EL DISCURSO DE LA PANDEMIA EN EL CONTEXTO SOCIAL Y PEDAGÓGICO: EL GRITO Y EL SILENCIO COMO ENUNCIADOS DE LA PESTE EN CINCO OBRAS NARRATIVAS

Marlene Arteaga-Quintero[*]
marlenearteagaquintero@gmail.com
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Miranda José Manuel Siso Martínez
orcid.org/0000-0003-3370-2829

Carlos Andrés Tascón-Álvarez[**]
carantasal@hotmail.com
Institución Educativa Técnico Industrial Multipropósito
orcid.org/0000-0003-2677-8833

Recibido: 16/05/2020 **Aprobado:** 18/09/2020

RESUMEN

El Covid-19 irrumpe en el siglo XXI como una pandemia que paraliza sectores económicos, políticos, sociales y culturales, con ello se recuerdan otras epidemias enfrentadas en distintas épocas y dos categorías discursivas que se le asocian: el grito y el silencio. El primero emerge como una explosión de sentires y pesares y el segundo como una expresión de vergüenza y temor. Luego, se plantea una correlación entre las categorías grito y silencio como mecanismos de poder, dominación y sumisión. Por último, con el propósito de servir como estrategia en los cursos de Análisis Literario, se realiza un acercamiento hermenéutico a los textos de cinco obras: El último hombre, La peste, Oficio de difuntos, Casas muertas y El amor en los tiempos del cólera, cuyas historias están determinadas por el desastre de la peste. En ellas se recrean gritos y mudeces como dolor y dominación en el discurso de ficción.

Palabras clave: Discurso; pandemia; grito y silencio; poder; signo lingüístico; análisis literario

THE PANDEMIC DISCOURSE: THE SCREAM AND THE SILENCE AS STATEMENTS OF THE PLAGUE IN FIVE NARRATIVE WORKS

ABSTRACT

Covid-19 bursts into the 21st century as a pandemic that paralyzes economic, political, social and cultural sectors, thus recalling other epidemics faced at different times and two discursive categories that are associated with it: shouting and silence. The first emerges as an explosion of feelings and regrets and the second as an expression of shame and fear. Then, there is a correlation between the categories scream and silence as mechanisms of power, domination and submission. Finally, with the purpose of serving as a strategy in the Literary Analysis courses, a hermeneutical approach is made to the texts of five works: *El último hombre, La peste, Oficio de difuntos, Casas muertas y El amor en los tiempos del cólera*, whose stories are determined by the disaster of the plague. In them screams and mutes are recreated as pain and domination in fictional discourse.

Key words: Speech; pandemic; scream and silence; power; linguistic sign; literary analysis.

---

[*] **Marlene Arteaga Quintero.** Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación, UNED, España. Magíster en Literatura Latinoamericana Contemporánea, Universidad Simón Bolívar, USB. Profesora de Literatura y Lengua Castellana, Instituto Pedagógico de Caracas, Caracas. Docente del Instituto Pedagógico de Miranda, UPEL. Profesora invitada de la Universidad San Buenaventura de Cali, Colombia. **Universidad de adscripción:** Universidad Pedagógica Experimental Libertador.

[**]**Carlos Andrés Tascón-Álvarez**. Estudiante de Doctorado en Educación, Universidad de San Buenaventura. Magíster en Lingüística y Español, Universidad del Valle. Especialista en Gerencia de Proyectos, Universidad del Tolima. Licenciado en Lengua Castellana y Comunicación, Universidad de Pamplona. Normalista Superior de la Normal Superior Santiago de Cali. **Institución de adscripción:** Institución Educativa Técnico Industrial Multipropósito.

Además de instrumento de comunicación,
la lengua es también un signo externo de riqueza y un instrumento de poder.
Bourdieu

Introducción

La pandemia del Covid-19 llegó luego de cien años de la gripe española cuando se han logrado muchos avances sociales (organización ciudadana democrática), científicos (erradicación de muchas enfermedades y superación de prejuicios en muchas partes del mundo), promulgación de los derechos humanos (el voto igualitario, conciencia mayoritaria de la igualdad de los grupos humanos), comunicacionales (la cultura no se imparte solo a una élite), entre otros adelantos de una sociedad planetaria aun cuando no se hayan erradicado ni todas las diferencias, ni la amenaza de grandes guerras. Además, existe una voracidad incontenible de productos del ambiente, un consumo desmedido de bienes y servicios y el lento avance en la igualdad de condiciones que podría traer a la postre retrocesos en la salubridad, a gran escala.

En este contexto, este virus se convirtió en una peste mundial para la que aún no existen respuestas. Se le estudia, se observan y analizan los resultados destructivos sobre la forma de vida conocida hasta ahora. A los efectos, la cultura y la sociedad miran desde distintos ángulos el decurso de los acontecimientos, por lo que el propósito fundamental, desde una postura hermenéutica, es revisar cuáles son los elementos dominantes en el discurso de la peste, desde el ámbito social y pedagógico, en distintos momentos de escritura, en algunas obras literarias.

Bajo el estímulo de la lectura de obras cuya historia está marcada por las epidemias, se ha encontrado que tanto el grito como el silencio son enunciados básicos de la peste y cómo existe un juego de poder que determina su presencia. De esta forma, se revisan en primer término las categorías lingüísticas y semióticas a las que ascienden el grito y el silencio y luego se muestra la presencia de estos enunciados que emergen en cinco obras literarias fundamentales: *El último hombre* de Mary Shelley (tres volúmenes, facsimilar, s.f.), obra de ciencia ficción escrita en 1826 -que ha permanecido fuera del canon literario- y que contiene la idea primigenia de una destrucción planetaria a causa de una epidemia; distopía original y futurista que muestra los gritos ante la llegada de la plaga y el silencio asolador.

Se revisa *La peste* de Albert Camus (2005), publicada en 1947, narración que acoge los más variados temas (solidaridad, soledad existencial, el absurdo de los males) con una serie de personajes (médicos, periodistas, escritores) que presencian tanto los

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

chillidos que anuncian la enfermedad hasta el encierro absoluto y la perpetración de la violencia y la restricción de las libertades. Se lee *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri (1976), novela ambientada en la segunda década del siglo XX, con la expectativa de encontrar algunos signos vinculados con la desolación de la gripe española. En esta narración aparecen frecuentemente alaridos y mutismos bajo el despotismo de un caudillo único (las acciones suceden en la época de la tiranía de Gómez, en Venezuela). La obra *Casas muertas* de Miguel Otero Silva (1975), publicada en 1955, la cual ficcionaliza el mundo de los pueblos del interior de Venezuela infestados de paludismo, al mismo tiempo que retrata las condiciones de tortura y violaciones de derechos durante la dictadura. Los personajes sufren en silencio y alzan sus voces frente al tirano. Por último, el ejercicio se realiza con la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez (1985). Se examinan la historia, los enunciados y los diálogos en los que, precisamente, prorrumpen nuevamente los signos del silencio y el grito vinculado con la peste del cólera.

En cada una de estas obras narrativas se toman algunas muestras de los textos que refieren cómo el grito y el silencio se convierten en signos con una proliferación de metonimias (Sarduy, 1972) del significado, lo que conlleva una serie de significaciones propias del poder o del castigo. En cada una sorprende a los lectores la presencia de los alaridos que anuncian la destrucción a causa de la enfermedad o el silencio que marca el desamparo o la inquina de los poderosos.

En las lecturas realizadas a las novelas seleccionadas cabe, entonces, preguntarse: ¿los personajes deben permanecer en silencio para que no los alcance la ley del odio? ¿Si los personajes callan podrán sobrevivir, si bien no a la peste, al menos al destierro o a las cárceles? ¿Será el grito siempre anuncio de la llegada de la enfermedad o podrá liberar, en algunos episodios, a los personajes de las cinco narraciones? ¿Se pueden entablar diálogos, libremente, sobre la peste o quienes hablen serán silenciados? En cada historia y en cada época, tiempos, espacios y diversos narradores aparece crucialmente la presencia del grito y del silencio, asociados a la peste a partir de la lectura que de ellas se hace.

Referentes teóricos

El *Diccionario de la Lengua Española* (DEL) define la palabra grito como: "voz muy esforzada y levantada, […] expresión que se profiere levantando mucho la voz" y como "manifestación vehemente de un sentimiento colectivo". Se le atribuye un sentido negativo por la idea de "destemplanza y orgullo". Además, *la voz en grito* describe un

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

"dolor agudo, físico o moral". Y, en sentido figurado, *pedir algo a gritos* es "necesitarlo mucho". Continuamente, se asocian los gritos con los niños, los enfermos, los desesperados, y aquellos que carecen de modales; además gritan aves, reptiles, mamíferos, es decir, gritan los animales. Inclusive, se emiten gritos en contextos controlados: los cantantes y público de música pop, rock, metal o de otros géneros y los individuos guiados por las prácticas de terapias. Se observa una variada función del grito, pero siempre evoca la estridencia.

El grito (1893) del pintor noruego Edvard Munch, obra conocida por todos y utilizada en los más variados ambientes culturales y populares, tiene una figura andrógina y flexible. Dos personajes a lo lejos no se involucran en la angustia de la figura central que se retuerce con un intenso miedo. Pareciera, además, que el sonido del grito se sostiene en las vibraciones de las variadas ondas.

> De hecho, uno de los más viejos debates en torno a este cuadro es si la figura grita u oye un grito. Para algunos especialistas, el personaje del primer plano estaría reaccionando ante un grito y no emitiendo uno. Sería, por lo tanto, expresión de la perturbación que este alarido genera en el sujeto (Imaginario, s.f.).

Toda la desesperación, soledad y angustia existencial se observan en el personaje y ello hace preguntarse por las razones del grito y el porqué de la inadvertencia de quienes lo acompañan en el cuadro.

La función del grito, tradicionalmente apelativa, pasa a formar un código común en el grupo que se comunica. Se establece un juego de representaciones (Piaget, 1975) que termina creando una serie de metonimias que devienen en símbolo en su relación con el grito, lo que implica que el medio otorga comprensión al grito. Luego, en la comunicación de las obras literarias se le dispensa un referente específico que es la peste.

El grito podría no tener valor lingüístico, hasta que se le descubre un significado determinado en un contexto prescrito. Ese instrumento de demanda que nace de la urgencia se transforma en lenguaje en el momento en que el grupo lo convierte en un significante cuyo significado es "peste". De esta forma, en el momento en que se escucha el grito todos los individuos que pertenecen al entorno atienden a la metonimia de peste, dolor, horror y muerte. Tanto el silencio como el grito juegan en medio de la cadena de significaciones del grupo involucrado en la comunicación, con vacíos y aullidos que se transforman en "significantes" cuyos significados refieren la idea de la pandemia.

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

El silencio, en sí mismo, es una negación porque se le define, también en el DLE como una "abstención de hablar"; es una ausencia: "falta de ruido", o una "falta u omisión de algo por escrito" (se alude al silencio de la ley y de personas que debieron escribir y no lo hicieron). En las locuciones adverbiales, el silencio significa "sin protestar, sin quejarse" es "sufrir en silencio". Asimismo, a una persona se le olvida cuando ella se entrega al silencio; se reprimen las pasiones cuando se sumergen en el silencio o se olvida a alguien cuando se le pasa al silencio. Todos estos significados acompañan el silencio en las obras literarias que se refieren.

En la película *El secreto de sus ojos* de Juan José Campanella (2009) -basada en el libro de Eduardo Sacheri (2005)- descubrimos que el silencio es peor que la muerte. El detective Espósito encuentra al sombrío personaje Morales, quien años atrás había sufrido la muerte de su esposa a manos de un violador y asesino. Morales confiesa haber matado a dicho asesino, pero el detective no cree esta confesión y lo deja libre. Luego, lo sigue hasta una apartada finca en donde descubre la verdad: Morales secuestró al criminal desde hace muchos años, lo alimenta y mantiene con vida, pero lo ha condenado al silencio, nunca le brinda una palabra. Cuando el asesino se percata de que el detective tampoco lo liberará, le implora: "dígale que por favor me hable". Se intuye que el hombre prefiere la muerte antes que el silencio atroz de tantos años.

La condición de signo

El silencio se puede considerar un signo lingüístico (Peirce, 1988) por lo que adquiere significación dependiendo de la forma en que se emplee (Barthes, 1984). El silencio también puede ser tranquilidad y comunicación emocional reservada. El buen silencio se encuentra en el espacio para la oración y para la lectura. Sin embargo, no hay una ausencia de palabras en la mente sino una exposición atenta en pleno diálogo. De la belleza del silencio habla Sor Isabel, en el siglo XVII (Callado, 2015); lo llama "amado silencio", lo considera un ejercicio de la virtud y una oportunidad de elevación. Pero este silencio es un escuchar-se o permanecer atento o a placer, es un silencio voluntario, en sí mismo, no al silencio del horror y del sometimiento.

Bisbal (2015) afirma que "no es que el silencio sea negativo, para usar una categorización entre bueno y malo. El asunto es más complejo. El silencio puede asumir, desde el sentido, varias significaciones a partir del contexto en que se active". Cuando todos callan o se les hace callar, el ocultamiento aflora claramente, ya que existe un enorme volumen de signos y significados que no se presentan frente al receptor. Sobre todo, en esta época de redes sociales, el silencio se convierte en

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

sinécdoque de la queja, en metonimia de los dolores. Las malas noticias deben asumirse en el silencio. "El tema de la inseguridad y la violencia, la economía, ausencia de futuro son malas noticias" (Bisbal, 2015), por eso no se detallan cuando puede haber represión en la realidad real, tal como se moldea en las obras literarias. A partir del uso que se le otorga al signo del silencio la interpretación deviene positiva o negativa por lo que, al adjudicarse variadas significaciones, el silencio se suma a la estructura comunicacional.

Ramírez (1992) llamó al silencio "realidad enigmática e inaprehensible", aunque sea un signo con sus dos términos, pues la intención que lo mueve abarca a quien calla y a otro que, al percibir la ausencia, entiende un especial enunciado. Por esta razón, el uso y el sentido del silencio dependen totalmente de la cultura, de la contextualidad, de la comprensión de la realidad silenciosa. Negarse a emitir palabras o estar privados de ellas implica el poder que se otorga o reduce. En el uso de la palabra se establecen las posibilidades de desplazar al otro o de manifestarse sin ataduras. Precisamente, al interesarse por el contexto que rodea al acto del habla, la interpretación es necesaria y la connotación es válida para aquellos que se encuentran imbuidos en el hecho de cultura que reclama el silencio o que fuerza el grito.

También, Ramírez (1992) considera el silencio como signo dependiente del habla con una cadena de significados especiales, propios del momento. Es aquí que se puede entender esa condición de situacionalidad que le concede el valor de un pre-texto al acto del silencio, a lo que no fue dicho y a lo que se entiende como ausencia, como vacío consciente. No se puede entender como aquello que se ignora, sino como aquello que se extraña, que se precisa, se desea y que no llega a concretarse. Ese silencio ofrece una serie de significados que proliferan metonímicamente bajo el término de un significante de verdadera convencionalidad entre los "hablantes": de algún modo, muchos conocen que existe un silencio que evoca un cierto significado que podría desdoblarse e, incluso, diferir entre los hablantes del grupo. Para algunos, el poder se vale del silencio para el ocultamiento y para ejercer el dominio bajo coacción; para quienes lo practican y obligan a otros a callar, es la forma de sostener su preeminencia.

Entender el silencio como ente abstracto, -siguiendo a Ramírez (1992)- lo eleva a una categoría universal y esencial y lo ubica como constructor de una realidad que se erige por encima de las significaciones referenciales. Las connotaciones nacen del contexto que atañe a los comunicantes que esperan y que producen. El significante del silencio se construye, entonces, como vacío flagrante cuyos múltiples significados se atienen a las revisiones de los destinatarios.

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

Mandar a hacer silencio denota poder. Hacer callar con el dedo en los labios como la figura de Harpócrates señala dos posibilidades: el interpelado calla porque quien lo interpela tiene el poder para sumirlo en el silencio y solo le resta obedecer o, en una segunda opción, el interpelado se rebela, por lo que el otro podría ejercer su fuerza o verse desplazado. Solicitar silencio, pedir silencio, suplicar silencio no contienen la imagen harpocrática; quien exige silencio debe tener el poder para hacer callar o atenerse a ser embestido por la furia y caer en el desprecio y la humillación pública.

La administración de la palabra otorga el poder supremo al déspota, hasta el punto de que -en el camino inverso- fuerce a celebrar lo que se odia. Obligar a callar termina siendo un proceso menos violento que obligar a elogiar aquello de lo que no se tiene una buena opinión. Quienes ejercen el poder de manera despótica proceden a actuar de las dos formas. Son los dueños del silencio y los patrones de la palabra. Además, los grupos adeptos al poder, -minadas sus voluntades mediante una andanada de discursos que no deja resquicio al silencio acusador-, repiten la historia oficial o se hunden en el silencio tranquilizador de la no responsabilidad. Se observa como "la persona o el tema disidentes se rodean cuidadosamente de un cinturón inquebrantable de silencio que florece copiosamente abonado por la cobardía y el miedo" (Ramírez, 1992).

Igualmente, el silencio es una forma de intervención lingüística que marca de manera sobreentendida algún hecho conocido por otros: amenazas, prisión, destierro. Esos variados sentidos se convierten en las numerosas informaciones que se desprenden de lo no dicho. Por esto, el contexto de la pandemia agrega sentidos al discurso del silencio en el moderno mundo referencial, que pueden percibirse en las obras literarias que incluyen los viejos despotismos.

Dimensión comunicativa

El modelo del silencio vejatorio se aprende por imitación, creatividad e interacción en un contexto de represión; ya sea de parte de los organismos oficiales o para no diseminar el dolor que todos ya conocen. Se propician la asociación de metonimias para el silencio o el grito calculado y se intuye lo requerido para completar los enunciados en la comunicación.

Las capacidades activa y pasiva para expresarse y comprender, se activan para procesar el grito y el silencio, como metonimias de la crisis. En lo pasivo se aprende en el entorno cuándo hay que hacer silencio, qué significa el grito, qué significa gritar o callar. Asimismo, los factores ambientales, marcan las formas en que los grupos se atienen a las convenciones y sus significaciones.

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

El grito y el silencio también pueden funcionar como signos a partir de las ideas triádicas de Peirce (1974): el grito o el silencio han de ser ese signo o representamen que señala el objeto que determina al interpretante. El signo viene representando la realidad de una forma inconclusa desde la perspectiva de la trama en la que se involucra. Es una realidad que se capta en el signo y solamente en las formas de entender los objetos propuestos en la capa extralingüística y exterior a esos signos está el mundo de la pandemia que, en una convención nacida de las circunstancias, propone acceder a las significaciones de peste, dolor, represión y muerte como interpretantes que le confieren sentido y significado.

Valen para esta relación la afirmación de Peirce (1980, p. 146): "el interpretante inmediato es una abstracción: consiste en una posibilidad. El interpretante dinámico es un evento singular y real. El interpretante final es aquel hacia el cual tiende lo real". Se erige su idea de "interpretante lógico", en este tipo de manifestaciones de interacción en cuanto que se pone de manifiesto el hábito forjado por el signo.

Los ciudadanos se disponen, entonces, bajo una estructura social homogeneizada a recibir y procesar los signos de la cultura como consumidores, quienes conocen los códigos y atienden a su propia forma de movimiento cultural. García Canclini (1995, p. 45) señala que así se estructura "la racionalidad integrativa y comunicativa de la sociedad" para colocar en el centro de la exégesis esa unión que se gesta al conocer el discurso que proviene de los centros comunicacionales del poder. Del mismo modo, Martín Barbero (1989) sostiene que los usos sociales de la comunicación se distancian de posturas dualistas y el poder se inocula en lo cotidiano, en cada individuo y en sus hábitos.

En la comunicación de la literatura prevalecen símbolos mediante metáforas, metonimias y sinécdoques que reconstruyen de forma permanente la separación entre los dominados y los dominadores y perpetúan esa hegemonía. La idea es entender su funcionamiento sin considerar que la literatura es un espejo de la realidad, sino que reinterpreta, reelabora y ficcionaliza los productos, objetos y prácticas sociales en una lectura de las acciones de todos los estamentos sociales.

Sobre las prácticas de comunicación, Martínez (2001, p. 37) afirma que "desde el contexto como parte constitutiva de la semántica del enunciado, se significa, se construye y reconstruye en el terreno común enunciativo", por ello tanto en el grito como el silencio se configuran la intención del locutor construida por los autores en sus unidades lingüísticas. El tema se conforma como la llegada de la peste, la muerte o la rebelión originada por la pandemia y los interlocutores entienden esas interpretaciones

de silencios o gritos dentro de sus grupos sociales. Obviamente, existen unos códigos y un contexto compartido entre los participantes para dotar de sentido lo dicho o lo referido.

Metodología

El trabajo se centra en una aproximación hermenéutica a cinco textos que, bajo el contexto, el tema y la ficcionalización de las sociedades sumidas en las crisis de las epidemias, ofrecen dos enunciados sobresalientes en sus discursos: el grito y el silencio. De acuerdo con Eco (1988, p. 114)

> en la hermenéutica no se construye ninguna teoría de las convenciones sígnicas: se escucha, con espíritu de fidelidad, una voz que habla desde aquel lugar en el que no existen convenciones. […] La tarea fundamental de toda hermenéutica consiste en aprender a leer los silencios incluidos en todo texto lingüístico.

Bajo un paradigma crítico se prosigue la direccionalidad que surge de la lectura, al insistir en los presupuestos teóricos y los elementos que emergen del discurso. El enfoque cualitativo permite aplicar, en algunas muestras de textos literarios, un análisis de las significaciones, con la constante de los enunciados asociados a las pestes. El método de lectura recoge algunos segmentos bajo la organización selectiva de los postulados de la semiótica para desenmascarar los silencios y gritos que aparecen en las obras como lenguaje de la peste.

En los cursos de estudios literarios dedicados al análisis y valoración de los textos, docentes y estudiantes podrán realizar un ejercicio de lectura dedicado a poner de relieve los signos relevantes que señalan las significaciones descubiertas. Desde la semiótica (Eco, 1981; Rivas, 2001) esa función que se le otorga al signo procede como un generador de sentido cuyo factor sobresaliente es la comunicación entre el grupo. Visto así, la cultura del silencio y del grito asociados a la pandemia reúne a quienes conocen el código de significaciones con énfasis en las interrelaciones.

Los imaginarios sociales y culturales a partir de los discursos van configurando las representaciones sociales en los grupos y de allí la memoria se construye con una identidad propia. En las sociedades caracterizadas por el oprobio y la tiranía, el lenguaje se convierte en herramienta de mando subyugante; si bien es cierto que los mecanismos de poder se despliegan en todos los sistemas de gobierno, las significaciones de la dominación más arbitraria se extienden a todas las esferas de la cultura y la sociedad en los regímenes dictatoriales. La cultura se construye en el proceso de dar sentido a la

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

propia experiencia (Williams, 2001) y se observará en cada manifestación simbólica del lenguaje, especialmente en la literatura de una época. A esto lo llamó Williams (2001) "un tipo especial de mapa a través del cual puede explorarse la naturaleza de los cambios" y a través del arte –sin posturas extraestéticas- se puede hacer un nuevo retrato social.

Pero, la intención no es presentar un problema de corte ideológico sino del señorío que se muestra en el discurso, desde cualquiera de los clanes que a través de su particular forma de comunicación dominan al grupo social. Con este proceso se llega a aceptar la forma de supremacía como ineludible y hasta justificada (Hall, 2006, p. 237). Surge la noción de hegemonía de Gramsci (Alonso, 2014), quien aseveraba que el dominio se logra a través de la edificación de un espacio simbólico permanente y movible que llega a calar en todos los estratos de la sociedad (Fernández, 2005, p. 15). Sobre el tema, Gómez (2006) reflexiona en cuanto a los estudios culturales en América Latina debido a que

> metodológicamente realizaron un giro al enfocarse en el análisis textual, en la investigación de sentido tanto de productos, objetos y prácticas sociales para intentar comprender las lecturas ideológicas, y con ello propició un acercamiento con la psicología, la semiótica, y el concepto de hegemonía de Gramsci, quien fue recuperado para comprender los procesos de lectura desde donde se realizan los procesos de dominación desde las mismas clases populares.

Los discursos se analizan desde esta perspectiva, por lo que se atiende al texto como parte de esa cultura de los estudios de García Canclini quien define el consumo cultural como "el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y usos de los productos" (1993, p. 24). Ese consumo va más allá de lo entendido como recepción, aceptación, admisión, percepción, debido a que no es solamente una forma de absorber o gastar la información, sino que, en conjunto, propicia a todos los consumidores una cultura homogénea que se recibe y polariza o entroniza bajo una circulación permanente, tanto a lo externo como a lo interno de las comunidades.

De esta forma, se observa en las obras de Shelley, Camus, Uslar Pietri, Otero Silva y García Márquez, la persistencia de los gritos, el aullido, el alarido, el bramido, para anunciar la peste o la muerte de los afectados, al tiempo que el silencio puede significar precisamente lo mismo o callar frente al dolor para escapar de la tiranía, en unos casos, o no generar espanto. El signo alcanza tal autonomía que lo acerca a una condición metafórica hermética en el sentido de la intensidad y de la acumulación espontánea de

sentidos. Se llegan a reconciliar los opuestos significativos de la ausencia etérea del silencio y la aparición penetrante del grito. El hermetismo no se hace patente en la oscuridad o en la ininteligibilidad del signo, sino en los nexos que se crean para generar el mensaje.

Por otra parte, se observa el efecto de la dominación en la situación lingüística (Bourdieu, 1985): lo que se expresa y lo que deja de decirse son parte de la organización de un discurso que duplica su sentido bajo los mecanismos de poder de los personajes que someten al silencio o emiten el grito.

Proceso de lectura y análisis: el grito y el silencio en las muestras literarias

En las obras narrativas escogidas para el trabajo de lectura se advierten dos instancias de poder que pueden ser ejercidas o arrebatadas y estas a su vez se asimilan a los personajes que juegan entre las posibilidades de decir su palabra o mantenerse en el silencio, proferir el grito o ser dominados, también se percatan de que bajo uno u otro mensaje está la presencia de la peste que no debe ser mencionada.

En las narraciones revisadas se muestra el sometimiento de los personajes y cómo van abandonando su discurso propio para asumir el de la peste ya sea en la lucha o en la caída. Romper con las sujeciones de los opresores, a veces no es posible y, en este caso, la violencia se establece entre las relaciones que se concretan mediante un grito, como lo expresara Trombetta (2016) en un análisis de la obra de teatro *El Nombre* de Gambaro: "El grito, si bien lo podríamos tomar como la ruptura del lenguaje, es decir la ruptura del modelo opresor-oprimido como posible pérdida témporo-espacial […] sería un recurso expresionista que busca reafirmar la queja, es decir, la imposible salida".

En la organización del discurso literario las significaciones no permanecen unívocas y circunscritas a la situación de la historia, sino que continúan proliferando a partir de las distintas metonimias. La red lingüística resemantiza los posicionamientos de los gritos y silencios que surcan todo el discurso y las trepidaciones sociales aparecen como condicionamiento de la anécdota. El silencio brutal y el sometimiento enrumban las acciones de los personajes y el tiempo se ordena con cada grito. Tal vez la purificación puede lograrse para algunos mediante el mecanismo del silencio o nunca se alcanza una catarsis plena mediante el grito.

Se recuerdan las reglas de ese mercado lingüístico y las transacciones que se realizan entre sus usurarios como muestra de las relaciones de poder simbólico que trasvasa lo individual y lo social. La postura de Bourdieu (1985) sostiene que los

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

modelos de producción lingüística deben contemplar las condiciones sociales, por lo que "nunca aprendemos el lenguaje si no aprendemos al mismo tiempo sus condiciones de aceptabilidad" (p. 29). Debe plegarse el hablante a lo conveniente, a lo apropiado, a la ventaja en su condición de usuario de una lengua en los momentos de producción y uso del sistema.

En *El último hombre* de Mary Shelley (EUH), novela apocalíptica escrita en 1826, (Volumen II, s.f.), las tropas de Raymond llegan a una Constantinopla de finales del Siglo XXI y se encuentran con el más absoluto silencio: "Del interior de la ciudad no llegaba grito alguno" (p. 21). Los soldados no podían mencionar en voz alta la perdición que se escondía tras los muros debido a los castigos que podrían sobrevenir por causa de esta revelación frente a los demás, el temor a la muerte los hacía retroceder y callar: "se alzó un murmullo: la ciudad era presa de la plaga" (p. 22).

Cada vez que en la obra se aproximan a una plaza se vislumbra que no existe movimiento, ruido, disposición a la lucha o algo de vida: "En la zona que observaba yo sólo quedaban los muertos. […] Todo estaba desierto y en silencio" (EUH, V. II, p. 12). La propia idea de la peste se anuncia en los signos con los que se describe la entrada a la gran urbe: "cuando los enviados regresaron, informando solo del silencio prolongado y la desolación de la ciudad" (EUH, V. II, p. 21) ya la soledad y el vacío son la premonición de la derrota del ejército a causa de la pandemia.

En la visión del futuro tampoco hay escape. El personaje principal, Verney exclama: "¿En qué reclusión pura podría guarecer mis amados tesoros hasta que la sombra de la muerte hubiera dejado atrás la tierra? Permanecimos todos en silencio, un silencio que se nutría de los relatos y los pronósticos lúgubres" (EUH, V. II, p. 63). Solo queda callar frente a la plaga que se avecina. Además, los gritos acompañan cada encuentro con la plaga que destruye todo a su paso: "Gritos de horror inundaron el lugar; […] y en cuestión de minutos el espacio destinado a mercado quedó desierto" (EUH, V.II, p. 80). Luego, los alaridos y las ausencias se convierten en duplicaciones del signo que se repiten a lo largo de la obra: "¿De veras desea el lector conocer relatos de asilos para apestados en que la muerte era el mayor consuelo; […] de los gritos desgarradores y los abrumadores silencios?" (EUH, V. II, p. 82).

Más adelante se muestra la tierra en conjunto llena de gritos que son el anuncio de la plaga fatal: "¿No […] os ensordece el grito del cielo que sigue a su descenso? ¿No sentís la tierra temblar y abrirse con agónicos rugidos, mientras el aire, preñado de alaridos y lamentos, anuncia los últimos días del hombre?" (EUH, V. III, p. 1). En el discurso se observa un silencio que surge para anunciar la muerte y la ruina, pero está

mediado por elementos metonímicos como descenso del cielo, temblor de la tierra, anuncios místicos. Los signos que proliferan alrededor del silencio connotan significados de agonía, pero también de contenidos relacionados con la religión que está presente en toda la obra.

En otro derrotero de la historia, se observa además las luchas intestinas por el poder y como los gritos que se asocian a la peste se desencadenan por el enfrentamiento entre facciones. Las luchas aún frente a una plaga mundial no cesan y la combinación de signos se entretejen para señalar su propia relación con los fenómenos destructivos: "Incluso los niños, ignorantes de todo, parecían, con sus gritos temerosos y sus convulsiones, certificar la presencia de poderes invisibles" (EUH, V. III, p. 67). La muerte y la desaparición de los seres humanos acosan a los pocos personajes que restan y la fe se desmorona: "Acusaba a la tierra y al cielo, […] y al Todopoderoso que tan mal lo manejaba. Volví a arrojarme sobre la arena y entonces el viento, ululante, imitando un grito humano, me confundió y me devolvió una esperanza falaz y amarga" (EUH, V. III, p. 107).

Hacia el final de la historia (año 2098) la sociedad se debate ante la pérdida total de la cultura, las nulas diferencias de las clases sociales, el abandono de todo decoro y gentileza: "Todo estaba oscuro, desierto y silencioso. Abandonando toda compostura, corrió hasta la calle y gritó mi nombre". (EUH, V. III, p. 18). Todos perecen por la pandemia y el último hombre sobre la tierra expresa: "El silencio, novio melancólico de la muerte, avanzaba en procesión junto a ella, de pueblo en pueblo, por toda la vasta región" (EUH, V. III, p. 71). Esa otra denominación arroja un significado que gira en torno al signo "silencio": ser el novio, el acompañante, el provocador, el asistente de la muerte que todo lo envuelve.

Para concluir, hacia el año 2100, el plan de construcción de la historia muestra una pálida salvación del personaje tratando de triunfar sobre el silencio y el grito con la voz que facilita la escritura de la propia historia que el lector tiene en sus manos, revelando a un vibrante narrador que protagoniza, escribe y supera el texto: "Escribiré un relato de estas cosas y lo dejaré en esta ciudad […] Dejaré un monumento a la vida de Verney, el último hombre" (EUH, V. III, p. 124).

El silencio puede remediarse con la escritura, pero si no se escribe solo queda una voz que grita hacia adentro. En *La peste* de Camus (2005) (LP), el personaje llamado Grand intenta vencer el silencio con el discurso que nace en su soledad. Pero, su escritura no le ofrece solución, no logra escribir, no emerge el discurso por lo que en

medio de la enfermedad el silencio lo cubre. Ese intento de narrar y tratar de salir del silencio y no seguir en un grito ahogado, poder decir y creer en sí mismo, nunca llegan y lo alcanza la peste. En el libro que este personaje está escribiendo, no se alcanza sino a leer la repetición de la misma oración en diferentes versiones, es un tartamudeo que nunca fue discurso. De esta manera se mantiene en silencio hasta que llega la enfermedad. Y en su última oportunidad de alzar su voz pide que echen al fuego sus manuscritos repetidos e inservibles (LP, p. 130). Pero Grand continúa vivo y quedan las posibilidades de que supere el silencio, o de que emita un grito como primer balbuceo.

El propio Camus se refirió al silencio como parlamento de la peste. El silencio es parte de esa condición de la guerra que se impone para alcanzar la sobrevivencia. Camus expresa que "la peste mostrará a la gente a la que le ha correspondido la reflexión, el silencio y el sufrimiento moral durante esta guerra." (Torres, 2020).

¿Puede el silencio ocupar algún espacio o es la ausencia y el vacío? En el discurso, el silencio llega a tener un significado especial y poderoso. El personaje de *La peste*, Jean Tarrou es un extraño que hace anotaciones para perpetuar pinceladas menores y no dejar que los sucesos caigan en el silencio.

La repercusión de la peste está dentro de un cuarto que resuena en su nombre: "de un lado del vidrio, el cielo fresco de la primavera, y del otro lado la palabra que resonaba todavía en la habitación: la peste." (LP, p. 21). Ya convertido en palabra se trasforma en grito. Las ratas siempre gritan cuando aparecen con su peste y la sangre: "El animal se detuvo, pareció buscar el equilibrio, […], dio una vuelta sobre sí mismo lanzando un pequeño grito y cayó al fin, echando sangre por el hocico entreabierto" (LP, p. 4).

La soledad y el silencio aguardan en un hospital, las gotitas de saliva son las contaminantes y se expulsan al hablar. El enfermo debe estar aislado y mudo. La separación es miedo al olvido y condena al silencio: "estaban condenados por un crimen desconocido a un encarcelamiento inimaginable" (LP, p. 50). No había cartas, ni se podía escuchar la voz por el teléfono: "Las comunicaciones telefónicas interurbanas, autorizadas al principio, […] fueron totalmente suspendidas […] y, después, severamente limitadas a lo que se llamaba casos de urgencia, tales como una muerte" (LP, p. 35). Sólo se podían enviar telegramas: "Seres ligados por la inteligencia, por el corazón o por la carne fueron reducidos a buscar los signos de esta antigua comunión en las mayúsculas de un despacho de diez palabras" (LP, p. 35). No hubo más intercambio

y en medio de la muerte generalizada el silencio era la condena. Al final, cuando la peste va en remisión se presencian las fiestas y jolgorios que anuncian una nueva etapa de comunicación.

En *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri (1976) (ODD), retrato de la pandemia de 1918 en Venezuela, el silencio es una forma de salvarse. No se puede comentar en voz alta que existe una epidemia: "se hablaba en voz baja de la peste. Fiebres, escalofríos, tos persistente, dolor de pecho, esputos sanguíneos, bruscas depresiones y el morir" (ODD, p. 31). Levantarse contra la dictadura no es posible máxime en este tiempo de epidemia. Se debe callar y no revelar las cifras, ni mostrar estadísticas que no vinieran del sector oficial por la amenaza de la cárcel. Así lo manifiestan los hombres que tratan de rebelarse, pero deben disimular y proceder sigilosamente: "Paso a paso, de silencio en silencio. Sería la última vez. Pero tenía que ir" (ODD, p. 59). Igualmente, los gritos pueden estar velados por la distancia o callados por el poder: "hay casas incendiadas. Un vago resplandor de llamas y como de lejanos gritos" (ODD, p. 83). En la novela, se narra el padecimiento de todos en silencio, bajo la amenaza de la dictadura del general Aparicio Peláez. Este personaje es una parodia del general Juan Vicente Gómez, dictador de Venezuela por más de 30 años a comienzos del siglo XX, quien durante la pandemia de la gripe española se retiró a su finca en Maracay con lo que se alejó de la capital. El tirano silenció a la prensa y prohibió hablar de la pandemia y del número de muertos. Hablar de la enfermedad y del número de fallecidos era exponerse a peores padecimientos que los del virus.

Solo se puede comentar en voz baja o callar. Las noticias forman un rumor bajo la amenaza y sin una comunicación abierta: "de casa en casa pasaba la noticia de quiénes habían amanecido enfermos y de quiénes habían muerto". (ODD, p. 176). Todo estaba en silencio y cuando el teléfono sonaba era para dar la noticia de una nueva muerte (ODD, p. 147). El teléfono sonaba poco, poco se hablaba sobre el asunto porque se acababa muerto o en el calabozo.

Uslar Pietri enseña, conjuntamente, ese otro discurso de la peste: el aullido y el grito que muestran sin locuciones, el símbolo de la muerte a través de lo no articulado.

> El asedio letal iba cerrando sus círculos en torno a las ciudades. Por las calles solitarias pasaban vehículos fantasmales lanzando aullidos de corneta. Estaba entrando la pelona en todas las calles y en todas las casas. La anunciaba el coche fúnebre que se paraba en la puerta, casi con prisa, a recoger la caja entre los gritos de dolor de los deudos. (ODD, p. 209)

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

También se anota casi al final de la novela: "Viva la libertad'. 'Muera Peláez'. […] Era un grito obsceno, inaudito, como una desgarradura de todo lo que lo rodeaba" (ODD, p. 324). El mundo desgarrado del país destruido en manos del sátrapa gritaba junto a quienes no pertenecían a su corte de aduladores y el significado fundamental que recogía esta expresión era la naciente libertad deseada por la muerte del caudillo. El propio dictador Peláez debe sufrir la muerte de su hijo predilecto, pero no puede dirigirle una postrera frase a quien hubiese sido su sucesor. El edecán le avisa: "Le manda a decir el coronel Omar que quiere verlo. Que no quiere morirse sin su bendición" (ODD, p. 126). El hijo está contagiado de la gripe española y anhela la bendición de su padre, pero el tirano no se despide; no lo bendice en unas últimas palabras.

En *Casas muertas*, de Miguel Otero Silva (1975), al comienzo de la novela, el grito es alegría, jolgorio y triunfo. Es un signo repetido muchas veces para connotar el estado de ánimo de los pobladores de Ortiz, pueblo de los llanos altos centrales de Venezuela. Con el avance de la historia, el grito alborozado se desvanece y solo aparece como significante de la peste o por la censura y la amenaza que se cernía sobre quienes comentaran la situación atroz del país:

> Deben haberse puesto feas las cosas en Caracas cuando mandan los estudiantes a morirse en Palenque -opinaba Pericote en la bodega de Epifanio.
> -Mejor es que no te pongas a hablar pendejadas -le aconsejaba el bodeguero-.
> Si así tratan a los estudiantes, ¿qué quedará para nosotros?
> Y los dos se quedaron mirando en silencio el vuelo de una mosca (CM, p. 48)

Efectivamente, detienen a Pericote y sobreviene la brutalidad de los esbirros torturadores del régimen, que obligan a los presos a callar mientras los llevan a Palenque, una cárcel de donde muy pocos regresan. También, cuando se levanta la voz es para mostrar el dolor de las mujeres del pueblo y el llanto de quienes despiden a los fallecidos por el paludismo.

El silencio también responde a la llegada de los agentes transmisores de la enfermedad devastadora: el mosquito anófeles: "Ávidas agujas de la noche, caían sobre los cuerpos dormidos, clavaban los empuntados estiletes y sorbían la primera ración de sangre. El silencio se cruzaba de agudos zumbidos" (CM, p. 67). Al tiempo de cuatro días, se presentaban los estertores de la muerte. Así lo sufren los personajes: "Cuando aparecieron los otros, Epifanio había enmudecido. La hoguera fría en que se consumía le había quemado el don de la palabra" (CM, p. 70). Ese presente de la comunicación

mediante los signos lingüísticos, que lo hace humano se desvanece con la calentura. En el proceso surgía el grito y el delirio, la fiebre y los vómitos, luego el silencio petrificado. El "don de la palabra" se desvanece con la peste.

Cuando se acaban las lluvias, se abate sobre la población una nueva epidemia de paludismo con un mundo de silencios: "No volvió a llover. Ahora era sol y sequedad, sol y sudor, sol y sabana, sol y silencio" (CM, p. 70). Los pueblos de aquellos hombres y mujeres se habían arruinado por la fiebre y la miseria y los pocos habitantes no eran más que sombras silenciosas. El personaje principal, Sebastián, también enferma y en su lecho de muerte palúdica se exhibe la peste con sus descripciones simbólicas y determinantes. Las metonimias rodean al signo silencio convertido en muerte, para conferirle sus diversos significados: "Sebastián estaba de nuevo ahí, tendido en la cama del señor Cartaya, esculpido en la piedra más fría, dibujado en amarillo y silencio, en amarillo y muerte" (CM, p. 77).

En la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez (1985) (ATC) la perspectiva con la que se trata la peste es la de una ensoñación propia del realismo mágico, sobre todo en lo que respecta a la organización del discurso en donde se amplía la realidad en sus dimensiones espacio-temporales. Cuando se enuncian las ataduras de Florentino Ariza, tanto con Fermina Daza como con la enfermedad, se dice que Florentino había visto a su amada "por primera vez, [y] su madre lo había descubierto desde antes de que él se lo contara, porque perdió el habla" (ATC, p. 38). Los enfermos del cólera se ven privados del habla, pero también la palabra huye con el cólera. Incluso, Tránsito Ariza vincula su fase de enamoramiento con el contagio: "su madre se aterrorizó porque su estado no se parecía a los desórdenes del amor sino a los estragos del cólera" (ATC, p. 38). Por el contrario, los gritos son la cara opuesta y siempre se vinculan a las fiestas interminables del pueblo. Caer en la enfermedad era terminar en silencio y olvidar los gritos de la parranda.

La descripción del contagio del doctor Marco Aurelio Urbina termina con un encierro solitario y en silencio para no contagiar a nadie: "Cuando reconoció en sí mismo los trastornos irreparables que había visto y compadecido en los otros, […] se apartó del mundo […] Encerrado solo en un cuarto de servicio del Hospital de la Misericordia, sordo al llamado de sus colegas y a la súplica de los suyos" (ATC, p. 64). De esta forma, callar y alejarse de la familia terminaba envolviendo en el silencio.

Asimismo, las alarmas y gritos aparecen en la novela para nombrar el cólera, pero se transforman en silencio en el mismo instante en que la enfermedad sirve de escape

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

para que Florentino Ariza al fin permanezca al lado de Fermina Daza, después de más de 53 años de espera. El capitán del barco, en donde se resguardan del mundo, después de decidir a gritos que permanecerán en la nave como si estuvieran apestados da la orden de regresar a navegar y Florentino y Fermina esperan sin decir palabra: "lo habían oído todo desde la mesa, pero al capitán no parecía importarle. Siguió comiendo en silencio, […] Fermina Daza y Florentino Ariza lo miraban sin hablar" (ATC, p. 190). Se van, entonces, con el pretexto del cólera en total silencio para "toda la vida".

Para concluir

Se ha observado que el silencio es esa abertura que se convierte en significante, especialmente porque induce a pensar uno o varios significados en las circunstancias de la epidemia. No obstante, el equívoco es propio de la oquedad. Si en el silencio hay una comunicación tácita, en el grupo social existe un latido de participar y de alejarse. Lo tácito es un "silencio relativo, pero socialmente muy importante porque regula el sistema de la gravitación social mediante una sutil dialéctica de aproximación y distanciamiento" (Ramírez, 1992). De allí que el silencio se convierte en acto.

Entre los significados que se han conferido al silencio en el discurso de la peste de las obras literarias revisadas están: muerte, ausencia, vacío de la casa, distancia de los seres queridos, imposibilidad de cercanía, impotencia, olvido, hartazgo, dolor, humillación. De la misma manera, el significante del silencio acepta las significaciones de amargo, imposible, único, permanente, asqueante, aterrador. Sin embargo, para los grupos que detentan el poder del silencio, en los casos de estas obras literarias, adopta las metonimias de *confianza, igualdad, ideología suprema, patria*, especialmente en *Oficio de difuntos* y *Casas muertas.*

La "dominación simbólica implica una forma de complicidad que no es ni sumisión pasiva a una coerción exterior, ni adhesión libre a los valores" (Bourdieu, 1985, p. 25). Se conciben los signos y sus intercambios a partir de la posibilidad de llenar el momento de la comunicación en medio del contexto propio. Se reconoce la norma en la práctica social desde el "mercado lingüístico" debido a que la formación de usos de la lengua se inculca silenciosa y lentamente dentro del sistema. Así se percibe en la historia de unos personajes que sucumben ante la tiranía y que luchan sin obtener resultados.

Los hábitos lingüísticos se van construyendo en las prácticas que inspiran las figuras de autoridad con acciones que conminan a aceptar la significación apropiada para un gesto, un término, un vacío, una expresión. Bourdieu (1985, p. 26) sostiene que

son mucho más ostensibles en los momentos de crisis con una violencia consecutiva e indetectable en apariencia. A esas formas de transacción comunicativa Bourdieu las llamó *lenguas especiales* por haber emanado de "un compromiso entre un interés expresivo y una censura constituida por la estructura misma del campo en el que ese discurso se constituye y circula" (Bourdieu, 1985, p. 109). Se suscita un acuerdo –en términos de conocimiento mutuo entre el productor y el consumidor de la información- que es propio de la censura y que puede circular a partir de la "eufemización" para llenar el rendimiento comunicativo.

El sistema lingüístico tasa una valoración que circula en ambos sentidos y los productos cambian de valor de acuerdo con los agentes productores y el consumo de interpretación. Esta organización otorga el sentido en función de los vínculos entre la reputación, potestad y la "dominación simbólica" que los locutores practican en el sistema y que los destinatarios obedecen.

> Esta censura es estructural, se ejerce a través de las sanciones de dicho campo funcionando como un mercado en donde se constituyen los precios de las diferentes modalidades de expresión; así se impone a cualquier productor de bienes simbólicos, incluido el portavoz autorizado […] y condena a los ocupantes de las posiciones dominadas a la alternativa del silencio o de hablar llano escandaloso. (Bourdieu, 1985, p. 110)

De esta manera, en la obra literaria se nota ese intercambio entre la idea de la censura que solo puede responderse mediante el silencio o la presencia del grito, que anuncia la llegada de la epidemia o que despide a uno de los personajes. Tal es el caso de *El último hombre* en donde el grito de espanto ante la peste arrasadora en algunos casos se toma como ausencia de condición humana, pérdida y hundimiento social y los falsos dirigentes deben suprimir estas manifestaciones. Estas crisis fueron señaladas por Burnet y White (1982) como posibles factores en la reaparición de enfermedades infecciosas (p. 147); además los "viajes aéreos intercontinentales han transformado al mundo en una unidad epidemiológica y mientras exista en alguna parte de la tierra una sola bolsa de infección endémica, cabe la posibilidad real de que cualquier día la enfermedad" se esparza en el mundo entero (p. 220). La visión de Shelley se ha renovado y aún se extiende desde la ficción hacia los diversos patrones de interpretación.

Reprimir la intención es parte de la censura que está prevista en las leyes de la economía específica del intercambio lingüístico como parte del poder simbólico de la

ISSN (impreso): 1316-0087 ISSN (digital) 2244-7474
Investigación y Postgrado, Vol. *35*(2), may-oct., 2020 pp. 63-84

política de regularización de los signos. En *La peste* de Camus, se muestra una sociedad acosada por una peste que lleva al aislamiento social y a las restricciones por parte de los grupos dominadores, pero también se trata de salir del grito que anuncia la pestilencia y del silencio que arrincona con muestras de absoluta solidaridad.

En la tarea de los análisis literarios, en los cursos de Lengua y Literatura, se continuará con el descubrimiento constante de elementos que podrían mostrar referentes sociales actuales, bastante similares, que alimentan la perspectiva de los nuevos lectores y sus horizontes en el conocimiento de la realidad. La pandemia del Covid-19 es una experiencia que ha alcanzado a todas las comunidades, por lo que en la lectura de estos y otros textos literarios con el tema de las epidemias se podrá encontrar una motivación adicional para realizar los análisis y encontrar significados a diversos signos que afloran en las obras para problematizar todos sus componentes.

Estos significados proliferan metonímicamente como denominadores de los significantes que se han posesionado en el lugar superior de la ecuación, aun cuando su esencia sea el vacío. Pero un vacío consciente. Al final, muchos de los elementos metonímicos inducen a pensar en el grito como contraste del silencio, pero adoptan su otra cara en el discurso. El giro metafórico es inevitable ante la condición mutable y social del grito que asfixia y el silencio que lleva a la muerte física o emocional. Una metáfora propia de lenguaje hermético, de simbolismo intencional que volcada hacia sus orígenes permite burlar la censura.

Referencias

Alonso, A. (2014). Antonio Gramsci en los estudios culturales de Raymond Williams. *methaodos. Revista de ciencias sociales*, *2*(1), 8-22. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4875434

Barthes, R. (1984). *Elementos de semiología*. Madrid, España: Editorial Corazón.

Bisbal, M. (2015). El silencio como discurso. *El Ucabista*. Recuperado de https://elucabista.com/2015/07/17/el-silencio-como-discurso/

Bourdieu, P. (1985). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.

Burnet, M. y Whaite, D. O. (1982). Historia natural de la enfermedad infecciosa. Madrid, España: Alianza Universidad.

Callado, E. (2015). *El paraíso que no fue. El convento de Nuestra Señora de Belén de Valencia*. Valencia: Universitat de Valencia.

Camus, A. (2005). *La peste*. Buenos Aires: Editorial Taurus.

Eco, U. (1981). *Tratado de semiótica general*. Barcelona, España: Editorial Lumen.

Eco, U. (1988). *Signo*. Barcelona: Editorial Labor.

Fernández, J. M. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social, 18*, 7-31. Recuperado de http://www.enlinea.cij.gob.mx/Cursos/Hospitalizacion/pdf/PierreBourdieu.pdf

García Canclini, N. (1993). El consumo cultural y su estudio en México. En García Canclini, N. (Coordinador). *El consumo cultural en México.* México: CNCA.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Editorial Grijalbo.

García Márquez, G. (1985). *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá, Colombia: Editorial La Oveja Negra.

Gómez, H. (2006). (Re) Pensar la Comunicación y la Cultura. Consumos culturales juveniles en México. Un acercamiento hemerográfico. *Razón y palabra*, 53. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n53/hgomez.html

Hall, S. (2006). Estudios Culturales: Dos Paradigmas. *Revista colombiana de sociología*, 27, 233-254.

Imaginario, A. (s.f.). Cuadro el grito de Edvar Munch. *Cultura genial*. Recuperado de https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-grito-de-edvard-munch/

Martín Barbero, J. (1989). *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerarios para salir de la razón dualista*. México: Editorial Gustavo Gili.

Martínez, M.C. (2001). *Análisis del Discurso y Práctica Pedagógica. Una propuesta para leer, escribir y aprender mejor*. Buenos Aires, Argentina: Homo Sapiens Editores.

Otero Silva, M. (1975). *Casas muertas.* Barcelona, España: Seix Barral.

Peirce, Ch. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Peirce, Ch. (1980). *Collected Papers*. Cambridge, Massachussets: Ed. Harvard University Press.

Peirce, Ch. (1988). *Escritos lógico-semióticos*. Madrid: Alianza Editorial.

Piaget, J. (1975). *El lenguaje y el pensamiento del niño pequeño*. Buenos Aires, Argentina: Guadalupe.

Ramírez, J. L. (1992). El significado del silencio y el silencio del significado. Castilla del Pino, C. (Compilador). *El silencio*. Madrid: Alianza Editorial.

Rivas, Mª. (2001). La semiosis: un modelo dinámico y formal de análisis del signo. *Revista Razón y palabra*, 21. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/21_mrivas.html

Sarduy, S. (1972). Barroco y neobarroco. En C. Fernández Moreno (Comp.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

Shelley, M. (s.f.). *El último hombre. Tres volúmenes*. Madrid, España: Freeditorial. Recuperado de www.freeditorial.com/es

Torres, A. T. (2020). La peste, entre Orán 1940 y Caracas 2020. *Trópico absoluto. Crítica, pensamiento, ideas*. Recuperado de https://tropicoabsoluto.com/2020/04/19/la-peste-entre-oran-1940-y-caracas-2020/

Trombetta, J. C. (2016). La identidad fragmentada o la violencia simbólica en *El Nombre* de Griselda Gambaro. *Revista El búho y la alondra. Sección: Palos y Piedras. 5 / 6.* Recuperado de https://www.centrocultural.coop/revista/5-6/la-identidad-fragmentada-o-la-violencia-simbolica-en-el-nombre-de-griselda-gambaro

Uslar Pietri, A. (1976). *Oficio de difuntos.* Barcelona, España: Seix Barral.

Williams, R. (2001). *Cultura y Sociedad: 1780 – 1950. De Coleridge a Orwell.* Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Zapata, J. C. (2020). El terror de otro virus narrado por Arturo Uslar Pietri en la mejor novela sobre el poder. *Konzapata.com.* Recuperado de https://konzapata.com/noticia/73388/kolumnistas/el-terror-de-otro-virus-narrado-por-arturo-uslar-pietri-en-la-mejor-novela-sobre-el-poder.html