales. El estudio de todo texto supone una amplia reflexión sobre el sentido, pero específicamente sobre su naturaleza social, sobre la forma en que puede ser causa y resultante de una serie de interacciones que demarcan sistemas normativos y mundos de vida. La primera aproximación al tema, como lo señala Benny Shanon, debía implicar la sistematización de la construcción semántica de los textos estudiados:

We shall attempt to answer the question 'What is meaning?' by constructing a theory that explicates the concept of meaning within the framework of a full systematization of the empirical facts about semantic structure in natural language. The goal is a theory of the underlying principles that will interrelate and thus organize the empirical facts within the domain of semantics... To model an attempt to construct a semantic theory on this example, we should first seek, to break down the general question 'What is meaning?' into a number of narrower, more specific questions that are inherently part of the larger one... [For example] 'What is sameness of meaning?', 'What are similarity and difference of meaning?', 'What is multiplicity of meaning?' (p. 4) By this definition, semantics is not concerned with the relationship between two levels of reality or domains of discourse. Rather, it focuses on relations such as sameness and difference of meaning, entailment and presupposition -- that is, relations between entities on the same level or in the same domain. (Shanon, 1991)⁹

⁹ Procuraremos responder a la pregunta: ¿qué es el sentido? construyendo una teoría que explica el concepto de sentido en el marco de una completa sistematización de hechos empíricos acerca de la estructura semántica en el lenguaje natural. La meta es una teoría de los principios fundamentales que se interrelacionará y así organiza los hechos empíricos dentro del campo de la semántica. Para modelar una tentativa de teoría semántica en este ejemplo, debemos buscar primero, descomponer la pregunta general ¿qué es el sentido? en varias preguntas más estrechas y más específicas que son inherentemente parte de una más grande... [por ejemplo] ¿Qué es la similitud del sentido?, ¿Qué son la similitud y la diferencia en el sentido?, ¿Qué es la multiplicidad del sentido? Por definición, a la semántica no le concierne la relación entre dos niveles de realidad o dominios de un discurso. Sin embargo, se enfoca en relaciones como similitud y diferencia de sentido, *entailment* y presuposición —esto es, las relaciones entre entidades en el mismo nivel o en el mismo dominio. *Traducción libre.*

3.2. La delimitación del campo de análisis.

El primer paso para la formulación del modelo de análisis aplicado en este trabajo, fue la identificación de la estructura general del proceso de interacción comunicativa en el campo de las artes. Se planteó un cuadro cuya finalidad es describir una serie de procesos de interacción posibles, que al mismo tiempo permitiera delimitar el objeto de estudio (ver Tabla 1). Ese esquema permite trabajar sobre dimensiones concretas de estos procesos, permitiendo centrar el análisis en algún aspecto en lo particular, con sus respectivas correspondencias e interacciones con los otros. En ese sentido, las posibilidades de extrapolación del modelo que se propone, dependen de las dimensiones que se hayan considerado para efectos del estudio.

3.3. La metáfora.

Un aspecto fundamental para lograr una mejor comprensión de lo estudiado, era la posibilidad de representar visualmente sus procesos comunicativos, de tal manera que fuera comparable con otras estructuras, al permitir la abstracción de las rutas de dichos procesos. Se utilizó una metáfora estadística que permitiera trazar esas rutas a partir de unidades de análisis claramente identificables. A fin de cuentas, la naturaleza de todo modelo resulta eminentemente ilustrativa. Esta metáfora ha permitido no un tratamiento de orden inferencial, sino la posibilidad de establecer márgenes de relación pertinentes, así como gráficos que, de alguna manera, permiten observar las principales oposiciones de sentido, así como la importancia

proporcional relativa de ciertas palabras y campos semánticos.

3.4. Los autores.

Buscando una representatividad en términos cualitativos, más que una serie de características muestrales, sobre el primer esquema propuesto (ver Tabla 1), se optó entonces por clasificar de manera conjunta a los creadores y a las obras, así como algunos aspectos coyunturales de la siguiente manera:

Lo incidental. Escritores de vanguardia que han residido o desarrollado proyectos en la región a partir de conyunturas específicas: Richard Kostelanetz, Joel Kuszai.

Lo cotidiano. Autores residentes en la región cuyas obras se retroalimentan directamente del espacio social y aspectos fundamentales de la vida cotidiana: Juan Antonio DiBella, Luis Humberto Crosthwaite, Rafa Saavedra. A partir de lo anterior se pasó a identificar, reconocer y tipificar las estrategias comunicativas de los autores en sus obras, encontrándose que la forma más pertinente de análisis, con fines de estudiar tanto el consenso lingüístico como el consenso estético de manera conjunta, era partir de un primer acercamiento en términos semánticos.

3.5. El análisis.

Posteriormente a la selección de los textos de los cinco autores, se procedió al análisis de los textos seleccionados, utilizando el software TextSTAT, desarrollado por Matthias Hüning, en su versión 1.4, disponible en la siguiente dirección

electrónica:

<http://www.niederlandistik.fu-berlin.de/taalkunde/software.html>

Este programa permitió analizar los textos a fin de hacer un conteo rápido del número de palabras utilizadas en cada uno, así como obtener frecuencias simples con respecto a la cantidad de veces que un término específico aparece en cada uno de los textos. Se obtuvieron, de igual manera, los factores de concordancia lingüística, es decir, en qué contextos (frases) o lugares dentro del texto aparecían aquellas palabras cuya frecuencia era mayor. De este modo se pudo ubicar el contexto en que cada término es referido dentro de las obras, así como su posición relativa respecto a otras palabras similares, complementarias o de sentido opuesto.

3.6. De los campos semánticos a las categorías.

Una vez obtenidos los datos proporcionados por el programa, el reto consistió en determinar en términos prácticos la manera de agruparlos, a fin de poder identificar una estructura cualitativa en su distribución, así como clasificar de algún modo las posibilidades de interpretación supuestas por los mismos. Lo más conveniente resultó limitar la distribución según campos semánticos que operaran a manera de unidades de sentido; es decir, palabras similares, afines o correspondientes a los mismos contextos en términos de concordancia (ver anexos 2, 4, 6, 8 y 10).

Lo anterior permitió el análisis de los textos de los cinco autores de manera individual (ver gráficas 2, 3, 4, 5 y 6), pero hacía falta determinar una forma que

permitiera analizarlos en conjunto. Se optó entonces por construir categorías que de algún modo agruparan a dichos campos semánticos en unidades más concretas, a fin de poder elaborar un modelo que describiera sus procesos (ver Tabla 3 y Gráfica 1). A nivel general se identificaron cinco categorías: Referencialidad espacio temporal, Imaginario social, Sentido de propiedad y/o pertenencia, Desarrollo de procesos cognitivos, y Referencialidad lingüística (ver Tabla 2). A partir de esto se reagruparon los datos y se ponderaron las frecuencias y promedios que permitieran la representación gráfica de la dinámica del proceso, según la metáfora estadística que se había planteado.

Para la interpretación de los datos de acuerdo a las frecuencias, se siguió un modelo matemático simple en términos de comunicación; considerando que los términos que más se repiten suponen una mayor comunicación con respecto a los consensos, en tanto que los términos menos empleados supondrían una comunicación en sentido negativo, es decir, alejada de los consensos y tendiente a la formulación de nuevas estructuras de significación (ver tablas 3 y 4).

3.7. Límites y alcances del modelo.

Si bien todo modelo que intenta describir un flujo comunicativo debe ser contrastado con el desempeño verdadero del mismo, esta propuesta permitió reconocer la importancia mediadora que la cuestión identitaria tiene para la retroalimentación entre el consenso social y estético, es decir, entre lo referencial-normativo y lo formal-cognitivo (ver Gráfica 1).

Aunque un cambio en la perspectiva de análisis podría dificultar la extrapolación del modelo, puede argumentarse, a favor, la posibilidad que presenta para construir categorías propias de los estudios en comunicación, al surgir del planteamiento de unidades básicas de análisis fundadas en la propia naturaleza de los signos implicados en la construcción del discurso considerado como caso de estudio. Asimismo, esta propuesta pone en relieve la posibilidad de estudiar procesos concretos de semiosis en función de su propia capacidad para generar nuevas dinámicas de sentido, razón por la cual el modelo propuesto adquiere un dinamismo que se refleja en la posibilidad de plantear procesos comunicativos en referencia continua (ver Tabla 4).

4. DE LA INTERPRETACIÓN DE LAS FORMAS A LA CONGRUENCIA DE LOS SENTIDOS

4.1. Una interpretación alternativa.

Interpretar es, en muchos sentidos, un tráfico con lo aparente. Lo que percibimos del entorno es una serie de señales y símbolos que constituyen nuestras formas de vida; cuando la congruencia de las formas es precisa, lo percibido no resulta ser más que una apariencia verdadera. De modo que estudiar los sistemas de símbolos para su posible interpretación implica siempre una inversión de tiempo y trabajo cognitivo, uno que supone un cambio constante en nuestra perspectiva sobre el objeto de búsqueda, así como una serie de recursos tendientes a la diferenciación y la discriminación.

¿Cómo acotar el terreno de lo que debe ser interpretado? La dificultad inicial consiste en resistirse al anhelo de persistir sobre lo dado, definir una diferencia tácita entre lo nuevo y lo típico en la construcción de las formas estéticas. Esa misma diferencia aparece en el terreno de la vida social como una forma de disputa entre las mediaciones institucionales y la voluntad expresiva de los sujetos. Una especie de antagonismo que al mismo tiempo opera como una forma de cooperación supuesta. Entre las formas y el desarrollo de su contenido existe toda una teatralización de esa disputa, misma que le otorga sentido a toda obra como proceso social. Sobre la validez de la interpretación como una forma de conceptualización del mundo, Eleonora Orlando anota lo siguiente:

Considero que la conjunción del realismo y la correspondencia es perfectamente compatible con la existencia de descripciones alternativas, todas ellas igualmente verdaderas, que expresan distintas perspectivas epistémicas o distintas maneras de conceptualizar el mundo. El punto a destacar es que las descripciones en cuestión dependen no sólo de lo que existe sino también de cómo un individuo o grupo de individuos decide describir lo que existe en función de sus creencias, conocimientos e intereses tanto teóricos como prácticos. (Hurtado, 2001, 159)

En ese sentido, la interpretación es una mera aproximación a los procesos que determinan las formas; existe siempre una suerte de vaguedad perceptiva que es indivisible de la propia experiencia colectiva, del sistema normativo que supone una manera de leer y comprender la realidad. Los sentidos que podemos otorgarle a un texto al describirlo ciertamente operan a manera de reemplazo de su posición original dentro de las dinámicas del intercambio social, y es que el proceso de significación es una cuota de intercambio, una singularización valorativa que se construye a la par de la propia estructura de los discursos.

La gran aventura de la experimentación literaria consiste en el sacrificio de las formas, o mejor dicho, la ponderación de lo estético sobre el sistema normativo, sobre los consensos que regulan la construcción misma del texto. Un texto literario, fronterizo, liminal en términos de sentido y forma, es una apuesta por la libertad interna de sus propios sentidos, por la ambigüedad interpretativa, por la pureza perceptiva. Con respecto al papel del lector en la interpretación y reconstrucción del sentido de un texto, John Hopkins ha escrito lo siguiente:

How, then, is the reader to seek to interpret a modernist literary text which presents an exterior that breaks the rules of his familiar language of everyday communication? As is only too often the case, many readers do in fact try to interpret poetry in terms of sociolectic conventions. Individual images are taken as referring to particular extra-textual phenomena—with the result that the global message of the text is lost sight of. Sometimes links between images are sought with other texts by the same, or other, authors; intertextual relations on this sub-textual level will not contribute much to the meaning of the text as a whole. (HOPKINS,

1998)¹⁰

De alguna manera las convenciones estéticas, pero también las lingüísticas tienden a contenerse dentro de un campo concreto en el que los mundos internos se repiten por un mero principio de sujeción a las formas, de tal manera que se genera un sistema controlado en términos de representación e interpretación. La posibilidad de describir un mundo que se ajusta a una forma manifiesta, entonces, no viene a ser otra cosa que la plena manifestación de la apariencia, una suerte de caricaturización del acto creativo.

4.2. Los aventureros y la forma.

Cuando estudiamos la experimentación literaria en la frontera nos percatamos de que el acto creativo transgrede los propios límites de la rebeldía formal para inscribirse dentro de una dinámica de política simbólica particular. Los creadores, en este caso, echan mano de los consensos para asumir una postura específica, ejerciendo así un poder de decisión sobre lo escrito, sobre la construcción de formas culturales que, de una u otra manera, terminarán por circular socialmente a través de diversos sistemas de distribución.

Esa postura específica es concebible solamente si retomamos la idea del aventurero propuesta por Simmel. Asumir que en lo que se escribe está inscrita la

¹⁰ ¿Cómo, entonces, procura el lector interpretar un texto literario modernista que presenta un exterior que rompe las reglas del idioma que le es familiar para comunicación diaria? Como suele ocurrir, muchos lectores tratan de interpretar la poesía en términos de convenciones socioestéticas. Las imágenes individuales son tomadas como referencia a fenómenos de extratextuales en lo particular— teniendo como resultado que el mensaje global del texto se pierda de vista. Algunas veces los vínculos entre las imágenes son relacionados con otros textos del mismo autor u otros autores; las relaciones intertextuales en este nivel subtextual no contribuirán en mucho sobre el sentido del texto como un todo. *Traducción libre.*

posibilidad de modificar los consensos a partir de los cuales se ha creado, implica sin lugar a dudas una racionalización de la propia condición periférica. Se trata de una suerte de activismo que supone que la posición social del creador como individuo inserto en determinadas dinámicas grupales, permite un nivel de influencia moderado que en circunstancias concretas puede llegar a ser decisivo. Sobre la naturaleza contextual de la literatura contemporánea, John Hopkins puntualiza:

Modern poetry operates in terms of at least three types of context: a 'matricial context' that operates at the level of the individual image, a 'literary (or intertextual) context' that operates at that of the text as a whole, and a 'sociolectic context' against which the semiotic structure of the text as a whole reacts. (Hopkins, 1998)¹¹

A sabiendas que las formas varían pero los consensos se repiten, un autor de corte experimental parte de la idea de un juego de posibilidades. ¿De qué manera un contenido puede hacer modificaciones concretas en su forma y en el contenido social de ésta? La estrategia comunicativa de los cinco autores estudiados parece ser un mecanismo común en el que el uso de la forma permite transgredir los sentidos y, con ello, la congruencia supuesta entre el contenido del texto y el contenido social de los consensos.

Y si los consensos no resultan ya congruentes con respecto a las formas, y las dinámicas perceptivas corresponden a un conjunto de sentidos diversos y diversificados en términos de interpretación, ¿no será esto una señal de que los consensos deben modificarse a fin de reestablecer cierta congruencia, el orden

¹¹ La poesía moderna opera en términos de por lo menos tres tipos del contexto: un 'contexto matricial' que opera a nivel de la imagen individual, uno 'contexto literario (o intertextual)' que opera respecto al texto como un todo, y un 'contexto socioeléctico contra el que la estructura semiótica del texto como un todo reacciona. Traducción libre.

supuesto que atestigua lo correcto? Esta suerte de entropía representativa adquiere una mayor importancia política cuando observamos los principales recursos de esta experimentación formal en la frontera.

Por un lado, está la apropiación entendida en sentido extenso, lo cual implica la apropiación concreta de textos, contenidos y metáforas sociales, referentes culturales y lingüísticos; por otro, la idea de lo fundacional en términos de sentido y significado. Si un autor toma prestados textos de otro para modificarlos en contenido y forma, y ofrecerlos a un público anónimo del que se exige una lectura discontinua y una disgregación en términos perceptivos, ¿no estaremos asistiendo al cuestionamiento general de las formas de vida? En parte esta relación entre autores y consensos, entre textos y lectores, se manifiesta en la siguiente cita de Daniel Murillo Licea:

La diferenciación y la asimilación tienen que ver con la semiosis y conforman, de hecho, una doble cadena: Una semiosis del propio individuo hacia sí que encuentra estas dos afecciones y la semiosis del otro, que las encuentra tanto en sí mismo como en los demás. Esta doble cadena es, en sentido estricto, un proceso ligado de semiosis en donde el interpretante no tiene que coincidir necesariamente. (Murillo Licea, 2001)

4.3. La forma permisiva.

De alguna manera cuestionar nuestra posición dentro de los procesos de intercambio simbólico supone un cuestionamiento de orden mayor con respecto a las dinámicas generales de electividad y posicionamiento. Si la relación entre autor, lector y realidad se ve modificada, y el orden supuesto por los consensos y las normas formales han sido transgredidos, sin duda alguna las posibilidades de elección en términos representativos son mayores.

Si dentro de los mismos consensos, autores determinados pueden generar nuevas formas y procesos empáticos a partir de los cuales sus lectores pueden y deben generar nuevos mecanismos de interpretación, entonces dicha permisibilidad estética no viene a ser sino una posibilidad de ampliar otras dinámicas permisivas hacia otros ámbitos y, de esta manera, construir nuevas formas de relación que propicien consensos más congruentes con las nuevas posibilidades de representación. Pese a su limitada distribución, para Renato Barilli el texto literario de vanguardia presenta cualidades únicas dentro de la producción cultural, y con base en lo anterior apunta lo siguiente:

...while dreaming is universal, a revenge that the unconscious takes on its status of censor, the poetic text is just for a few, those who have the ability to open the door to the unconscious, or even only to the preconscious. All this happens thanks to a calculated and capable use of the intelligence, an intelligence that sacrifices itself and puts itself in particular conditions of abandon (of inspiration). The result is that poetic work corresponds to a 'normalized' use of the same techniques of wit and *lapsus*, which therefore does not cause more sporadic episodes of laughter, of relaxation, but a condition of homogeneous, extended liberation is introduced. (Barilli, 1997, 10-11)¹²

Y pese a que pudiera parecerlo, lo anterior nada tiene que ver con la idea del arte por el arte propuesta por Adorno, una propuesta conceptual hecha tiempo antes de que el campo de las artes comenzara a entreverse a sí mismo como representación última de la posibilidad. Se sobreentiende aquí una suerte de soberanía única, singularizada en función de los procesos que la propician. No hay espacio aquí para consideraciones idealistas o naturalistas, sino una conceptualización de la capacidad de los creadores para extender los límites del

¹² ...mientras soñar es universal, el inconsciente toma una venganza en su posición de censor, el texto poético es apenas para unos pocos, aquellos que tienen la habilidad para abrirle la puerta al inconsciente, o incluso sólo al preconscious. Todo esto ocurre gracias a un uso calculado y capaz de la inteligencia, una inteligencia que se sacrifica a sí misma y se pone en condiciones particulares de abandono (de inspiración). El resultado es que el trabajo poético corresponde a un uso 'normalizado' de las mismas técnicas de la agudeza y *lapsus*, que por lo tanto no causa episodios más esporádicos de risa o relajación, sino que introduce una condición de liberación homogénea y extendida. *Traducción libre.*

contenido, de sobrepasar cualquier intento de representación que responda a una mera visión uniforme de la experiencia.

Las formas estéticas más contemporáneas dan cuenta de esa inquietud renovadora, incluso, por más experimental que pueda resultar una obra en lo particular, pervive una serie de coincidencias que nos hacen creer que detrás de dicho proceso significativo hay algo más que un mero impulso momentáneo. No queda espacio, entonces, para la inspiración creadora o la construcción de los discursos, sino para la proposición implícita o explícita de nuevas formas de vida, de nuevos recursos de interrelación con lo social. Para Alejandro Peñuela Velásquez y Luis Guillermo Álvarez, las formas emergentes presentan la cualidad de enfrentar a los individuos con la complejidad de su entorno, así como de dinamizar sus procesos de interacción. Lo anterior es explicado de la siguiente manera:

La relación dinámica entre una unidad comunicativa, entendida como una forma emergente de acción social (elemento-sistema en la dinámica de redes), y el entorno en el cual se desarrolla este proceso de comunicación, está articulada a la manera como los sujetos en una relación intersubjetiva perciben el mundo social. Lo cual implica, tener en cuenta la diversidad de consecuencias sociales y culturales que genera esta relación. Esta diversidad enfrenta al sujeto con los avatares de su complejidad; relaciones que se dinamizan en un proceso de constante afectación recíproca en su redificación como ser social. (Peñuela Velásquez, 2002)

Confrontando lo anterior con los datos recabados, podemos afirmar que en los cinco casos estudiados, la imaginería creadora está planteada como una forma de referencia hacia fenómenos concretos del plano extratextual, en ese sentido, la noción de una idea general se pierde ante la posibilidad de los lectores de integrar las temáticas referidas a la concepción general del texto en función de aspectos concretos de sus propias biografías. La experiencia textual, vista de este modo,

permite la concatenación de hallazgos, así como desviar la percepción del texto hacia unidades de sentido referidas directamente en los esquemas conceptuales de realidad. Para Jesús Becerra:

...también la realidad social es una construcción, inmersa en los juegos por oficializar las visiones y por armar las perspectivas contestatarias. No hay una sola realidad social, como tampoco hay una sola realidad para el individuo, ambas son hechas de consenso y ambas están armadas de formas parecidas: sobre la base de las experiencias que se cree haber tenido, pues también la sociedad tiene sus mitos y sus manías, sus sueños y sus recuerdos; también voltea la mirada y sabe sonreír, aunque le ocurra como a nosotros: en parte quisiera hacerlo, en parte no y en otra parte quizá. (Polkinhorn, 1993, 103-104)

Tal juego de referencialidades vinculadas estrechamente al sentido de la experiencia dentro y fuera del texto, se encuentra expresado a su vez en una serie de elementos intratextuales tendientes a la objetivación de la relación sujeto-signo. La idea convencional de frase o verso se desvanece en su sentido primario, permitiendo así la operación de una serie de rasgos definitorios cuya función principal es transformar, de alguna forma, las preconcepciones establecidas por los consensos.

La referencialidad se traspola, entonces, del plano textual al plano de la experiencia. El lector se ve forzado a olvidar o dejar de lado las convenciones de lectura a fin de entrar de lleno a un espacio literario en el que la realidad ha dejado de estar referida en el texto para que este refiera directamente a su experiencia del mundo. Al respecto, planteando a la semiosis desde una perspectiva dinámica, M^a Uxía Rivas Monroy afirma lo siguiente:

La realidad extralingüística, exterior al signo, es la que determina al signo a que la represente de una determinada manera, y es de esta manera como accedemos y comprendemos esta realidad a la que los signos se refieren. Este proceso de semiotización parece sugerir un modelo dinámico, nuevamente triádico, en el que habría dos movimientos. Un movimiento externo al proceso de semiosis, cuya dirección es de afuera a adentro, en el que el objeto dinámico determina al signo a representarlo a partir del fundamento, dando lugar al objeto inmediato (dirección objeto-fundamento-signo); y otro movimiento interno al proceso de semiosis, que sería precisamente el inverso, cuya dirección es de dentro a afuera, en la que

el objeto inmediato representa al objeto dinámico a través de la idea o fundamento del mismo (dirección signo-fundamento-objeto). (Rivas Monroy, 2001)

A diferencia de otras manifestaciones artísticas en las que la experiencia estética producida tiende a aislar a la obra de lo social en función de su existencia como una especie de sublimación del mundo, en los cinco textos estudiados puede entreverse un mecanismo a partir del cual la obra no conduce al lector hacia una experiencia estética concreta, sino que lo refiere directamente hacia la experiencia del mundo real, rompiendo en cierta medida la autonomía supuesta por el campo de las artes, y dando pie a una serie de procesos de identificación y reconstrucción diversos con respecto a la propia experiencia del texto.

4.4. Los sentidos y la forma.

Dada la complejidad del tema de estudio, se optó, para fines de interpretación, por comenzar el análisis de los textos a partir del plano del contenido; considerando que, sin afanes reduccionistas, lo más pertinente resultaba en primera instancia un somero análisis semántico, a fin de identificar la manera en el que consenso estético y el consenso lingüístico operan en función del uso de la palabra como primer recurso para el otorgamiento de sentido. Sobre la validez de la semántica como recurso de análisis, Michael Hall apunta lo siguiente:

General Semantics assumes a holistic and non-linear view of reality. As a non- Aristotelian world view it avoids "delusional verbal-splits" like "time" and "space" (elementalism). Instead it uses hyphenation as a linguistic device to put the world back together again as a whole. Then we can deal with it holistically, as an entire gestalt with all of its inherent complexity. This represents a radical change of thinking about reality and steps out of the logical-positivist mold and reflects more of a systems point of view. (Hall, 1997)¹³

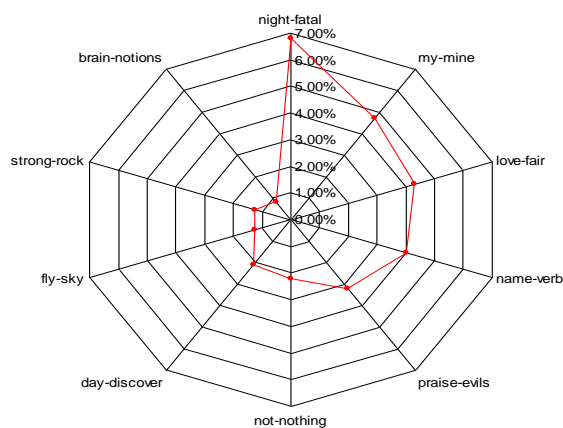
En el caso del poema de Joel Kuszai titulado *Rock of Pride*, existe una predominancia de términos correspondientes a un campo semántico vinculado directamente con la oscuridad y el fatalismo. De entre esa atmósfera cargada de dolor y sufrimiento emerge un sentido de posesión personal que apunta hacia una identificación individual respecto al sentimiento de disgusto. Tal proceso de personificación de la angustia opera de igual forma con respecto a otro campo, un relacionado con el amor, la libertad y lo justo, planteándose en cierta medida un eje de relación en función del cual el amor y el dolor resultan del todo inseparables.

¹³ La Semántica General asume una visión holística y no lineal de la realidad. Como una visión del mundo no aristotélica, conceptos abstractos como tiempo y espacio. En lugar de eso accede a la escritura como un artefacto lingüístico para comprender al mundo en su totalidad. Podemos entonces lidiar con la holística, como un gestalt entero con toda su complejidad inherente. Esto representa un cambio radical de pensamiento acerca de la realidad y se coloca fuera del molde positivista lógico, reflejando más que un solo punto de vista de un sistema. *Traducción libre.*

De menor importancia porcentual, pero igualmente importantes para fines de interpretación, aparecen dos campos semánticos vinculados estrechamente, por un lado, con la imaginaria religiosa y, por otro, con el plano de la expresión, el nombre y el verbo. De alguna manera puede entrecruzarse una resolución factual del conflicto producido por la angustia inicial, esto en el sentido en que la expresión y la religiosidad mitigan las penas conduciendo, innegablemente, a una negación de la experiencia externa a fin de alcanzar las metas más altas, aquello que se vincula de manera directa con el vuelo y el cielo, aquello que da fuerza como la roca y conduce a un conocimiento profundo de la propia condición.

Tal construcción del sentido en el poema de Kuszai puede ejemplificarse en la siguiente gráfica, en la que se muestran las proporciones de los campos semánticos correspondientes y en la que se traza una ruta por demás elocuente:

Gráfica 2. Distribución proporcional de los campos semánticos en el poema *Rock of Pride*, de Joel Kuszai

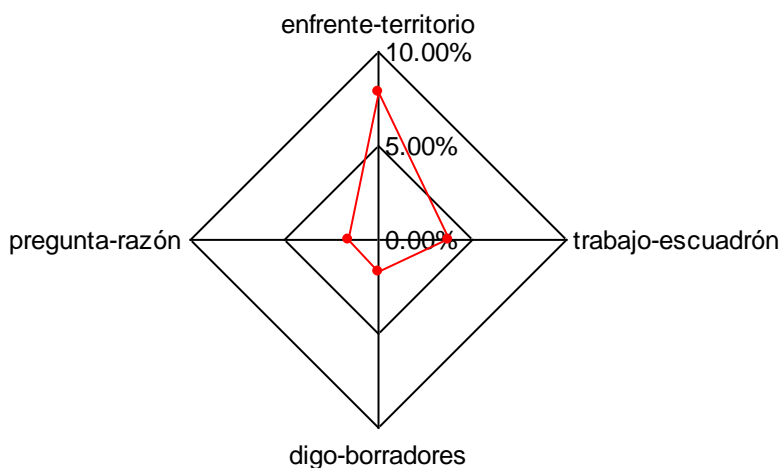


A diferencia del poema de Kuszai, el relato de Juan Antonio Di Bella titulado *Yizus The Man y Los Kiosko Boys* plantea una ruta fundada más a partir del enfrentamiento con lo externo que de la propia condición existencial. Construido a

partir de cuatro ejes de sentido fundamentales, este texto presenta un línea mucho más simple en la que la coyuntura fronteriza, en función de la reflexión en torno a las mediaciones institucionales, se plantea en términos del ejercicio escritural para resumirse en la duda cognitiva.

De alguna manera los promedios de frecuencias de uso de términos en el texto, nos hacen pensar en un esquema de enfrentamiento simple, uno a partir del cual la dimensión territorial se posiciona en el lado opuesto de lo expresivo, en tanto que lo cognitivo se pone de manifiesto como resultado de un proceso de autorreflexividad surgido de la propia condición dentro de las redes interinstitucionales, tal como se expresa en la gráfica siguiente:

Gráfica 3. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato *Yizus The Man y Los Kiosko Boys*, de Juan Antonio Di Bella

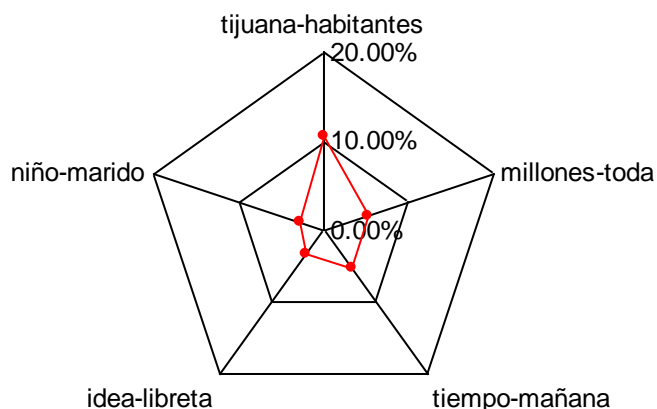


En la misma línea reflexiva que el texto de Di Bella, aunque de pretensiones literarias menores, el relato de Luis Humberto Crosthwaite titulado *Por qué Tijuana es el centro del universo*, apunta hacia lo fundacional como una forma de entrever las cualidades del propio contexto. En él opera un proceso de reflexión sobre la

dimensión espacial a partir de un núcleo en el que se conjugan un plano hiperbólico en términos de cantidad, la dimensión temporal, la cuestión cognitiva vinculada directamente a la escritura, y un campo semántico que, en términos del texto, puede relacionarse tanto con el desarrollo humano como con la mediación familiar.

La construcción del sentido en el texto de Crosthwaite, para efectos de este trabajo, puede expresarse de la siguiente manera:

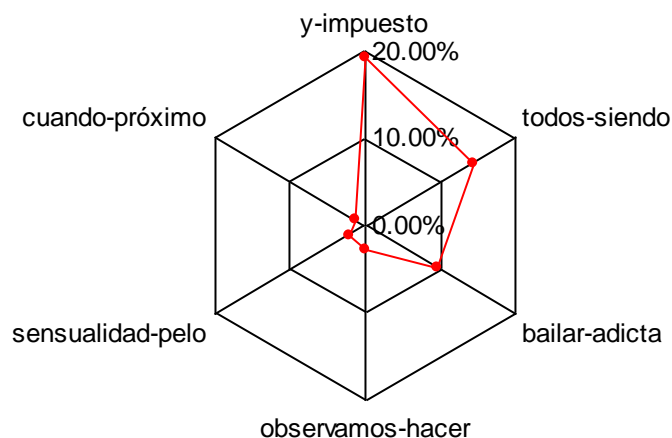
Gráfica 4. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato *Por qué Tijuana es el centro del universo*, de Luis Humberto Crosthwaite



El relato de Rafa Saavedra titulado @ representa una apuesta de sentido distinta. El rango semántico del texto va de la coyuntura fronteriza a la dimensión temporal, presentando una serie de oposiciones particulares. Al campo semántico relacionado con la frontera como espacio y mediación institucional, se le opone directamente uno relacionado con la cuestión cognitiva, pero estrechamente vinculado a la mirada. Del mismo modo, a la cuestión identitaria se opone una categoría relacionada con el cuerpo y sus usos sociales, relacionadas ambas con la imaginería de la vida nocturna en contraposición al sentido de temporalidad.

En el relato de Saavedra lo temporal, lo cognitivo y los usos del cuerpo están supeditados a una relación de orden mayor, una formada por una tríada precisa entre la frontera, la identidad y la vida nocturna como rito de paso y conclusión de sus contrapartes sígnicas. De los cinco textos considerados para la realización de este trabajo, el de Saavedra es el que quizás evidencie más el asunto de la identidad en relación directa con lo fronterizo, pero lo importante en este contexto es la visión de conjunto, las pulsiones generales de la experimentación literaria como un corpus particular de productos culturales. La ruta de sentido planteada en @ puede expresarse de la siguiente manera:

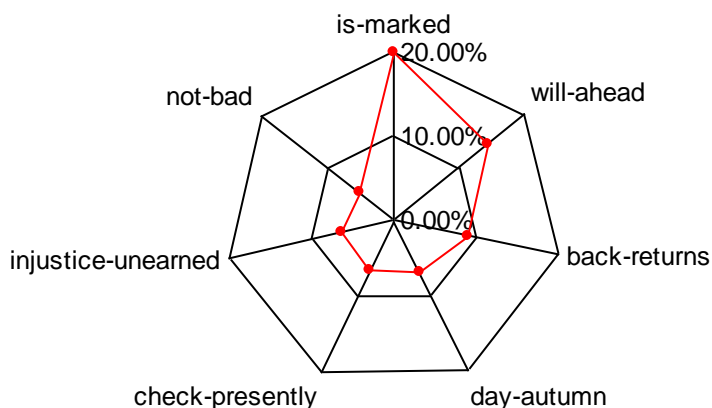
Gráfica 5. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato @, de Rafa Saavedra



De forma similar al relato de Rafa Saavedra, *I Dream* de Richard Kostelanetz pondera la identidad en términos semánticos, convirtiéndola en una suerte de punto de partida para su ejercicio de deconstrucción textual. En el texto de Kostelanetz lo identitario se presenta en oposición directa a un eje formado entre lo cognitivo y lo temporal. De esta dinámica de triangulación se presenta la visión

de lo utópico en oposición a lo político, lo mismo que una negación del nacionalismo, como se expresa en la siguiente gráfica:

Gráfica 6. Distribución proporcional de los campos semánticos en el relato *I Dream*, de Richard Kostelanetz



Hasta este punto son varios los tópicos sobre los cuales pueden inferirse una serie de cuestiones de significado sobre los textos que conformaron el análisis; sin embargo, no es la intención de este trabajo interpretar los materiales en términos de contenido y de manera aislada, sino a partir de las dinámicas comunicativas implícitas a partir de su producción, distribución y consumo. Esta propuesta de análisis dinámico se justifica, en parte, en la siguiente afirmación de Michael Hall:

In a system of many inter-related parts, simple explanations about what stimulus "causes" what effect no longer suffices. The very systemic nature of influences, contributing factors, and environments embedded in environments (contexts within contexts) adds a complexity to the whole picture. No longer can we think in linear and static ways of flow chart arrows moving us step-by-step through a process. Now we have to consider various processes and dynamics occurring simultaneously at different parts of the system. Now we have to think more in terms of cyclical and dynamic movements occurring and influencing each

other. (Hall, 1997)¹⁴

En gran medida la interpretación individual arrojaría datos importantes sobre los contenidos y las propuestas estéticas, pero aislaría el objeto de estudio de sus correspondientes posiciones en el terreno de lo social, toda vez que el método requerido correspondería más al campo de la literatura comparada que al de la comunicación. En ese sentido, y sin denostar la riqueza de ese método en términos de posibilidad, se optó por dejar pendiente un análisis más minucioso de los contenidos para pasar a la exploración de las dinámicas comunicativas.

El uso de las palabras y otros recursos simbólicos es del todo inseparable tanto del sentido como de las dinámicas de operación de un texto. En ese orden de ideas, cuando acudimos a la experiencia del mundo a partir de la experiencia de otro sujeto, y dicha experiencia está expresada con palabras y pulsiones estéticas particulares, no podemos sino diferir en función de nuestra propia experiencia. De ello surge una correlación que nos convierte en intérpretes tanto del texto como de nuestro propio entorno, de modo que cualquier aproximación racional a un texto literario no viene a ser sino una posibilidad de sentido planteada en términos hipotéticos. Para M^a Uxía Rivas Monroy:

Lo interesante en la semiosis es que entre el signo y la realidad se da una relación de presencia/ausencia fundamental para comprender el carácter cognoscitivo y representativo del signo. Presencia porque la realidad, como objeto dinámico, está en el origen de este proceso, determinando cómo el signo ha de referirla (dirección externa del proceso de semiosis).

¹⁴ En un sistema con muchas partes interrelacionadas, las explicaciones sencillas acerca de qué estímulo "causa" tal efecto no resultan pertinentes. La propia naturaleza sistémica de influencias, factores de contribución, y ambientes imbricados en ambientes (los contextos dentro de contextos) agrega una complejidad al panorama completo. Ya no podemos pensar de manera lineal y estática, en términos de constantes de flechas en un diagrama de flujo que nos conducen paso por paso a través de un proceso. Ahora tenemos que considerar varios procesos y dinámicas que ocurren simultáneamente en diferentes partes del sistema. Ahora tenemos que pensar más en términos de movimientos cíclicos y dinámicos que ocurren y se influyen uno al otro. *Traducción libre.*

Ausencia, porque el signo alude, indica, se refiere a ella como un objeto mediato y mediado por interpretantes (dirección interna del proceso de semiosis). Es decir, nuestro acceso cognoscitivo a la realidad es un acceso a una realidad ya semiotizada porque la comprendemos mayoritariamente gracias a los signos. (Rivas Monroy, 2001)

Lo señalado por Rivas Monroy tiene una importancia trascendental para la conclusión de esta propuesta, toda vez que considera a la semiosis como parte de un proceso intrínseco a la naturaleza de social, tanto en términos dinámicos como de construcción de enfoques interpretativos. En función del estudio de los consensos de la literatura experimental de la frontera, podemos concluir que es posible interpretar la producción cultural singularizada (dentro de la que se inscriben las obras de arte y literarias) a partir de sus dinámicas comunicativas.

Aunque el modelo aquí propuesto necesariamente requiere de ajustes y aplicaciones en otros ámbitos de los estudios de la cultura, aporta en el corto alcance una particular consideración de la complejidad del objeto de estudio, así como el uso de una metáfora estadística como recurso de análisis. Queda entonces pendiente, a mediano y largo plazo, la aplicación de esta propuesta a otras clases de textos y documentos sociales, dado que la perspectiva dinámica, como se habrá visto, puede propiciar nuevos enfoques interpretativos.

BIBLIOGRAFÍA

1. AMERIKA, Mark y Lance Olsen, *In Memoriam to Postmodernism. Essays on the Avant-Pop*. San Diego State University Press, 1995
2. BARILLI, Renato. *Voyage To The End of The Word*. San Diego State University Press, 1997
3. CROSTHWAITE, Luis Humberto, *No quiero escribir no quiero*. Ediciones del H. Ayuntamiento de Toluca, 1993
4. DALLAL Alberto, *Periodismo y literatura*. UNAM, México, 1988
5. DI BELLA, Juan Antonio, *Yízus the man y los kiosko boys*. Yoremito, Tijuana, 1997
6. FERNÁNDEZ SERRATO, Juan Carlos, *Márgenes de la estética y estéticas al margen (cuestiones axiológicas desde una "teoría del emplazamiento")*. Fundación Aprender, 2002, <http://www.cica.es/aliens/gittcus/espempl.html>
7. FOUCAULT, Michel, Trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon. *What is an Author?* Language, Counter-Memory, Practice. Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977. pp. 124-127.
8. GALINDO CÁCERES, Jesús, *Sabor a ti. Metodología cualitativa en investigación social*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1998
9. GRAMSCI Antonio, *La formación de los intelectuales*. Grijalbo, México, 1976.
10. HALL, L. Michael , *The Non-Aristotelian Systemic Thinking about "Causation" in Complex Systems*. Neurosemantics, 1997
http://www.neurosemantics.com/Articles/Systemic_Causation.htm
11. HOPKINS, John A.F. *For Theory: Modernism, Intentionality and Context*. Romanic Review, May98, Vol. 89 Issue 3, p285, 12p
12. HURTADO, Guillermo et.al., *Subjetividad, representación y realidad*. Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla 2001, 288 pp.
13. KOSTELANETZ, Richard, *An ABC of Contemporary Reading*. San Diego State University Press, San Diego, California, 1995
14. KOSTELANETZ, Richard, *Prose Pieces/Aftertexts*. Atticus Press, Calexico, 1987
15. KUSZAI, Joel, *A Miscellany*. Meow Press, San Diego, 1998
16. LUHMANN, Niklas, *Theories of Distinction. Redescribing the Descriptions of Modernity*. Stanford University Press, Stanford, 2002
17. MURILLO LICEA, Daniel, *Índice de apreciaciones en torno a identidad, cultura, acciones y hábito (una aproximación Peirciana)*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 21, ITESM, abril, 2001, <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n21/>
18. ORLAN, *This is My Body, This is My Softwear*. En Fiction International No. 29, San

Diego State University, 1996, pp. 81-94

19. PEÑUELA VELÁSQUEZ, L. Alejandro y Luis Guillermo Alvarez García, *Comunicación compleja: "Perturbaciones y fluctuaciones en la interacción comunicativa"*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 25, ITESM, febrero-marzo, 2002, <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n25/apenuela.html>
20. POLKINHORN, Harry, Rogelio Reyes y Gabriel Trujillo Muñoz, *Signos abiertos: Lenguaje y sociedad en la frontera México-Estados Unidos*. SDSU/UABC, Mexicali, 1993
21. RICHARDS, Ruth, *Does the lone genius ride again? Chaos, creativity, and community*. Journal of Humanistic Psychology, Spring 96, Vol. 36 Issue 2, p44, 17p, 1bw
22. RIVAS MONROY, M^a Uxía, *La semiosis: un modelo dinámico y formal de análisis del signo*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 21, ITESM, febrero-abril 2001, http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_mrivas.html
23. SAAVEDRA, Rafa, *Buten Smileys*. Yoremito, Tijuana, 1997
24. SHANON, Benny, *Representations: Senses and reasons*. Philosophical Psychology, 1991, Vol. 4 Issue 3, p355, 20p
25. SHUSTERMAN, Richard, *The end of aesthetic experience*. Journal of Aesthetics & Art Criticism, Winter97, Vol. 55 Issue 1, p29, 13p
26. SIMMEL, Georg, *How is Society Possible?* American Journal of Sociology, vol. 16 (1910-11)
27. SIMMEL, Georg, *Philosophie der Mode*. Reihe Moderne Zeitfragen, herausgegeben von Hans Landsberg, No. 11) Berlin: Pan-Verlag o. J. (1905), 41 S.
28. SIMMEL, Georg, *The Stranger*. From Kurt Wolff (Trans.) *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press, 1950, pp. 402 - 408.
29. SONTAG, Susan, *Styles of Radical Will*. Delta, New York, 1969
30. ZULIAN, Claudio, *Política de la vida simbólica*. Papers d'art, n^o75, Girona, 1998

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

1. ALTIERI, Charles, *Life after difference: The positions of the interpreter and the positioning of the interpreted.* *Monist*, Apr90, Vol. 73 Issue 2, p269, 27p
2. APPADURAI, Arjun, *La vida social de las cosas.* CNCA/Grijalbo, México, 1990
3. BATAILLE, Georges, *La oscuridad no miente.* Taurus, México, 2001
4. BENÍTEZ-READ, Eduardo E. *Sistémica conceptual. Sistemas lineales, generales y cibernética.* Universidad Autónoma de Chihuahua, Chihuahua, 2000
5. BOUDON, Raymond, *The sense of values.* Innsatsområdet etikk, Universitetet i Oslo, <http://www.tf.uio.no/etikk/artikler/senseofvalues.htm>
6. BOURDIEU, Pierre, *Razones prácticas.* Anagrama, Barcelona, 1999
7. CANSINO, César, *Sistema y complejidad. Pensar con y contra Luhmann.* En *Metapolítica*, Vol. 5, núm. 20, octubre-diciembre, México, 2001
8. COLUCCI, Francesco Paolo, *Common Sense, Transformation, and Elites.* International Gramsci Society Newsletter, Number 4 (April, 1995): 38-43
9. DEL CONDE, Teresa, *Arte y psique.* Plaza y Janés, México, 2002
10. DIMITROV, Vladimir. *Strange Attractors of Meaning.* Centre for Systemic Development, University of Western Sydney, <http://www.zulenet.com/VladimirDimitrov/pages/SAM.html>
11. ESTEINOU MADRID, Javier, *Final de siglo, modernización cultural y cambio de conciencia humana.* En RAZÓN Y PALABRA, Número 5, Año 1, ITESM, diciembre-enero 1996-97, <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n18/18jesteinou.html>
12. FAYERABEND, Paul, *Adios a la Razón.* Tecnos, Madrid, 1987
13. GALINDO CÁCERES, Jesús, *Política, cultura y comunicación. Para una percepción de mundos posibles en el espacio social mexicano. México, configuración y trayectoria.* <http://www.geocities.com/arewara/galindo082.htm>
14. GALINDO CÁCERES, Jesús et.al., *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación.* Pearson, México, 1998
15. GIBBONS, Michael et.al., *The new production of knowledge.* Sage Publications, London, 1994
16. GÓMEZ MONTERO, Sergio, *The Border: The Future of Postmodernity.* San Diego State University Press, 1994
17. HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía.* Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992
18. HEINKE, Jörg , *Georg Simmel, Strangeness, and the Stranger.*

<http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/australia/malouf/jh2.html>

19. HIGGINS, Dick, *Modernism Since Postmodernism. Essays on Intermedia*. San Diego State University Press, 1997
20. HUTCHEON, P. D., *Value Theory: Toward Conceptual Clarification*. Reprinted from The British Journal of Sociology, Vol. 23 (June 1972) 172-187, <http://humanists.net/pdhutcheon/Papers%20and%20Presentations/valuetheory.htm>
21. INGOLD, Tim, *Evolución y vida social*. CNCA/Grijalbo, México, 1991
22. IRIGOYEN, Emilio, *Repensando las hipótesis jamesonianas sobre la fragmentación postmoderna a la luz de la historia (larga) de la fragmentación moderna o Nuevos prolegómenos a una teoría de las relaciones entre fordismo, fragmentación y vanguardia*. <http://www.sas.upenn.edu/~irigoye2/Jameson.html>
23. KURNITZKY, Horst, *Retorno al destino. La liquidación de la sociedad por la sociedad misma*. Editorial Colibrí, México, 2001
24. LUENGO, Enrique, *La construcción del conocer a partir del imaginario*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 25, ITESM, febrero-marzo, 2002, <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n25/eluengo.html>
25. MCLUHAN, Marshall y Eric McLuhan. *Leyes de medios. La nueva ciencia* CNCA/Alianza, México, 1990
26. MENEZES, Philadelpho, *Intersign Poetry: Poems for Illiterates* En Fiction International No. 28, San Diego State University, 1995, pp. 116-
27. MILÁN, Eduardo, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. Conaculta, México, 1994
28. PAOLI, Antonio, *La lingüística en Gramsci. Teoría de la comunicación política*. Premia, México, 1989
29. REYES LÓPEZ, José Alfredo, *De la narrativa imaginaria*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 24, ITESM, diciembre 2001-enero 2002, http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n24/24_jareyes.html
30. SÁNCHEZ ESTÉVEZ, Reyna, *Los procesos de semiosis y la acción social*. En RAZÓN Y PALABRA, Número 21, ITESM, febrero-abril 2001, http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n21/21_rsanchez.html
31. SIMMEL, Georg, *A Chapter in the Philosophy of Value*. American Journal of Sociology, vol. 5, 1900
32. SIMMEL, Georg, *The Adventure*. <http://www.joyoflife.org.il/adventure.shtml>
33. SMITH, Owen F., *Fluxus, The History of An Attitude*. San Diego State University Press, 1998
34. SMITH, R. D., *Social Structures and Chaos Theory*. Sociological Research Online, vol. 3, no. 1, 1998
35. STICHWEH, Rudolf, *Teoría de los sistemas versus teoría de la acción. La comunicación como opción teórica*. En Metapolítica, Vol. 5, núm. 20, octubre-diciembre, México, 2001
36. TEIL, Geneviève & Bruno Latour, *The Hume Machine. Can Association Networks Do*

More Than Formal Rules? SEHR, volume 4, issue 2: Constructions of the Mind, Stanford, June 1995, <http://www.stanford.edu/group/SHR/4-2/text/teil-latour.html>

37. TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel, *Literatura bajacaliforniana del siglo XX*. Editorial Larva, Mexicali, 1995

38. VAN CRAENENBURG, Rob, *Whose Gramsci? Right-wing Gramscism*. En Pop Cultures, <http://darkwing.uoregon.edu/~ucurrent/uc6/6-gramsci.html>

39. WATTERS, Paul A., Peter J. Ball, Stuart C. Carr, *Social Processes as Dynamical Processes: Qualitative Dynamical Systems Theory in Social Psychology*. En Crisp, Vol. 1, No. 7, 1996, <http://www.uiowa.edu/~grpproc/crisp/crisp.1.7.html>

40. ZEMELMAN, Hugo, *Problemas antropológicos y utópicos del conocimiento*. El Colegio de México, México, 1996

41. ZILBERBERG, Claude, *Semiótica tensiva y formas de vida*. Benemerita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1999

ANEXOS

ANEXO 1. JOEL KUSZAI, *ROCK OF PRIDE*

do not so cruelly divine
what sad ship-wrecked youth
wrought fatal combination
hid soul halation
led pain take verb
web stormy
blastes so sore vally
or Mountain very
dust dost tread
shake knots way
town from dark abode
shade soft murmure
fall further flight
here he riots
moths still gnaw
my verse my faith
Stay night run not empty
noise suck odours
thence skip the arks
These wonders of love
power your waiks crush
unrest toils dangers please
much less give out quarrel
with him for that Act
strike mine eyes so
worship many a sad
own gift good that glance
traduce new rich novice
lavish of his chest
hang content
thought as death

*

Murth'rer hastkill'd
Devil wouldst Damn me
now maist change Authors ñame
often didst with Academick praise
set'st their labouring hands
the vaine pursuit
not climbe those Alpes
full of gall
strong Wine
youth's Feaver dost enrage
Tulip restore
be my comfort
end me some unwholesome frozen Age
I am young
cannot tell
I was once his Enemy

ill-advis'd stubborn I
bared snow
unbraded gold
forme in table of my heart
I pray in the urn safe rest
men by knowledge wiser grow

*

in mee the heate remaying
th' error of my youth they shall discover
yet I have still the loss
notions in my brain did runne
were as frantick as himself
Three harvests more
serpents resemble
Thunder thunder
not making
I complain'd
but love unlock'd his quiver
yet cannot see the world
without fence or friend
adverse party is advocate—
 anger comes
I decline

*

 mercy too
 name in books
may not rent

nourisht fame is weak or strong

past'rall swaines admire
is ever grave
ropeofsands
she (war appointed)
silent eares
they both comprise
sweets
graces
did tell me roundiy
that I lived
at heaven's vault
my bad angel fire
my good one out
as show and fell
a-doting

*

praise Name

both fruit order OW

lookes grave enough
a window
through grace
attained with ease

changed for war
upon that word
eat the world's due
by the grave
fruit or shade
at least some bird would trust
those ravishing sounds
hide our kisses
the hated name
who bears the strong offence's cross

*

kindie my cold love
kiss the sky
those heaps
cloud me in my way

Whish I flie with angels
fall with dust
expressions of inward evils
shadows are exprest
made to reach
of course the bank
here enamels everything
Haw wide is this long pretence
art my life dissolve the knot
built her amorous spicy nest
from a sea of light

*

be happy then
if Nature must
can endure
to write a living line
sweat sayes that fictions
for being fair
a night to have
our compress'd
to what can not refer
whilst I burne
she sings at the souls wrack
on excessive pride
all other brains refuse
most early wit

*

reading shall inflame
short refresh upon the tender green
since each drop of quick store
not suffice our turn
make shipwrack
borrowed legs
a heavie load to those
but foure words
my words
be done

canvas
not arras clothe their shame
gloves
knots the silly snares of pleasure
that makes his Fugitive enjoy
his brave brother desire

*

My joy
my life
my crown

the torment
of night's untruth lips of jelly
your leave can see
a bairn brocht up in vanatie like oy
though the piping shepherd stock
"O happy fly visage stern myld
" quoth I witlesse wryter
" eke
hart hh psing day
where drede w never so imprest violet breh
heart thrice w'd with Oke
Brse so gone
th m
 heav'nly paradice is th place
 honey tongue of g
 Lillie of Day

*

to free provisions
farre above
Adieu
farewell
earth's impediments
Love is not love
 this the world well knows
 art made tongue-tied by authority
 a cunning Painter takes it
 so every day
 my troubled head
 to pourpose now then it fell
 likewise back again
 (tortur'd with fears) doth fly
 doctor-like controlling skill
 the world did judge once
 need not crave nor cry
 quiet to render sight
 no one empty-handed
 to salute
 nothing we use in vain

her naked boy
I follow the coals be quent

**ANEXO 2. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL POEMA *ROCK OF PRIDE*,
DE JOEL KUSZAI (DISTRIBUCIÓN DE FRECUENCIAS)**

| | Campo | F | % |
|-----------|---|----------|----------|
| 1 | night, grave, fall, sad, shade, empty, anger, pain, tortur, untruth, vaine, offence, shadows, complain, fears, dark, troubled, torment, cold, tied, adverse, end, shame, frantick, cruelly, dissolve, frozen, sore, unrest, dangers, decline, vain, impediments, silent, weak, feaver, unwholesome, attained, cry, ill, fatal | 49 | 6.8 |
| 2 | my, I, me, mee, mine | 34 | 4.7 |
| 3 | love, heart, desire, pleasure, comfort, quiet, joy, hart, sweets, kiss, enjoy, amorous, kisses, honey, youth, good, happy, life, naked, free, living, lived, young, full, fair | 31 | 4.3 |
| 4 | name, tongue, words, tell, books, sounds, traduce, wryter, sings, noise, verse, authors, art, painter, canvas, forme, write, word, murmure, expressions, reading, verb | 29 | 4.0 |
| 5 | praise, faith, divine, gift, judge, being, angel, grace, advocate, mercy, cross, soul, souls, angels, damn, devil, shepherd, graces, heaven, pray, vault, evils | 23 | 3.1 |
| 6 | not, cannot, never, nor, no, nothing | 16 | 2.2 |
| 7 | day, see, sight, eyes, window, light, visage, gold, lookes, fire, glance, discover | 15 | 2.0 |
| 8 | fly, bird, reach, flie, flight, cloud, above, sky | 9 | 1.2 |
| 9 | strong, thunder, stormy, brave, power, rock | 9 | 1.2 |
| 10 | brain, head, brains, knows, knowledge, notions | 6 | 0.8 |

ANEXO 3. JUAN ANTONIO DI BELLA, *YÍZUS THE MAN Y LOS KIOSKO BOYS*

*¡Vivimos en un mundo lleno de trampas que nos hacen
verdaderamente muy difícil llegar al queso!*

Vinnie the Rat

POEMAS DESCUARTIZADOS Y OTROS TEXTOS

MI PUNTO DE PARTIDA ES EL HOTEL DEL NORTE, JUNTO A LA ZONA DE TENSIÓN, DONDE alguna vez me refugié seguidamente, cuando no deseaba ser molestado, ocupándome con aquello que atrajera mi caprichoso interés, como era observar la ciudad y sus personajes, y desde donde pude ser testigo (entre innumerables cosas), de las maniobras que durante varias semanas un grupo de ingenieros chinos llevaron a cabo con meticuloso afán y estoicismo para construir un monumento estilo pagoda en el sitio que hoy se denomina Plaza de la Amistad, símbolo arquitectónico de la hermandad que existe entre cachanillas y amarillos, y primer indicio para los visitantes que ingresan por la vieja aduana de Caléxico hacia Mexicali de la cantidad de fritanguerías orientales con que se toparán a diestra y siniestra... (¡burp!)

Desciendo del taxi como el fantasma del poema (toso, escupo miasmas, tengo mañas populares, etc...), y camino entre los vendedores ambulantes de figurillas, afeites, elotes y calendarios. Desciendo las escaleras hacia el túnel de la pasada, un embudo de hormigón donde los agentes privados de seguridad, entrenados personalmente por el coordinador del desarrollo, controlan a los morrillos cargabolsas uniformados con delantal verde (los morrillos), y espantan a los vagos, pordioseros, "rezagados" y polleros.

Extraigo de la billetera la mica del pasaporte local y compruebo que a pesar del ajetreo de los últimos años aún me parezco al tipo de la foto (por cuya honesta apariencia nadie debería requerirle documento oficial alguno para ingresar a ningún país *whatsoever*, por más mamonas y fascistas que sean las leyes de ingreso temporal a éste). Por otro lado, la firma al calce y mi huella digital impresa (reducida en fotocopiadora al 40%) comprobarían a cualquier perito la originalidad de mi documento, expedido en 1982 por el Servicio de Inmigración y Naturalización de los E.U., y que me acredita como alienígena no-residente y sin permiso para trabajar o vivir dentro de este gran cercado territorio.

Llego al *turnstile* donde el oficial de la aduana captura mi clave en el teclado de su computadora. *No problema*. Antes de dar luz verde, el hombre decide preguntarme a dónde voy. Contesto que a la biblioteca del campus universitario, lo cual es una verdad relativa. El tipo me pregunta si trabajo ahí.

Yo le digo que no, que no tengo permiso, que por eso uso pasaporte local (pienso que es un tonto si con ese tipo de preguntas espera descubrir estatus ilegales, como si cualquiera de "nosotros" estuviera dispuesto a soltar la sopa sólo porque el señor oficial nos lo pregunta sin siquiera mirar directamente a los ojos, con una biblia enmohecida en una mano y la otra en señal de juramento, apelando a nuestra buena relación de vecinos enfrente de las fotos oficiales de Reagan, Bush o Clinton!).

El tipo uniformado me dice entonces que no entiende a qué voy, si no tengo "negocio" allá y no ando en plan de compras por lo visto. Yo le digo que simplemente voy a donar sangre como todos los años lo acostumbro hacer en el Auditorio Rodney, y que de paso voy a aprovechar la tirada para hacer un *research* ahí porque en Mexicali no encuentro los libros que necesito para nutrir mi conocimiento de las cosas (omito confesarle que otra poderosa razón por la que prefiero trabajar en esa biblioteca son las pantorrillas de la bibliotecaria asistente, atributos de fino diseño que relajan mi estrés y estimulan mi creatividad cada vez que la susodicha pasea su monolingüe humanidad cerca de mi cubículo).

El tipo pregunta entonces qué clase de libros son los que leo. Yo le digo que de todo tipo, pero sobre todo de lingüística aplicada a la enseñanza del idioma inglés (lo cual es otra verdad relativa, ya que en mi maletín cargo un volumen acerca de las armas químicas y su devastante efecto en el organismo humano, mismo que pienso entregar hoy para sacar a préstamo el libro documental de fotografías Beat Hotel, el cual descubrí en los estantes de la fila G en el pasillo correspondiente al género de ficción, junto a las obras completas del Dr. Silas Weiriditto, mi ídolo). El tipo pregunta cuál es mi trabajo. Yo le digo literalmente "*I'm a freelance translator*" y le explico que uso la biblioteca en ocasiones para llevar a cabo alguna que otra investigación, redactar borradores o teclear originales, pero que realmente cobro por honorarios en México, mi querido país de origen y residencia. Él pregunta quién es mi jefe. Yo le repito que soy independiente y que trabajo por mi cuenta y que por eso me di de alta en Hacienda como persona física y coercionada, tal como lo comprueba mi cédula que no enmiqué muy bonita y que nunca porto para poner en las humeantes narices de sabuesos entrenados para estar jodiendo la pava nomás (esto último sólo lo pienso).

El tipo pregunta entonces dónde aprendí inglés. Yo le digo que mirando caricaturas los sábados y escuchando rock los domingos, pero sobre todo debido a que mi viuda madre me aconsejó que fuera a la escuela de idiomas para obtener mi certificado y carta de buena conducta, documentos que tampoco acostumbro cargar -le aclaro-, porque se me maltratan y ya no me dan otros, a menos que haga fila y pague cien pesos y eso está café. El se ríe muy a huevo y por fin me deja pasar pues las gentes que vienen detrás de mí ya de plano se molestan y empiezan a vociferar y a saturar otras filas y eso no le gusta que suceda a su coordinador durante las horas pico.

Avanzo entonces muy seguro de mí mismo hasta que una mujer de cara dura colocada frente a un monitor me hace señas imperativas con su dedo índice para que coloque mi maletín en la banda móvil de su costoso aparato detector. Yo acato la orden y llevo a cabo el ritual. Entre papeles de trabajo, apuntes personales y bolígrafos robados, mi querido sandwich de queso provolone aparece en el monitor atravesado a nivel molecular por los rayos x de la máquina escudriñadora. *No problema*. Tomo el maletín y avanzo, esperando que alguien más me detenga, pero ya nadie se fija en mí: he pasado oficialmente y con permiso del gobierno de los E.U. al otro lado del cerco (aplausos, dianas y chiflidos) gracias, gracias, gracias, sí me lo merezco.

Breves instantes después yo ya estoy mirando unos zapatos deportivos de cuero marca K-Swiss color café en el aparador de la *shoechería* coreana, pensando que tal vez para el próximo pago, dios mediante, me podría comprar algún modelo parecidón pero no tan caro aunque igual de chilo y cómodo para seguir caminando sin perder el estilo por estas calles y cruceros binacionales que tanto me he aficionado a recorrer con alienada fascinación estos últimos meses. Mientras tanto, atrás de mí, el portavoz de la revista *Despertad!* de filiación apocalíptica escucha con feliz atención a su colega evangelizador que lee en voz alta una parábola de la biblia (versión castellana), la cual no me quedo a escuchar completamente, ya que siendo las 10 a.m., en *Donuts and Things* el olor a café fresco recién hervidito da por fin sentido a la mañana que se desenvuelve con lentitud sabatina (*Foist things foistí*).

Desde cierto tiempo atrás cualquiera podría estar seguro de encontrarme aquí a estas horas, tomando café con bizcochos rellenos de jalea (enfrente del ostentoso edificio que alberga las oficinas del S I N, en la Calle Main, entre la tienda de donas que atiende Orlando cuando no está en Hollywood dando clases de ingeniería sónica, y el restaurante de comida rápida Jack in the Box, mismo que atiende un ejército de jóvenes eficientes, todos ellos entrenados para serlo de manera muy sonriente por el mismo Jack, el hombre de la grotesca cabezota).

Por mi parte, no me parecía tan extraño como fascinante el hecho de hallarme mezclado cada día con gente tan diversa en busca de chamba, coyunturas transiles y ofertas comerciales, sin saber a ciencia cierta lo que para mí constituían polos magnéticos en el tiempo y el espacio, y que invariablemente me inducían a detenerme y observar por largo rato lo que sucedía no sólo en éste, sino en otros puntos a mi alrededor...

Paso entonces por la oficina de trámites fiscales (justo debajo del tanquesote de agua y su góndola de madera que durante muchos años funcionó como puesto de vigilancia aérea de la migra) pero

la encuentro cerrada, así que me compro otro café y espero un rato más, con la esperanza de que el Coordinador llegue temprano por una sola vez y me asigne algún documento extra que traducir, mientras consigo algún contrato más jugoso, ya sea aquí, allá o acullá, en el gobierno o la IP, en México o en los E.U., tú *name it*.

Paro en la terminal de autobuses Greyhound donde el movimiento aún no comienza a acelerarse, aunque no tardará en hacerlo, considerando que siempre lo hace (!), así que sigo caminando sin rumbo fijo, igual que un turista bobo en mi propia ciudad, sacando notas en mi mente y leyendo letreros como si fuera muy importante para mi bitácora de vuelo peatonil, fumando y sorbiendo café, lanzando un promedio de 1.5 escupitinas cada cuadra recorrida a paso lento pero seguro.

Tomo por la calle donde empieza la ruta histórica 99 y está la señal del Kennedy Transit System para probarlo, enfrente del mercado Pronto, donde la mercancía llega en camiones refrigerados y los estibadores descargan durante todo el día las cajas de cartón con productos agrícolas, desde cestas de champiñones hasta germen de alfalfa, cebollines y racas de pan para los sandwiches nuestros de cada día, tú *name it*.

Saludo a mi compa el Shoeshine Man que cepilla atareado unas botas más negras que él, mientras fuma su puro mañanero y escucha por la radio al James Brown, el mismísimo *Godfather of Soul*, su ídolo. Así que paso de largo y doy vuelta en la esquina y no me detengo como fantasma cinefilo sino hasta donde ya no hay nada, pero donde alguna vez estuvo el cine Fox, un teatro de *movies* porno adonde mi jefe solía llevarme a ver los marinees de Walt Disney y Jerry Lewis, mi ídolo, mucho antes de que las versiones dobladas al español llegaran a las viejas y fantasmales salas del antiguo Mexicali.

Avanzo por las tiendas de ropa para dama y caballero, me meto por el callejón detrás de la gotera y salgo a donde está la Agencia de la Senectud, donde la caridad católica se traduce en comidas del Programa Nutricional para Ancianos y hacia donde por casualidad, en más de una ocasión, me tocó dar señas a viejitos desorientados con bastón que no sabían ni dónde ni cuándo ni por qué, pero querían mover el bigote gratis y descansar un rato sus callosos pies deambulatorios.

En el estacionamiento aldeaño bordeado de malla ciclónica (colocada ahí por la American Fence Co.) me detengo en el Centro de Reciclaje del Valle Imperial, donde todos podemos llevar de 9 a 5 nuestros desechos de aluminio, plástico y/o vidrio, pero donde no nos pagarán por el peso de los empaques o de sustancias contaminantes como tierra o humedad, ni por envases que no lleven la etiqueta redentoria California Redemption Valué, aunque sí nos pagarán 72 centavos por el peso específico del aluminio, 40 por el plástico y 5 por el vidrio (sin duda lo suficiente -pienso—, para que los Kiosko Boys obtengan sus caguamas y el Hombre Crucigrama sumerja sus panecillos en leche Carnation todos los días, mientras resuelve la perpendicular de su silencio entre palomas, sin mezclarse con la clika del kiosko, que nunca lo pelan mucho que digamos).

Entro a la casa de empeño para ver si hay instrumentos musicales en barata, como aquella *autoharp* que Charly Boy me regaló en la Navidad del 89 y que no sonaba tan mal por 30 dólares de los de entonces; o aquella guitarra hawaiana, con todo y ampli Fender, con la que aprendí a imitar a Ry Cooder más que a David Lindley, simplemente por el hecho musical de que el primero es *masfolky* y bluserón con el *slide* que el segundo (lo cual simplifica la cosa); o aquel bajo acústico en el cual Víctor nunca invirtió por más que lo quise convencer a pesar de que le demostré claramente que el precio de venta era más accesible para su muy golpeado ingreso que para el mío, prácticamente irrisorio en aquella heroica época de ensayos.

Camino pensando musicalmente, y recuerdo que en la bolsa de mi camisa cargo un harpa judía. La extraigo y comienzo a tocar como Snoopy, mi ídolo: *twaing, toing, toing*. Llego a la Plaza como siempre y para variar decido lonchar antes de meterme a la biblioteca, así que me siento en la banca más alejada del kiosko: no seré yo quien pise ese espacio —pienso—, sin previamente ser invitado de manera formal por sus permanentes custodios, los Kiosko Boys.

A lo no tan lejos, casi enfrente de la oficina del cherifato, un grupo de personas hacen fila para registrar a sus perros mientras un hombre apila las hojas del patio adjunto con un soplador eléctrico. Al mismo tiempo, el escuadrón tragahumo de novatos y su coordinador comienzan a

hacer su tiradero de agua junto a la máquina extinguidora estacionada en la calle alledaña al parque, iniciando una sesión más de entretenidas prácticas bomberiles.

Extraigo de mi portafolios la bolsita de plástico con mi sandwich radiografiado de queso provolone, pan de centeno y mostaza Grey Poupon, ingredientes gourmet que acostumbro combinar cuando el presupuesto para mi lonche me permite dejar en casa los frugales tacos de huevo, papa y chorizo (y la consabida gastritis que produce el ingerirlos fríos-sin-recalentar).

Comienzo a lonchar libremente aquí en esta banca, bajo el cielo más azul del universo, y al terminar de tragar el último bocado me es difícil aceptar que únicamente el tiempo que dura en consumirse un cigarrillo me separe de volver a mi lugar frente a la Mac , sin que yo pueda dejar de pensar en lo interesante que sería quedarse aquí, en la total despreocupación, comprar tal vez un seis y unirme al aquelarre que apenas inician los Kiosko Boys alrededor de Yízus the Man.

Como siempre, este sentimiento me recuerda a Henry Miller, mi ídolo, pues el buen y loquito señor, después de morir soñaba reencarnar en forma de parque, ya que éstos se le antojaban como islas, utópicos espacios abiertos en vías de extinción, donde el ser humano se siente como tal (lo cual es anárquico) en medio de las avenidas de asfalto que atraviezan y circundan la jungla de concreto. Una vez reencarnado en parque, Miller deseaba que tanto alcohólicos como *homeless*, desempleados, esquizos y escritores sin editorial encontraran en su piel, convertida en césped, un refugio momentáneo donde poner en orden sus ideas, una sombra bajo la cual pudieran descansar del duro trajín y tomar un respiro mientras el mundo allá afuera seguía girando inicuaente en el vértigo de las eras...

Un sabroso eructo desembala mi engranaje cerebral y el sabor de la cebolla recientemente ingerida recorre hacia arriba la ruta que recorrió hacia abajo unos momentos antes. Aviento la bacha, tomo mi maletín y dejo la banca, no sin antes voltear de reojo para mirar a Yízus the Man y los Kiosko Boys, quienes hacen ya su desmadre alrededor del kiosko sin importarles la hora ni el cielo que amenaza lluvia. Camino finalmente hacia la biblioteca y me pierdo en los pasillos académicos del dudoso y cuestionable saber.

ANEXO 4. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL RELATO *YÍZUS THE MAN Y LOS KIOSKO BOYS*, DE JUAN ANTONIO DI BELLA (DISTRIBUCIÓN DE FRECUENCIAS)

| | Campo | F | % |
|----------|---|----------|----------|
| 1 | enfrente, pies, lado, deambulatorios, lejos, llegue, ingresan, circundan, taxi, llevo, vuelta, inglés, mundo, frente, detrás, ruta, ingreso, llegar, peatonil, voy, comienzo, llego, ciudad, méxico, caminando, detengo, país, atrás, desciendo, llevar, casa, aquí, paso, durante, junto, camino, alrededor, calle, avanzo, ahí, mexicali, fila, allá, detenga, atraviezan, mediante, llevaron, pasar, terminal, visitantes, siga, polos, transit, recorrió, residente, ando, turista, vecinos, filas, caléxico, ser, otros, son, fuera, espacio, estar, greyhound, polleros, estuvo, soy, rumbo, cruceros, pasillo, cachanillas, espacios, recorrida, llegaran, ambulantes, vivir, dólares, binacionales, salgo, llevarme, mezclarse, mover, entregar, unirme, volver, idioma, lleven, norte, vienen, camiones, separe, detenerme, estoy, español, seguir, estuviera, aledaña, california, aledaño, vías, cerco, pasea, pise, imperial, toparán, sean, autobuses, cerca, existe, acullá, malla, tensión, medio, captura, migra, atravezado, castellana, movimiento, avenidas, vivimos, idiomas, esquina, móvil, monolingüe, esperando, ingresar, pasillos, recorre, instantes, mica, entro, inmigración, callejón, zona, american, calles, desorientados, pasada, fence, cercado, lugar, voltear, sitio, recorrer, territorio | 208 | 7.8 |
| 2 | trabajo, coordinador, oficial, hacen, hacer, documento, entrenados, permiso, cargo, hecho, aduana, pagarán, trabajar, pasaporte, gobierno, jefe, oficina, orden, contrato, pague, portafolios, haga, leyes, asigne, permite, uniformado, fiscales, uniformados, coercionada, imperativas, oficinas, estatus, oficialmente, firma, acato, ilegales, trámites, controlan, bomberiles, marinees, seguridad, system, registrar, agentes, custodios, certificado, agencia, oficiales, pago, hacerlo, cobro, detector, chamba, cherifato, acredita, escuela, cédula, perito, ejército, documentos, vigilancia, expedido, escuadrón | 91 | 3.6 |
| 3 | digo, escucha, ver, señal, mirar, mirando, señas, traduce, voz, traducir, símbolo, observarla, dice, observar, ojos, reojo, visto, biblioteca, libros, textos, leyendo, libro, editorial, redactar, apuntes, leo, lee, lingüística, poemas, borradores | 45 | 1.7 |
| 4 | pregunta, pienso, indicio, decido, conocimiento, saber, problema, pensando, verdad, aprendí, cerebral, descubrir, valué, mente, demostré, explico, cierto, preguntas, pensar, entiende, compruebo, comprueba, ideas, preguntarme, cuestionable, relación, duda, razón | 42 | 1.5 |

ANEXO 5. LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE, *POR QUÉ TIJUANA ES EL CENTRO DEL UNIVERSO*

¿GIRARÁN EN REALIDAD LAS OTRAS CIUDADES, LOS OTROS PAÍSES, EL MUNDO, EL SOL, los planetas, alrededor de Tijuana?

¿Habrá surgido la vida, Adán y Eva, el *Big Bang*, Darwin, Matusalén, de esta famosa y con frecuencia vituperada ciudad fronteriza?

Bastante se ha escrito en este respecto y a la mano, para confirmar la presente teoría, tengo un libro escrito por el renombrado intelectual Salvador Freixedo (Editorial Posada), en donde se analiza el posible origen del Cosmos en la frontera más visitada del mundo.

Por supuesto, Freixedo lo ubica "millones y millones de años atrás", en un tiempo remoto anterior al panismo, a las maquiladoras y a los teléfonos públicos Ladatel. Si acaso existía la Avenida Revolución y las calles circunvecinas; si acaso se hallaba la Calle Segunda con sus piñatas, sus abejas y su sempiterno Cine Piojito, en ese tiempo lejano, sin habitantes, sin vida, sin luz.

Imagina esta escena hace "millones y millones de años": los semáforos parpadeando sin un fin, las olas del mar estrellándose sin bañistas, los supermercados vacíos y la línea fronteriza solitaria como un desierto tristemente acusado de pedantería.

Cero cajeras en los bancos.

Cero muchachas poniendo boletas de infracción si no pagas el estacionamiento.

Cero señor jorobado vendiendo billetes de lotería.

Cero mano de obra barata.

Cero tú, cero yo.

Sólo la avenida Revolución y sus bares y sus *curios shops*; y toda la cerveza del mundo, ahí, sin que nadie la beba, pues el Universo no ha sido creado aún y Tijuana, ombligo del Cosmos, está como un niño que durante la mañana espera ansioso su arribo cotidiano a la panadería.

Y de repente un *Big Bang* (según nos explica Freixedo: "millones y millones de años atrás") ruidoso, lleno de fuegos pirotécnicos y globos reventados, justo en el centro de la avenida Revolución, frente al Río Rita, en el *Denny's*. Y aparece el primer hombre, el verdadero Adán: alto, de lentes, treinta años, bebiendo té de manzanilla, tomando apuntes en su libreta para la columna que publica en un suplemento cultural.

Y la primer mujer, la verdadera Eva, pasando frente a él, apurada porque ya son las nueve y llega tarde al trabajo, sin percatarse que se le nota el fondo y que esa tarde su marido (el tercer hombre en el Universo) ha decidido abandonarla.

Aparecen los perros, los policías, la demagogia y se hace la luz —continúa Freixedo—. Alguien enciende el *siilitch* y el sol comienza a girar alrededor de Tijuana apareciendo por primera vez junto al Cerro Colorado.

Y luego el Tercer Mundo, el Tratado de Libre Comercio, los países desarrollados y la historia del planeta, brotan de la avenida Revolución y se acomodan en los libros y en los lugares donde ahora sabemos que existen.

Después, un fenómeno extraño que al mismo S.F. ha mantenido perplejo: se crea en la mente de los tijuanaenses que comienzan a habitar el Universo, la idea de que todo ya existía antes que ellos, que la ciudad de donde surgen sólo es un lugar de mediana relevancia en una nación mexicana, sobre un planeta que gira alrededor de una estrella amarilla que tiene mucho mucho tiempo existiendo, mucho mucho más que la ciudad misma.*

Tijuana es el centro del Universo, lo dice Salvador Freixedo. Agrega, además, que no existía el amor, que todo era vaciedad y sentimientos de culpa, hasta que aquel hombre alto y aquella mujer apurada se encontraron por primera vez y rentaron un departamento en el Fraccionamiento Playas.

Pero eso —remata Freixedo— "sucedió hasta millones y millones de años después".

* Para demostrarlo, pregúntale a un niño quién fue primero, Tijuana o Cristóbal Colón, el muchachito dirá que el genovés vivió hace siglos mientras que Tijuana sólo tiene nueve o diez años (dependiendo de la edad del niño). Esto se debe a la idea que nació en la mente de los primeros hombres y que después difundieron de generación en generación.

**ANEXO 6. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL RELATO *POR QUÉ TIJUANA ES EL CENTRO DEL UNIVERSO, DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE*
(DISTRIBUCIÓN DE FRECUENCIAS)**

| | Campo | F | % |
|----------|---|----------|----------|
| 1 | tijuana, universo, mundo, alrededor, donde, centro, ciudad, países, atrás, tijuanaenses, visitada, circunvecinas, cerro, junto, ciudades, habitar, ahí, desierto, lugares, lugar, avenida, fronteriza, cosmos, planeta, nación, revolución, frontera, lejano, planetas, calles, calle, línea, sabemos, playas, ubica, mexicana, mar, habitantes | 70 | 10.6 |
| 2 | millones, cero, mucho, más, nueve, diez, treinta, frecuencia, bastante, lleno, con, todo, vacíos, mediana, vaciedad, toda | 35 | 5.3 |
| 3 | tiempo, historia, tarde, generación, apurada, vez, continúa, anterior, durante, siglos, remoto, ahora, presente, años, después, espera, antes, cotidiano, mientras, edad, fin, mañana | 35 | 5.3 |
| 4 | idea, mente, escrito, teoría, intelectual, libro, explica, editorial, libros, imagina, verdadera, cultural, nota, analiza, confirmar, creado, crea, apuntes, libreta | 22 | 3.3 |
| 5 | niño, hombre, vida, adán, mujer, eva, muchachas, hombres, muchachito, marido | 18 | 2.7 |

ANEXO 7. RAFA SAAVEDRA, @

MIÉRCOLES. TODOS NOSOTROS Y TODAS NOSOTRAS QUE VIVIMOS AQUÍ Y SOMOS jóvenes víctimas del moderno ocio, hacemos fila para entrar a los clubes y sonreímos si tenemos un pase que garantice la entrada libre, y si no pagamos el cóver de tantos dólares y entramos felices y saludamos a los meseros que son nuestros amigos y a nuestros amigos que vienen detrás de nosotros y nosotras los esperamos en la barra en donde pedimos doble ración de cerveza o tequila o margaritas de fresa que siempre tienen mucho hielo y saben poco o nada a fresa y todos tratamos de evitar los especiales porque son combustible que nos fulminan rápidamente en la segunda tanda y nos deja a todos una horrible resaca a la mañana siguiente. Algunos resistimos y pasamos al segundo piso en donde se encuentran todos los conocidos bailando las canciones que todos conocemos y que todos estamos cansados de bailar y conocer pero que el dj insiste en poner porque todos las bailamos y conocemos y la pista siempre está llena y el gerente observa eso y le dice al dj que siga igual y él sigue su consejo y todo sigue igual. Los que no bailamos platicamos entre nosotros y nosotras sobre el último grupo inglés que vimos en concierto o contamos nuestras aventuras en los chat rooms más weirdos en Internet y decimos ¡qué curado es todo! y observamos que las chicas se besan a veces con chicos y otras veces con chicas y a todos nos da igual porque sí y porque no mientras bailamos y mientras platicamos acerca del último o el próximo party observamos que los chicos les tocan el trasero a veces a las chicas y otras veces a los chicos y a todos nos da igual porque sí y por que no mientras bajamos a pedir otra tanda de licor y vamos al baño a mojar nos el pelo con cerveza y le pedimos al dj que ponga canciones de Pulp o de los Chemical Brothers y a veces queremos escuchar a The Human League y canciones disco y rolas ska e instrumentales jungle y onda house que sudamos y sudamos mientras pensamos que hay mucha gente y que ojalá que no tengan prejuicios estúpidos y que no sean de universidades católicas o de ranchos urbanos y que se sepan vestir cool y que sepan platicar acerca de la filosofía de Jung o el bienestar tecnológico aplicado y que sean polvo de estrella esparcido por la pista y que puedan manejar borrachos si nos dan ride a casa y que no les dé pena bailar hip hop y que no se asusten con nuestros peinados raros y camisetas de Disaster ajustadas y esa imaginación que desborda libremente nuestra sensualidad y que abran la puerta y las ventanas que están cerradas porque hace calor y los vidrios se empañan y esta gente suda mucho y a veces huele feo. Salimos a la terraza a mirar un cielo vacío y todos nosotros y todas nosotras nos preguntamos por qué no hay estrellas y confundidos vamos por más cerveza y en la barra conocemos a más gente y luego en una mesa nosotros y esa gente ya totalmente borrachos y borrachas platicamos obre nuestra vida y nuestra maldita o bendita familia y de cómo intentamos ligarnos a esa chica o ese chico que nos gusta y todos nosotros y todas nosotras lo hacemos y nos paramos a bailar y sudamos mucho y a nadie importa si aquel chico baila Heart of glass con una chica o un chico o con ambos montando una escena como de video de Madonna o si una pareja de chicas gringas cachondas se besan en la pista o si a alguien le va mejor bailar solo y todos nos reímos mucho y a veces vomitamos en el baño y volvemos por más alcohol y volvemos a sudar bailando éxitos viejos de Dee-lite y hablamos de política internacional y hacemos trivia sobre las Hong Kong movies que hemos visto y de cómo nos sorprendieron a todos y a todas fumando un joint en la terraza y el gerente nos regañó levemente y todos nosotros sólo seguimos el juego mientras alguien gritaba que olía a pot y el gerente estaba viendo que todos y todas estábamos bebiendo y fumando mientras nosotros y nosotras intentábamos callar a esos macarras estúpidos y a esos maricones horteras que nos desagradan porque a veces se pasan de intolerantes y después a todos nosotros y a todas nosotras nos dio risa al ver a esos chicos y chicas de universidades católicas que se asustan cuando salimos todos y todas a bailar lujuriosamente un tema de Nine Inch Nails mientras que nosotros y nosotras pensamos en que ya estaremos pronto en Amsterdam y que todo será mejor para todos los que disfrutamos bailando hasta el amanecer cuando otros y otras de nosotros encaramados en una silla damos show gratis cuando otros y otras nos besamos en el suelo mientras que otros y otras caemos de las escaleras y nos

golpeamos en la cabeza o en otras partes del cuerpo y luego nos sentamos a platicar de una novia mucho mayor que nosotros y de un padre que pagó la seño que nos hizo el favor o una madre que nos pega de cachetadas y que nos dice "¡has de andar ya de puta!" cuando nos ve salir o llegar a casa y del dinero que nosotros tenemos y del dinero que a nosotros nos hace falta y de cuánto nos jode el pms y de una carrera elegida que no nos gusta y de que a veces nos importa un céntimo que inventen situaciones que sólo nos interesan a todos nosotros y a todas nosotras y qué si abortamos y qué si nos tiene sin cuidado con quién nos acostamos y qué si todos somos borrachos y adictos a los sueños más estúpidos y qué si somos estudiantes clase @ y fáciles amas de casa y modelos en plan ejemplar y qué si somos amantes en turno del profesor o si somos el músico más famoso de la city o si nos sorprendieron robando chingaderitas en un supermercado y qué si somos testigos de jehová y mormones desmadrosos y judíos heterodoxos y qué si somos pansexuales sin cortapisa y punkies sin crestas y morros universitarios con la cartera llena de condoms y ninfetas desdichadas de pechos gigantescos y niurros de lipstick negro y trolas en búsqueda de emociones fuertes y trogloditas con pinta de modernos y qué si a todos nos gusta lo nuevo y el glamur y los excesos y estar borrachos y caer nos de la escalera y flirtear y pelearnos y hacer todo eso que asusta a la common people adicta a estúpidos rumores. Todos nosotros y todas nosotras somos parte de un batallón platónico de antihumanistas rebeldes en eterno día festivo una armada de amantes en terapia intensiva átomos y nanotecnismos que forjan un millón de sueños que se prodigan en escuelas y en diferencias marcadas por la inutilidad de los estereotipos y moldes caducos todos estamos desprovistos de ese margen de culpa impuesto por la tradición y la gran familia mexicana una equis un vacío la miseria y el fulgor de la city el orgullo de unos padres que jamás han sospechado en dónde se meten todos sus hijos y que los premios que todos y todas hemos ganado son sólo discursos de baile para nuestros amigos los happy children of the revolution catatónicos perdidos entre el humo y los estobos entre gringos y chicanos y negros y orientales y europeos nosotros seguimos siendo nosotros slackpies con ropa importada y de segunda con trusas Calvin Klein y eslogans de Brillo en nuestros cuerpos y wonder bras aplaudiendo con silbatos los aciertos del dj borrachos con tequila criminal y agitando inquietos los brazos en el aire y meneando las caderas y todo el cuerpo sudando la borrachera de felicidad y ñipando en algún rincón para ahogar los problemas de nuestra vida aislada fuera de los clubes. Todos nosotros y todas nosotras criticamos al mundo que no es como el nuestro pero tan sólo un poco porque reconocemos que tenemos muchas virtudes pero también muchos defectos y que los aliviarnos en alcohol y en drogas y en amigos y en amigas y en malditas o benditas familias y en trabajo y en sexo y en el sudor del baile con canciones de Front 242 que repite el dj a mogollón. Ya lo dijo Beck todos somos unos perdedores a los ojos de esos que ven con desprecio nuestra risa constante y que se asustan al verse reflejados en nuestros abrazos y nuestras pláticas y nuestros bailes y nuestras borracheras y nuestras peleas e insisten en criticar pero que nunca se atreven a sacar lo que muy dentro de sí esconden ellos de su sociedad ideal y ellos son peores y eso lo sabe cualquiera pero eso a todos nosotros y a todas nosotras no nos importa. Todos nosotros y todas nosotras no queremos escoger entre televisores y unos jodidos electrodomésticos que nunca usaremos como tampoco nos perturba el no pertenecer a una pinche familia feliz ni siquiera nos mortifica el conseguir o no un trabajo chingón en realidad no nos interesa y lo único que finalmente nos importa aquí y ahora es bailar y por eso y porque sí y porque no asistimos libremente a los clubes de la city cada miércoles.

**ANEXO 8. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL RELATO @, DE
RAFA SAAVEDRA (DISTRIBUCIÓN DE FRECUENCIAS)**

| | Campo | F | % |
|----------|--|----------|----------|
| 1 | y, o, si, no, igual, sí, sólo, donde, casa, aquí, city, salimos, dinero, trabajo, vamos, libremente, estamos, seguimos, volvemos, salir, detrás, paramos, llegar, tienen, dentro, tengan, entrar, esperamos, pagó, están, estábamos, fuera, puerta, entramos, abran, va, pagamos, céntimo, meten, tantos, cartera, está, dólares, pasan, sacar, vivimos, margen, ambos, partes, inglés, importada, internacional, evitar, estaba, estar, parte, pasamos, vienen, andar, estaremos, impuesto | 304 | 19.2 |
| 2 | todos, nosotros, todas, nosotras, somos, nuestros, otras, nuestra, chicas, chicos, gente, nuestras, otros, chico, católicas, fresa, chica, ellos, antihumanistas, gringas, cerradas, eslogans, equis, adictos, diferencias, people, weirdos, urbanos, moldes, punkies, macarras, ninfetas, gringos, maricones, víctimas, cool, morros, pertenecer, desprecio, intolerantes, niurros, estereotipos, heterodoxos, pinta, grupo, desmadrosos, universitarios, horteras, perdidos, jóvenes, estúpidos, familia, puta, padres, peinados, orgullo, jodidos, crestas, ropa, trolas, ejemplar, padre, glamur, moderno, hijos, estudiantes, chingón, conocidos, perdedores, rebeldes, negros, feo, raros, clase, judíos, tradición, modernos, discursos, pansexuales, testigos, orientales, mormones, vestir, slackpies, familias, prejuicios, mexicana, caducos, desagradan, prodigan, jehová, disaster, camisetas, aplicado, europeos, pinche, confundidos, horrible, trogloditas, sociedad, common, chicanos, reconocemos, nuestro, virtudes, viejos, siendo | 228 | 14.4 |
| 3 | bailar, borrachos, dj, canciones, bailamos, bailando, cerveza, gerente, clubes, pista, tequila, tanda, fumando, pedimos, barra, platicar, terraza, baño, alcohol, baile, saludamos, revolution, ventanas, video, drogas, silbatos, escalera, ocio, pelearnos, peleas, entrada, bailes, aventuras, amigas, ride, borrachera, escaleras, agitando, happy, televisores, disco, amigos, platicamos, risa, vidrios, miércoles, piso, golpeamos, pedir, turno, felicidad, tocan, juego, calor, baila, margaritas, hablamos, onda, reímos, jungle, músico, pase, meneando, amanecer, show, party, ligamos, house, silla, borrachas, excesos, flirtear, aplaudiendo, disfrutamos, ska, mesa, fila, felices, meseros, gritaba, borracheras, hielo, licor, pláticas, feliz, humo, pot, estrobos, curado, libre, concierto, vomitamos, condoms, cóver, festivo, bebiendo, gratis, ración, resaca, combustible, mojarnos, joint, rolas, rumores, sonreímos, novia, adicta | 152 | 9.6 |
| 4 | observamos, conocemos, hacemos, sepan, dice, hace, pensamos, sueños, escuchar, criticar, imaginación, ve, preguntamos, visto, verse, ven, criticamos, filosofía, emociones, dijo, hizo, decimos, viendo, saben, ideal, ver, sabe, realidad, mirar, vimos, observa, escoger, conocer, hacer | 44 | 2.7 |
| 5 | sensualidad, suda, cachondas, sexo, sudamos, ojos, sudando, cuerpos, brazos, sudar, trasero, cabeza, seño, besamos, abrazos, lujuriosamente, huele, pms, cuerpo, amantes, besan, pechos, caderas, olía, acostamos, pareja, sudor, pelo | 33 | 2.0 |
| 6 | cuando, luego, nunca, siempre, mañana, día, constante, siguiente, eterno, jamás, rápidamente, segundo, ahora, finalmente, después, próximo | 22 | 1.3 |

ANEXO 9. RICHARD KOSTELANETZ, *I DREAM*

I

five ago american symbolic stand emancipation momentous as beacon hope of who seared flames injustice as daybreak of the one later face face negro not hundred the the still by of the discrimination years negro a of the a of one later is in of and an his so come to appalling a have our to check architects republic magnificent the the independence signing note every to this a all be unalienable lite the happiness obvious america on note her color instead this america the a a has marked but to the justice we believe are in vaults of so come this check give demand of the justice be the overlook of and the the sweitering the discontent pass is autumn and is end beginning hope negro blow and be have awakening nation business there neither tranquility until is citizenship whirlwinds will shake of until day emerges is I to in of rightful must guilty deeds not satisfy for drinking cut and must our the of discipline not creative degenerate violence again rise majestic meeting with the militancy engulfed community lead a all for our as their today to their tied our their inextricably our cannot and walk make that march cannot there who the civil will satisfied never as the the the of we be long bodies the travel lodging motéis highways hoteis cities be long negros is smaller a we be long negro cannot a new he for vote we satisfied will satisfied rolls waters like stream not some have out triáis some have from cells you from your freedom battered storms and the pólice have veterans suffering work faith suffering go mississippi to back Carolina to back to the ghettos northern that situation will let wallow valley 1 you friends spite difficulties of I a is deeply the I dream day will and the of we truths self-evident men equal a one the of sons slaves sons slaveowners able down the brotherhood a one the mississippi state the injustice will into of justice a may children day a they be the their by of I dream have that the alabama lips dripping words and be a little and will to with boys giris together and have today a one valley exalted and be the will plains crooked be and of shall and shall together our is with return south faith be hew the despair of this will to jangling our a of this will to to to to jail stand freedom that be day.

II

five ago american symbolic stand emancipation momentous came beacon hope slaves have seared flames injustice come joyous end night captivity one years we face tragic that negro not hundred the of negro still crippled manacles segregation chains discrimination hundred later negro on lovely poverty midst vast of prosperity hundred later is languished corners society himself exile his land we come today dramatize appalling in sense come our capitol cash check architects republic the words constitution all would guaranteed unalienable of liberty pursuit happiness obvious america defaulted his note as citizens color concerned of this obligation given negro a check check has come insufficient in vaults opportunity nation we come cash check check will us demand riches freedom insecurity justice would fatal nation overlook urgency moment underestimate determination negro sweitering of negros discontent pass there autumn freedom equality not end beginning hope negro blow and be have awakenjng nation business usual will rest tranquility american the granted citizenship whirlwinds revolt continué shake foundation nation the day justice but is I say people process gaining rightful we not guilty deeds not satisfy thirst freedom drinking cup bitterness hatred must conduct struggled the plane dignity discipline not our protest degenerate violence again must to majestic of physical with forcé marvelous militancy engulfed community not to distrust all people many white evidenced their here come realizo destiny tied with and freedom inextricably to freedom cannot alone as walk must pledge we march cannot back those asking devotees civil when be we never satisfied long negro victim unspeakable police we never satisfied long bodies with fatigue travel lodging motels highways hoteis cities be long the basic is smaller to one never satisfied long negro mississippi vote negro york he nothing which vote we satisfied will be until rolls waters righteousness a stream am unmindful some have here of trials

tribulations you come from jail some you come areas quest freedom battered storms persecution staggered winds brutality have veterans suffering work faith unearned redemptive back mississippi back alabama back caroline back georgia back louisiana back slums ghettos northern knowing somehow situation and changed us wallow valley despair say you friends spite difficulties frustrations moment still dream a deeply an american have dream day nation rise live the meaning creed hold truths selfevident all created have dream day red georgia sons former the of slaveowners able sit together table brotherhood have dream one even state mississippi desert sweitering heat injustice oppression transformed oasis freedom justice have dream my little will day in nation they not judged color their but the of character have today have dream day state alabama governors presently with words interposition nullification be a white black and girls be to hands little boys white and together sisters brothers have today have dream one every shall exalted hill mountain be low rough will plains crooked be straight glory lord be revealed all shall together is hope is faith which return south faith will be hew of mountain despair stone hope this we able transform dangling of nation a symphony brotherhood with we able work to together struggle to jail to up freedom knowing will free day.

III

one be we knowing freedom up together jail go struggle together to work able will faith brotherhood symphony a nation discords transform able will faith hope stone despair mountain of hew be faith south return which faith is hope is together see flesh revealed shall the glory straight be crooked plains will rough low be mountain hill exalted valley day dream have today have brothers sisters together and white boys little join able will black boys little situation transformed will and words dripping lips alabama state day dream have today a i their content by skin color judged will nation live one children four dream have justice freedom oasis transformed oppression injustice heat sweitering desert mississippi state even dream have brotherhood table together sit able slaveowners sons slaves sons georgia hills on one dream have equal men selfevident truths hold creed meaning the live rise nation day dream have american rooted dream is dream have moment frustrations difficulties spite friends you say despair valley wallow us changed will situation somehow knowing northern slums back louisiana back georgia back Carolina to go to go to go suffering faith work continue creativo veterans have brutality winds staggered persecution storms battered freedom quest where come you cells narrow fresh have of tribulations triáis out come you some unmindful am stream like righteousness waters down justice satisfied not we satisfied are no vote which nothing believes new negro vote mississippi negro as satisfied never we larger ghetto a mobility negros long satisfied cannot cities hotels highways motels lodging cannot fatigue heavy our long satisfied never brutality horrors the victim negro long satisfied never satisfied you when civil devotees asking who are back cannot ahead shall pledge make walk and walk freedom bound freedom destiny with tied destiny realize come today presence evidenced brothers our many white distrust us not community engulfed militancy marvelous soul forcé meeting heights rise again violence degenerate protest our must discipline dignity plane the struggle conduct must hatred bitterness cup from freedom thirst satisfy not deeds guilty not we rightful gaining process people say i something but justice bright until our foundations shake continue revolt whirlwinds citizenship granted negro until tranquility neither there business returns the awakening a content will steam blow negro hope beginning end is equality freedom invigorating is until not discontent negros summer negro determination underestimate moment urgency overlook nation fatal would justice security freedom riches demand give check check cash come so this opportunity vaults in insufficient there believe refuse bankrupt justice bank believe refuse but insufficient back which a bad people given obligation honoring instead color citizens insofar promissory defaulted america today is happiness the liberty rights guaranteed would all promise not heir was every to promissory signing independence the constitution of magnificent wrote our architects check cash capitol our come sense condition dramatizo today come we land his exist himself society corners languished is later hundred prosperity ocean a midst poverty island a lives the hundred discrimination chains segregation manacles by sadly negro Ufe later hundred free still negro fact face later hundred captivity night the break joyous carne injustice flames seared who negro millions hope beacon a carne momentous proclamation signed shadow whose american ago score.

**ANEXO 10. ANÁLISIS SEMÁNTICO DEL RELATO *I DREAM, DE*
RICHARD KOSTELANETZ (DISTRIBUCIÓN DE FRECUENCIAS)**

| | Campo | F | % |
|----------|--|----------|----------|
| 1 | is, be, have, negro, we, with, our, all, together, their, american, sons, white, color, boys, people, who, his, us, face, negros, discrimination, community, are, tied, slaves, citizenship, south, they, segregation, black, has, citizens, he, bodies, society, out, am, slaveowners, children, ghettos, girls, himself, devotees, riches, her, hands, lives, alone, crippled, skin, rooted, my, self, your, ghetto, exile, whose, those, character, flesh, condition, rest, discords, northern, marked | 294 | 19.9 |
| 2 | will, freedom, justice, faith, dream, brotherhood, rise, brothers, tranquility, friends, vaults, satisfy, rightful, exalted, truths, destiny, happiness, transformed, beginning, transform, dignity, opportunity, sisters, free, liberty, unalienable, promissory, men, prosperity, emancipation, majestic, marvelous, joyous, magnificent, equality, hope, satisfied, changed, determination, guaranteed, glory, independence, equal, symphony, soul, promise, bright, lovely, foundations, fresh, foundation, proclamation, vast, security, invigorating, redemptive, emerges, join, ahead | 212 | 14.3 |
| 3 | back, nation, mississippi, valley, go, state, mountain, america, georgia, walk, alabama, from, highways, cities, return, came, republic, louisiana, stone, carolina, land, hill, desert, oasis, here, come, there, travel, mobility, where, ocean, hills, heights, island, areas, returns | 133 | 9.0 |
| 4 | day, long, today, hundred, later, shall, until, moment, end, still, would, continue, momentous, again, ago, many, years, pass, when, was, daybreak, larger, summer, autumn | 102 | 6.9 |
| 5 | check, able, situation, knowing, words, say, overlook, note, believe, unmindful, evidenced, sense, refuse, creative, meaning, asking, selfevident, underestimate, deeply, process, obvious, inextricably, symbolic, revealed, awakening, interposition, basic, realice, pursuit, signed, fact, presence, believes, nullification, created, see, wrote, content, unspeakable, usual, exist, content, evident, presently | 96 | 6.5 |
| 6 | injustice, work, vote, cash, jail, militancy, insufficient, business, trials, discipline, guilty, civil, demand, granted, persecution, righteousness, capitol, victim, revolt, urgency, meeting, constitution, obligation, conduct, captivity, poverty, protest, force, police, gaining, judged, oppression, rights, insecurity, bankrupt, governors, concerned, bank, unearned | 93 | 6.3 |
| 7 | not, cannot, never, despair, suffering, discontent, violence, difficulties, brutality, fatal, frustrations, nothing, distrust, fatigue, thirst, languished, chains, neither, bitterness, tragic, no, sadly, horrors, bad | 78 | 5.2 |