

huella

cuadernos de divulgación académica

15

Xavier Gómez Robledo

Los caminos de la
semiótica
(ortodoxos y liberales)



**Los caminos de la Semiótica
(Ortodoxos y Liberales)**

Xavier Gómez Robledo

Los caminos de la Semiótica (Ortodoxos y Liberales)



ISBN 968-6107-04-7

Xavier Gómez Robledo

Los caminos de la Semiótica
(Ortodoxos y Liberales)

ITESO

Rector:

Dr. Luis Morfín López

Directora de Extensión Universitaria:

Lic. Cristina Romo de Rosell

Comisión para el Fomento Editorial (COFE):

Lic. Alfonso Alarcón Saldívar

Lic. Raúl Fuentes Navarro

Mtro. Francisco J. Núñez de la Peña

Lic. Cristina Romo de Rosell

Mtro. Luis Sánchez Villaseñor

Mtro. Javier Vargas Beal



D.R. 1988 Instituto Tecnológico
y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO,
Comisión para el Fomento Editorial, COFE
Fuego No. 1031, Guadalajara, Jal., México
Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

ISBN 968-6101-04-7

LOS CAMINOS DE LA SEMIOTICA (Ortodoxos y Liberales)

Xavier Gómez Robledo

PROLOGO

Efervescencia de la Semiótica. Esta década última fue de gran actividad en la Semiótica.

En un catálogo aparecido en *Actes Semiotiques*, junio de 1982, se registran 494 publicaciones entre libros, folletos, artículos, diccionarios y otras cosas más, sobre Semiótica. Los dominios de estos escritos son varios: Etnosemiótica, Semiótica del Discurso Literario, del Poético, del Religioso, del Científico, del Didáctico; Semiótica de la Imagen Visual, Semiótica del Espacio y Semiótica Musical.

En otro catálogo de *Actes Semiotiques*, marzo de 1984, se da cuenta de más de 30 países de Europa, Oriente Medio, Africa y América, en donde se escribe y se enseña Semiótica.

En el Homenaje, en dos volúmenes, tributado a Algirdas Julien Greimas, en 1985, *Recueil d'hommages...* (Benjamins), se pueden ver 70 artículos alrededor de su figura y de su obra, y además otros temas semióticos más amplios, reunidos todos a manera de homenaje.

Podemos preguntarnos: ¿a qué se debe esta acción tan impetuosa? Podría ser, por un lado, la reacción normal a la metodología anterior de interpretación de textos, llamada La Nueva Crítica, *La Nouvelle Critique*, por el peligro que ésta corría de subjetivismo. Trataban en efecto estos críticos de comprobar con los datos de la obra, una hipótesis a veces muy personal formulada por ellos.

Podría ser, por otro lado, el haber entrado la humanidad a la era de los signos, verbales y no verbales. Basta observar las cantidades de signos viales que debemos leer e interpretar cada día en las calles de las ciudades. Vivimos en un mundo "orquesta", en un mundo "partitura" como dijo Claude Levi-Strauss. Estamos ante el asombro de las computadoras y sus lenguajes y las maravillas de la Electrónica.

Tiempo de discernimiento. Tras este desbordamiento de la Semiótica, se empiezan a hacer consideraciones varias. Unas de escaso valor por venir de personas poco conocedoras del asunto. Otras de gran valor hechas por autores que sí saben lo que dicen, como es el caso de Paul Ricoeur. Y hay otras personas de mucha cultura dignas también de ser escuchadas, y son aquéllas que simplemente se marean ante la complejidad de los términos semióticos, tan nuevos y tan cambiantes, y ante ciertos signos semi-algebraicos (no necesarios), utilizados por algunos semióticos para visualizar y sintetizar sus procesos metodológicos.

Plan de este cuaderno. Teniendo en cuenta esta información, y para estar acorde con el tenor de estos cuadernos de "divulgación", quisiera exponer con brevedad, con claridad y con palabras sencillas (colocando entre paréntesis los términos técnicos difíciles) algunos puntos claves: ¿Qué es la Semiótica?, ¿cuáles son las líneas esenciales de algunos modelos de análisis más conocidos, como el de Algirdas Julien Greimas, el de Roland Barthes y el de Umberto Eco, quienes han ejemplificado su teoría con relatos narrativos fáciles de captar y han mostrado además las posibles extensiones de sus modelos a otros lenguajes no verbales, y cómo, finalmente, se van viendo unos caminos semióticos muy apegados a un modelo, llamados por ellos mismos "ortodoxos" y otros menos estrechos que podríamos llamar "liberales".

Para estar también conforme con el espíritu de estos cuadernos y para no fatigar al lector benévolo, omitiré al citar obras de Semiótica, notas con el número de las páginas y todo el aparato de precisión de un artículo científico. Pero sí iré dando, durante el trayecto de la exposición, bibliografía suficiente, con las editoriales entre paréntesis, para encontrar fácilmente lo que se va tratando. En general, los índices de los modelos dichos son excelentes, sobre todo los de las obras de Greimas, para no hablar de su *Diccionario de Semiótica* (Gredos). Si algún título en este trabajo aparece en francés o en otra lengua, quiere decir que no he visto su traducción española. La bibliografía esencial estará, con todos sus datos, en la última página.

Finalmente, habrá aquí y allá observaciones e indicaciones metodológicas, que fueron frutos de la convivencia con los alumnos.

¿QUE ES LA SEMIOTICA?

La palabra **Semiótica** no es nueva, ni tampoco la idea. La usaban los médicos desde hace tiempo en su forma francesa "Semiología", para designar la parte de la Medicina que se ocupaba de interpretar los signos de las enfermedades. Está en Galeno, Siglo I después de Cristo, la expresión arte semiótico-*semeiotiqué tejne*, del griego *semeion* = signo y *tejne* = arte. Correspondería hoy a Sintomatología.

John Locke, también médico, propone en 1690 el mismo término griego *semeiotiqué* para la ciencia que estudia la naturaleza esencial de los signos.

La palabra Semiótica va ganando terreno en todas partes a la forma Semiología, excepto entre los seguidores del danés Louis Hjelmslev y de su complejo sistema semiológico, como lo hace en México José Pascual Buxó en su obra *Las Configuraciones del Sentido* (Fondo de Cultura), donde conviven con significados distintos, aunque muy precisos, Semiótica y Semiología.

Lo que dijeron los Profetas. Ferdinand de Saussure, lingüista ginebrino, predijo con exactitud al principio de este siglo lo que ahora es una realidad:

La lengua, dijo, es un sistema de signos que expresan ideas y por esa razón, es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía, las señales militares, etc. Simplemente es el más importante de dichos sistemas. Así pues, podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida social; podría formar parte de la psicología social y por consiguiente de la psicología general; nosotros vamos a llamarla Semiología (del griego *semeion* = signo). Podría decirnos en qué consisten los signos, qué leyes los regulan. Como todavía no existe, no podemos decir cómo será; no obstante, tiene derecho a existir y su lugar está determinado de antemano. La Lingüística no es más que una parte de esta ciencia general.

Charles Sanders Peirce, filósofo norteamericano, contemporáneo de Saussure, expresó más o menos lo mismo desde el otro lado del mar:

Que yo sepa, dijo, soy un pionero, o mejor un explorador, en la actividad de aclarar lo que llamo Semiótica, es decir, la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de Semiosis. Por Semiosis entiendo una acción, una influencia que sea o suponga, una cooperación de tres sujetos (como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante; una influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas).

Lo que opinan los realizadores: Algirdas Julien Greimas dijo: el objeto de la Semiótica es el de mostrar cómo el hombre concibe el mundo y cómo lo organiza al humanizarlo. Su dominio abarca todos los universos significantes en cuanto que tienen sentido para el hombre, debido a que están formados por una estructura, la cual es necesario elucidar. El mundo es un lenguaje y no una colección de objetos.

Ahora, tras varios años de trabajar la Semiótica, ha expuesto Greimas, con la modestia del sabio, lo que siente de esta disciplina, en una serie de expresiones o postulados (que pondré aquí con acotaciones mías entre paréntesis) en el "Epílogo" a la obra del Grupo de Entrevernes, *Signos y Parábolas* (Cristianidad):

"La Semiótica, dice, antes que un método es un estado de espíritu, una ética". (Ética quiere decir una rectitud moral,

un rigor consigo mismo).

“Es un metalenguaje” (Metalenguaje es un lenguaje tras otro lenguaje; es la Gramática de un lenguaje; en el caso de un relato es un lenguaje artificial).

“Enseña a leer bien el texto. Que no sea yo el que me refleje en el texto y me encuentre allí a mí mismo con mis propias obsesiones, mis presupuestos y mis manías, sino que sea el texto el que me encuentre a mí.” (Que no digamos lo que el texto no dice; ni dejemos de decir lo que el texto dice).

“Pretende encontrar tras la letra escrita, lo no conocido, lo imprevisto, esa otra cosa que es el sentido”.

“No quiere presentarse como una lectura única, ni menos definitiva. Se considera falible.” “Supone una jerga en apariencia enrevesada, pero fácil de adquirir e inevitable”. (Fácil, al menos, para Greimas).

“Y aunque no somos filósofos, añade, ni menos teólogos, no queremos afirmar que esta primera lectura sea cerrada. Todo texto es susceptible de provocar en la dimensión cognitiva una segunda lectura que exige un dispositivo mucho más complejo”. (Esto lo va a hacer Greimas en el análisis de *Maupassant*).

En el prólogo al Vol. II del *Diccionario de Semiótica*, aclara algunos puntos:

“La Semiótica, dice, es un proyecto científico; puede servir de la Filosofía y puede no servirla. La Semiótica es una búsqueda del sentido. . . sentido y ciencia. Solamente a este precio puede esperar salvaguardar su coherencia, es decir, salvar su alma”.

“Formula la Semiótica las condiciones de la producción y la captación del sentido, para llegar a la Semiosis, o sea la praxis, que es lo que consolida y sanciona sus esfuerzos”.

En estos textos, Greimas habla de ciencia (que para él es un rigor consigo mismo y no propiamente lo que entendié por ciencia en su *Diccionario*, algo mucho más complejo).

Pero habla más del sentido. Concepto metafísico, dice en su *Diccionario* y ambiguo. Sin embargo, en el contexto de sus escritos y en el estudio de *Maupassant*, el sentido es el significado. Son estas dos palabras equivalentes en el lenguaje común, como explica muy bien Juan José Coronado en su introducción al libro (todavía en preparación) *Significados y Expresión*, donde define el significado como “todo lo que es

conoció, entendido y apreciado en la vida". "Todas las cosas que la razón descubre como verdades y el corazón estima como bienes, tienen significado."

Y esta búsqueda del significado la hace de hecho Greimas en su metodología (y no puede hacerlo de otro modo), desde que empieza a bucear, en el nivel superficial del texto, los valores, hasta llegar al nivel profundo donde estos valores se esclarecen más, al enfrentarse a los antivalores, en constante lucha los unos contra los otros.

Roland Barthes repetía frecuentemente: la Semiología es el discurso general, cuyo objeto no es tal o cual sentido, sino la pluralidad misma de los sentidos de la obra.

Al ocupar la cátedra de Semiología del College de France (*Lección Inaugural* - Siglo XXI), creada para él, expresó entre otras cosas lo siguiente: "La Semiología es como el heliotropo que gira siempre siguiendo al sol, una Semiotropía vuelta hacia el signo, cautivada por el signo, y así lo recibe, se comunica con él, lo imita si hace falta, como un espectáculo imaginario. Es una serie de operaciones a lo largo de las cuales se puede jugar con los signos como en una tela de pintor, o también en una tela de ficción".

Roland Barthes también busca el significado de los signos, como lo podemos constatar en su libro *Roland Barthes par Roland Barthes* (Seuil), donde afirma: Pasión constante (e ilusoria) la de plantearse ante todo hecho, por más pequeño que sea, no la pregunta del niño "¿por qué?", sino la pregunta de los antiguos griegos, la pregunta del sentido, como si todas las cosas estuvieran temblorosas de sentido, "¿qué es lo que esto quiere decir?".

Umberto Eco en su *Tratado de Semiótica General* (Lumen), con su ironía acostumbrada, dice: "La Semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo, aunque esa cosa no exista. . . En este sentido estudia todo lo que puede usarse para mentir."

Pero después, en *El Nombre de la Rosa* (Lumen), escruta signos muy verdaderos como son los signos de los tiempos, y trató, queriéndolo o no, de interpretarlos (el siglo XIV y su proyección sobre el siglo XX, dos siglos que cierran una era). Aunque se trate de una novela, dice, no puede menos de apa-

recer allí, tal vez inconscientemente, el semiótico que es Eco. Por boca de Guillermo de Baskerville, Eco con su habitual ironía habla de la búsqueda de los signos y de la difícil interpretación del significado de los mismos: "Nunca he dudado de la verdad de los signos, Adso, son lo único que tiene el hombre para orientarse en el mundo. Lo que no comprendí fue la relación entre los signos".

Paul Ricoeur no define la Semiótica. Acepta con gusto lo que dice Greimas. Pero coloca en su lugar a la Semiótica dentro de la interpretación del texto. Va a probar en dos estudios excelentes sobre Greimas (a los que haré alusión en este escrito) "La Semiotique Narrative de A.J. Greimas" en *Temps et Recit, Vol. II*, (Seuil) y en "A propos de *Maupassant*", *Recueil d'hommages. . .* (Benjamins) cómo la Semiótica depende necesariamente de la intriga o configuración narrativa, y cómo quedaría incompleta, si no recurriera constantemente a ella.

Resumiendo en una noción general lo que dicen estos semióticos, podríamos tal vez decir que "La Semiótica es la disciplina que se ocupa de la búsqueda de los signos y de su interpretación o su sentido".

DOS PASOS HACIA LA SEMIOTICA

Vladimir Jacovlevitch Propp fue el primero en despejar el camino a la Semiótica con su estudio *Morfología del Cuento* (Fundamentos). Encontró la sorprendente unidad del cuento maravilloso oculta bajo el laberinto de las apariencias.

Pasó de los llamados "motivos" por Tomashevski, como "el héroe mata al dragón", o "el héroe recibe unas palabras mágicas", a términos universalizados (las funciones), que se desarrollan en una lógica constante, al menos en el orden de las acciones esenciales, como son: un daño o una carencia de algo, una decisión del héroe para remediar eso, la recepción de un objeto mágico de parte del donante, una lucha contra el agresor, una victoria y una recompensa.

Encontró además la diferencia entre actores, que pueden ser muchos, y personajes, los cuales son muy pocos, no más de siete, como el héroe, la princesa y su padre, el agresor y otros más.

Finalmente trató Propp de rastrear con su obra *Las raíces históricas del Cuento* (Fundamentos), el sentido profundo de los cuentos. Pueden éstos envolver en su imaginación un mito o una lucha espiritual. (Así, Juan de la Cruz describió, con el milagro de su poesía, las arduas ascensiones del espíritu hacia Dios). Hay que leer muy entre líneas el libro de Propp, puesto que escribió bajo la dictadura de Stalin durante la cual no se podía ni escribir el nombre de Dios, ni nombrar nada referente a la Religión.

Sigue siendo válido el modelo de Propp para distinguir un cuento maravilloso de un cuento fantástico o de otro relato, porque en el cuento maravilloso el esquema esencial descubierto por Propp y la obra singular, tienden a recubrirse. La novela moderna, al contrario, plantea continuamente problemas de desviaciones. Es otra lógica especial pero constante, llamada por Roland Barthes metonímica.

Claude Levi-Strauss logró otro avance en la Semiótica, al pasar del estudio lineal (o sintagmático) de un relato, como lo había hecho Propp siguiendo el orden de los sucesos, al estudio paradigmático, relacionando entre sí haces de oposiciones, independientemente del orden cronológico.

El mito o el cuento, que para Levi-Strauss en el fondo son una misma cosa, leído en forma horizontal sirve para enseñar algo. El mito de Edipo Rey, por ejemplo, leído de corrido engendra el horror al incesto. Leído paradigmáticamente, relacionando columnas de oposiciones, como por un lado, haces de parentescos sobreestimados (Edipo se casa con su madre), frente a parentescos subestimados (Edipo mata a su padre), y por otro lado, columnas de oposiciones entre hombres como nosotros, nacidos de un hombre y de una mujer, y monstruos salidos de la tierra, como el Dragón, o la Esfinge (mitad mujer, mitad león), o los primeros espartanos, humanos como nosotros pero nacidos de los dientes del dragón enterrados por Cadmo: tiende un puente lógico y simbólico sobre la aparente contradicción en que vivimos acerca del origen del hombre. Venimos de uno, según las teorías de los estudiosos (del

vegetal, decía ya Pausanias), o venimos de dos, de un hombre y de una mujer, según el hecho cotidiano.

El pensamiento de Levy-Strauss esbozado aquí con sus propias palabras, no se puede explicar en poco espacio, ni es el momento de hacerlo. Se puede entender todo esto leyendo su *Antropología Estructural* (Siglo XXI).

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS (El espectáculo del texto)

A.J. Greimas, lituano aclimatado en Francia y patriarca de la Escuela Semiótica llamada de París, aprovechó muy bien los trabajos de Saussure, Propp y Levi-Strauss para construir su modelo semiótico, difícil en sus elementos conceptuales, pero muy rico, muy coherente y abierto a todos los rumbos. Es el que ha tenido más simpatizantes, en todo o en parte y más aplicabilidad a otros lenguajes. Lo prefieren los alumnos, porque saben, ante un texto, qué hay que hacer y cómo hacerlo.

Su modelo, en continuo desarrollo, se encuentra principalmente en sus libros: *Semántica Estructural* (Gredos) y *En torno al Sentido* (Fragua). La teoría está también en forma breve y muy clara, aunque en lugares dispersos en su *Semiótica*, *Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje* (Gredos). Ha ido ampliando su doctrina en artículos varios, publicados en *Actes Semiotiques*, reunidos en gran parte, en *Du Sens II* (Seuil).

Ejemplificó su modelo con lujo de detalles en el *Maupassant*, *La semiotique du texte: exercices pratiques* (Seuil). En español: *La Semiótica del texto. Ejercicios prácticos...* (Paidós).

El relato de *Maupassant*, de cinco páginas, titulado *Dos Amigos*, está muy bien armado y le resultó a Greimas excelente para su estudio. Dos soldados franceses, reclutados para la guerra Franco-Prusiana, que se habían hecho amigos al ir a pescar los domingos al río Sena, se encuentran en París en un día de descanso de la campaña militar. Pidieron permiso al Coronel para ir a pescar a donde solían ir (en un lugar en ese momento peligroso, no lejos de las avanzadas prusianas). Al estar pescando, los atraparon los enemigos. El oficial prusiano los acusó de espías y les pidió el Santo y Señá que debían de

tener para poder regresar a París. Si se lo daban, los dejaría libres. Si no se lo daban, los fusilaba en el acto. Ellos guardaron heroico silencio. Sin más proceso, los mataron al momento, les ataron unas piedras en los pies y los arrojaron al río.

Habiendo visto Greimas que una Gramática única del relato literario no era posible, optó por sorprender al texto en sus diversos niveles, siguiendo un proceso muy armónico para encontrar las condiciones de la producción y de la captación del sentido.

Cuando nos esforzamos en producir un texto, suele decir Greimas, partimos de niveles profundos para terminar en la manifestación textual. Pero si queremos analizar un texto, comenzamos al revés, desde lo más visible hasta llegar a lo más oculto.

Este camino es el que seguiré aquí, en la forma más sencilla.

La manifestación textual

El primer paso que se debe dar en el análisis es localizar a los Actores.

Los Actores, dice Greimas, son sujetos con entidad animada, antropomórfica, y revestidos de un papel (o rol) temático. Por ejemplo, los dos amigos, que en la vida real son el uno, relojero, y el otro, tendero, en el relato tienen, como actores, los papeles de pescadores y amigos.

Pueden también ser actores, en forma análoga, los elementos de la naturaleza si se presentan antropomorfizados y actúan de algún modo como personajes. En los *Dos Amigos* están: el *sol*, lleno de luz y alegría; el *monte* donde está el cañón envuelto en tinieblas y terror; el *agua*, sepultura estremecida al recibir muertos a los pescadores, y el *cielo*, siempre mudo sobre sus cabezas.

Estos tipos de actores, como no son personas, ni tienen inteligencia, asumen papeles temáticos muy reducidos, según aparecerá en el Esquema Actancial. En cambio, encarnan muy bien en su imaginaria, los elementos semánticos del nivel profundo, tales como la vida y la muerte, la tristeza y la alegría y otros.

El nivel superficial

Los Actantes (palabra acuñada por Tesnière) son, dice Greimas, ciertos tipos de unidad sintáctica, de carácter propiamente formal (abstracto), anterior a todo revestimiento semántico o ideológico.

En la sintaxis de las lenguas naturales serían (en la terminología clásica): el Sujeto (como actante tiene el mismo nombre y a menudo es también el Destinador), el complemento directo (como actante es el Objeto), el complemento indirecto o de atribución (como actante es el Destinatario) y el complemento circunstancial (como actantes son aquí el Ayudante y el Oponente).

Hablando en términos de casos, los Actantes en Greimas serían: el nominativo (el Sujeto y el Destinador), el acusativo (el Objeto), el dativo (el Destinatario) y el ablativo (el Ayudante y el Oponente).

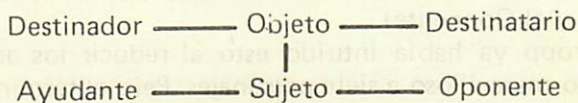
Propp ya había intuído esto al reducir los actores del cuento maravilloso a siete personajes. Pero el término actante es más feliz, por ser más flexible y universal. En un relato literario no están solamente como en el cuento, el Héroe, la Princesa y su Padre, el Agresor, el Donante o Auxiliar, la Bruja mala y el Hada buena, sino una cantidad grande y compleja de actores, y otras cosas, visibles e invisibles, como fuerzas de la naturaleza, o pasiones humanas.

El Programa Narrativo. El actante de más importancia es el Sujeto en continua búsqueda de su Objeto. Todo relato, dice Greimas, es una serie de vaivenes entre el Sujeto que no tiene un Objeto y está separado de él (o disyunto), pero lo desea conseguir; o entre el Sujeto que tiene un Objeto y está unido a él (conjunto) y lo quiere conservar. Cada consecución de un objeto o cada pérdida de él, constituye un programa narrativo. Si el sujeto no es competente para conseguir su objeto, necesita un sujeto operador distinto de él para llegar al fin. En los *Dos Amigos* el sujeto operador es el Coronel de París quien les da el permiso para ir a pescar y el Santo y Señal para poder volver.

En los *Dos Amigos* habrá un Antiactante (el oficial prusiano) y por lo mismo un Antiprograma Narrativo.

Localizados los programas narrativos, se puede dividir el relato en secuencias para facilitar el estudio, como lo hizo Greimas en los *Dos Amigos* donde encontró doce secuencias. El programa narrativo se puede visualizar (aunque no es necesario) en una fórmula que omito aquí para no fatigar al lector. Se puede ver en los libros citados de Greimas, especialmente en el *Maupassant*, y quizás con mayor sencillez y claridad en el folleto de Charpentier titulado *Análisis Estructural del Relato*.

El Esquema Actancial. En el programa narrativo ya estaban los dos elementos básicos del Esquema Actancial. Aquí se completa con los demás actantes y queda de esta manera:



En el relato de Maupassant el *sujeto* es dual: los dos amigos desean lo mismo, ir a pescar, recordar su amistad (es el *objeto*). El *destinador* (que muchas veces es el mismo sujeto) también son ellos y el Coronel de París quien les da el Santo y Señá para poder ir. El *destinatario* también son ellos. El *ayudante* es su amistad y el Coronel de París. El *oponente* van a ser los prusianos.

En los *Dos Amigos* hay además un Antiactante: el oficial prusiano, con su *objeto* (conseguir el Santo y Señá). El oficial es también el *destinador* y el *destinatario* (dentro del ejército al que sirve). El *ayudante* es la fuerza militar y el *oponente* es el heroísmo de los dos amigos.

Al *objeto principal* se le llama *objeto de valor*. Si fuera cuestión solamente de desear alguna competencia, como por ejemplo el Saber, se le llama *objeto modal*.

Las modalidades (que se pueden ver en las obras citadas) son varias y a veces tan intrincadas como son los deseos del corazón.

¿Por qué en este esquema tan sencillo, hecho no de personajes, sino de clases formales de personajes, caben los innumerables actores de todos los relatos del mundo y todos los microuniversos tan variados como heterogéneos?

A esta pregunta Paul Ricoeur en *Temps et Recit, Vol. II* (Seuil) responde: porque todo relato reposa sobre un tejido de tres relaciones binarias fundamentales y opuestas: la del Deseo (el *sujeto* frente al *objeto*), la de la Comunicación (del *destinador* frente al *destinatario*) y la de la Acción (el *ayudante* frente al *oponente*).

Umberto Eco propone además como imprescindible en el análisis de cualquier relato, el esquema actancial: la estructura actancial —dice en *Lector in Fabula* (Lumen)— es necesario buscarla siempre en algún momento del relato, para ver la urdimbre, las modalidades, las tensiones y las oposiciones que hay en todo texto. Es la única manera de aclarar lo que importa.

Las Ideologías. En el esquema actancial, dice Greimas, se puede descubrir la ideología del personaje en la búsqueda constante del Objeto por parte del Sujeto.

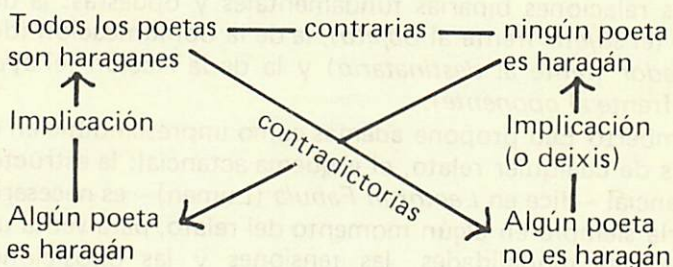
En el caso de estos hombres sencillos, los dos amigos, su ideología podría ser un sueño imposible de paz y libertad: "nunca seremos libres", dicen con tristeza. Y en el caso del oficial prusiano (que es el antiactante) su ideología podría ser el abuso del poder y la fuerza, al obligar a los dos amigos a elegir entre la traición o la muerte: "O me dan el Santo y Señá o los fusilo".

El nivel profundo

Tras el estudio de la superficie del texto, trató Greimas de profundizar en sus elementos semánticos que son los más profundos y nos llevan hacia el sentido del texto, pero también son más oscuros y por lo tanto más difíciles de precisar. Esto lo dio a entender él mismo al llamar a la Semántica "la pariente pobre de la Lingüística".

Para bucear en este nivel textual ideó su célebre Cuadrado Semiótico.

El Cuadrado Semiótico en sus términos y en su recorrido de movimiento lógico, está inspirado en las relaciones de contradicción, de implicación (o deixis = indicador), y de contrariedad del Cuadrado Aristotélico sobre proposiciones universales y particulares, afirmativas y negativas. Por ejemplo:



Si digo, *todos los poetas son haraganes*, no puedo decir, *algún poeta no es haragán*, porque estas proposiciones se excluyen entre sí, son *contradictorias*.

Pero si digo *algún poeta no es haragán*, esto puede implicar, en el eje de laboriosidad de las *contrarias*, el que ningún poeta es haragán, como decía León Felipe, puesto que el poeta trabaja a su manera según los movimientos de la inspiración. Las proposiciones contrarias no se excluyen, hay un medio entre las dos.

La lógica del Cuadrado Aristotélico no es igual a la del Cuadrado Semiótico. La identificación precipitada (dice Greimas en su diccionario en la voz "Semiótica") de los modelos semióticos con los lógico-matemáticos no puede ser sino peligrosa.

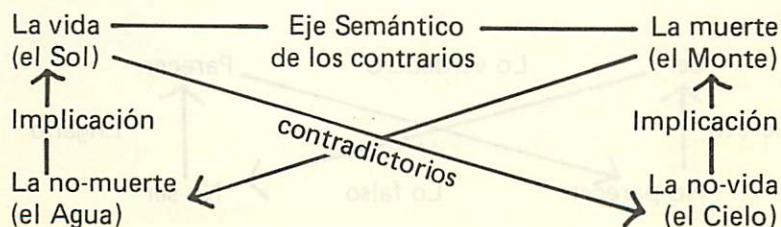
La lógica del Cuadrado Semiótico es a nivel semántico, no filosófico. No toda lógica es igual. No es lo mismo, por ejemplo, la lógica de la Física, según la cual un obstáculo detiene a un cuerpo en movimiento, a la lógica del amor, en la que el obstáculo acelera la velocidad.

Tal vez por buscar una lógica formal, Umberto Eco encontró perplejidades en el Cuadrado Semiótico como lo consignó en su *Tratado de Semiótica General* (Lumen). Al buscar los valores del cuadrado semiótico, comentó Eco, habría que ver cuál es el punto de vista en cada caso, ya que puede hacer cambiar de sentido los términos. Como por ejemplo, pobre-rico, en una premisa que dijera: "en una sociedad opulenta el pobre puede llegar a ser rico", entonces pobre-rico son contrarios, en una premisa que diga: "pobreza-riqueza son condiciones estables de la providencia", pobre-rico son contradictorios, y en una premisa que diga: "en una sociedad capitalista, la riqueza nace de la plusvalía arrebatada al pobre", pobre-rico no serían ni contrarios, ni contradictorios, sino sólo distintos, como la oposición marido-mujer.

El Cuadrado Semiótico de Greimas hace descubrir con claridad, a nivel semántico, los choques fuertes de oposiciones binarias, que luchan en el fondo de todo relato y también en lo más profundo de corazón humano, como el amor y el odio, la autenticidad y la inautenticidad, el orgullo y la humildad, la vida y la muerte y otros más.

Como el Cuadrado está dentro de la semántica, depende todo de las circunstancias del texto. Por ejemplo, en el relato de Juan Rulfo *Nos han dado la tierra*, el agua representaría la vida, y en otro relato del mismo autor *Es que somos muy pobres*, el agua representaría la muerte.

En los *Dos Amigos* Greimas arma su Cuadrado Semiótico tomando los elementos antropomorfizados del Sol, del Monte, el Cielo y el Agua.



El movimiento o recorrido del Cuadrado es el siguiente: de la *vida*, por ejemplo, representada por el *sol* que reanima a los pescadores, se camina hacia el contradictorio que es la *no-vida*, expresada por el *cielo* el cual está mudo. De allí, de esta negación absoluta se sube por la implicación negativa hacia el eje semántico de los contrarios (que en el caso sería de vitalidad) y podría implicar la *muerte*, representada por el *monte* donde está el cañón mortífero.

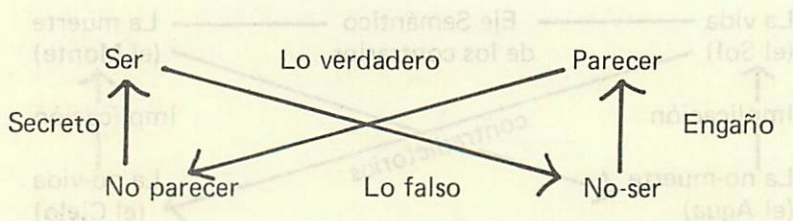
Se puede hacer también el recorrido empezando por la *muerte* y bajando hacia la *no-muerte* (*el agua*), para subir luego por la implicación positiva hacia la *vida*.

Hay que advertir que los contradictorios (esas negaciones absolutas), a nivel semántico se encuentran difícilmente en una forma visible o perceptible en el análisis. Los contrarios sí se encuentran fácilmente.

El Cuadrado Semiótico de Greimas, dice Paul Ricoeur en su *Temps et Recit, Vol. II*, es genial (un coup de genie), por estar allí reunido el carácter articulado de todo relato en una estructura lógica lo más simple posible que sale de las condiciones de la aprehensión del sentido.

Si *blanco* significa algo es porque se da una triple relación: de contradicción hacia lo *no-blanco* (la negación de todo lo que es blanco), de implicación hacia el *negro*, y de contrariedad (en un eje semántico de claridad o luminosidad), entre *blanco* y *negro* (donde está toda la gama de los grises).

El Cuadrado de la Veredicción. Este cuadrado es una modalidad del cuadrado principal de Greimas. Se manifiesta en los actores y se expresa así.



En este Cuadrado los ejes semánticos de los contrarios son siempre los mismos: *lo verdadero* y *lo falso*. Las implicaciones también son fijas: el *engaño* en la implicación negativa, y el *secreto* en la implicación positiva.

Si alguien no es bueno y parece bueno, esto implica un *engaño*. Tal es el papel del traidor en los dramas, o del Fari-seo en el Evangelio. Si alguien no parece bueno, pero sí lo es, implica un *secreto*, hasta que descubrimos la verdad. Este es el papel del que procura que su mano derecha no sepa lo que hace su mano izquierda.

Este esquema no se aplica a todos los relatos. Únicamente a aquéllos en los que hay un engaño o ilusión, o una traición.

Hay un engaño en los *Dos Amigos*: la casa de la isla frente a donde estaban pescando, parecía estar vacía, pero estaba ocupada por los prusianos, y vino luego el paso trágico del parecer al ser, de la ilusión a la realidad. Esto es lo que Aristóteles llamaba en su *Poética* el reconocimiento (o Anagnórisis).

Y hay en los *Dos Amigos* una traición potencial: la que astutamente les propone el prusiano al exigirles el Santo y Señá.

El Cuadrado de la Veredicción es también muy alabado por Paul Ricoeur en *Temps et Recit, Vol. II*, porque expresa, dice, el espíritu fuertemente axiológico del modelo de Greimas.

Las Isotopías son el camino para armar el Cuadrado Semiótico. Los términos del cuadrado, dice Greimas, son isótopos. Esta palabra, muy acertada por cierto, la tomó de la Físico-Química.

La **Isotopía** es en Semiótica, según Greimas, "un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de una historia", en *Du Sens I* (Seuil). Algo así como los colores dominantes en un cuadro. Por ejemplo, los claros y los oscuros, las luces y las sombras en Rembrandt.

Se dividen principalmente, añade Greimas en su *Diccionario*, en Temáticas (abstractas) y en Figurativas (visibles).

Estos conceptos no son fáciles de precisar. Primero, porque caen dentro de la inasibilidad de la Semántica, la cual arranca de significados que se nos van de las manos. "Es la pa-

riente pobre de la lingüística", según Greimas. Y segundo, porque las nociones de Figura y Figuratividad, dice el mismo Greimas en su *Diccionario*, "apenas están en sus comienzos y por lo mismo toda conceptualización precipitada es peligrosa".

Paul Ricoeur, retomando con cierto humor la frase de Greimas sobre la Semántica, llama a la Figuratividad "la pariente pobre de la Semiótica".

Sin embargo, en la práctica del Análisis Semiótico, las isotopías no son difíciles de descubrir. Van apareciendo en las imágenes y en las expresiones que se van repitiendo en el relato.

En los *Dos Amigos*, por ejemplo, se ven claramente las isotopías temáticas, como la paz y la guerra, el amor y el odio, la vida y la muerte, reforzadas poéticamente por las isotopías figurativas del sol y del monte, del agua y del cielo.

Las Isotopías tienen, por otra parte, la propiedad de hacernos saborear la belleza del texto. Toda obra de arte, decía Roman Jakobson, Gerald Manley Hopkins y otros, está hecha a base de paralelismos y de oposiciones. Eso son las isotopías: son paralelismos cuando las tomamos en los elementos homogéneos en que se agrupan; como en los *Dos Amigos*, se agrupan alrededor del sol, la vida, la amistad y la alegría; y alrededor del monte se reúnen la muerte, el odio y la tristeza. Y son oposiciones, cuando se enfrentan en el eje semántico de los contrarios, la vida a la muerte, el amor al odio, la alegría a la tristeza.

Una Isotopía implícita. En los *Dos Amigos* de Maupassant, quien profesaba no ser creyente (en su ideolecto), pero que se había educado en una cultura cristiana (el sociolecto), descubre Greimas una isotopía implícita, una parábola evangélica.

Hablar en parábolas, dice Greimas, no es más que traducir sucesivamente una isotopía figurativa en otra.

Habla el texto de Maupassant, comenta Greimas, de "una pesca milagrosa", y habla de una muerte injusta y sin proceso, tras una falsa interpretación de los hechos y de un desfallecimiento ante la muerte y de que los dos amigos, al caer

muerdos, quedaron el uno sobre el otro formando la figura de una cruz. Y añade que la tierra tembló tras la ejecución de los pescadores y el aire se oscureció al empezar el cañón a disparar hacia París, y otros detalles más que se pueden ver en el *Maupassant*.

La Dimensión cognitiva es, según Greimas, algo profundo, no verbalizado. Es lo inexpressado e inexpressable del relato. Se puede descubrir al final del análisis semiótico.

Tras la primera lectura del texto con los instrumentos de la Semiótica, nada impide, (dice Greimas en el prólogo al volumen II del *Diccionario*) pasar de allí a una segunda lectura (filosófica o teológica o psicológica o poética) que supone un dispositivo más complejo.

Este avance semiótico de la dimensión cognitiva (la diánoia en la *Poética* de Aristóteles), es según Paul Ricoeur, parte del espíritu siempre abierto de Greimas a nuevas perspectivas y nuevas ampliaciones de su modelo.

En los *Dos Amigos*, por ejemplo, la dimensión cognitiva sería el triunfo de los dos pescadores que no se doblegaron ante el poderoso y entran a su sepultura, el agua (y a la posteridad), como vencedores, de pie, gracias a las piedras amarradas a sus zapatos por los soldados. El prusiano fue en realidad el derrotado y ellos los héroes. Este pensamiento profundo no formulado por el escritor, confiesa humildemente Paul Ricoeur que no lo hubiera entendido sin el Análisis Semiótico de Greimas.

Observación final

Paul Ricoeur en los artículos citados, especialmente en el último (*A propos de Maupassant*, dedicado a Greimas, su maestro y amigo, como le llama él) tras las alabanzas prodigadas al modelo semiótico, que no es taxonómico, sino dinámico, hace una observación muy importante, según juzgo, y es ésta: la Semiótica Narrativa, dice, depende necesariamente y está subordinada a la "inteligencia narrativa", que nos hace comprender la "configuración del relato", llamada por otro nombre, "la intriga". La intriga es lo que Aristóteles llamaba en su *Poética* el acomodo (sustasis) de los hechos.

La Semiótica, añade Paul Ricoeur, quedaría incompleta sin esta atención a la intriga.

Ahora bien, Greimas, según lo va probando paso por paso Paul Ricoeur, nunca pierde de vista la intriga. Y esto lo dice explícita e implícitamente en su *Maupassant*.

Explícitamente, cuando afirma que el relato se desarrolla sobre las isotopías (las cuales necesariamente nacen de la intriga).

Implícitamente, en el curso del análisis lo hace Greimas, porque desde que empieza a buscar a los actores, con sus deseos, tensiones e ideologías, hasta llegar a lo profundo de los valores y antivalores captables por las isotopías y hasta extenderse por fin a una segunda lectura en la dimensión cognitiva, no hace otra cosa sino acudir constantemente a la intriga.

Debemos concluir, por lo tanto, que la buena Semiótica narrativa (como la de Greimas) debe estar pendiente, de principio a fin, de la intriga.

ROLAND BARTHES

(El sabor del texto)

El elemento conceptual utilizado por Roland Barthes en tres relatos y expuesto con claridad en las primeras páginas del libro *S/Z* (Siglo XXI), es muy sencillo y según augura, es un "instrumento modesto": la connotación. Otras técnicas metodológicas como las de los *Elementos de Semiología*, nunca lo dejaron satisfecho; los publicó a ruegos de sus amigos y no los aplicó a ningún relato. Casi toda la Semiótica de Roland Barthes está en *L'Aventure Semiologique* (Seuil).

La Connotación es un sentido segundo cuyo significante está él mismo constituido por un sistema primero de significación. En tanto que la denotación señala la relación entre el signo lingüístico y el objeto real que designa, la connotación (concepto más intuitivo) se refiere a la comprensión del signo lingüístico, al conjunto de los caracteres evocados por el concepto, como pudiera ser una evocación estética, social, ideológica y otras más.

Por ejemplo, el significante "hielo" ("ice", en inglés, o "glace", en francés) denota H₂O, a 0 grados. Pero connota y evoca diversas cosas: para el habitante de Acapulco, alegría; para el alaskeño, terror.

Con el fin de que la connotación no resulte peligrosamente subjetiva, Roland Barthes la sistematiza un poco, agrupando las evocaciones en unos cauces llamados códigos.

Los Códigos, dice, son unos campos asociativos, no puramente subjetivos. Esta noción de código no hay que tomarla aquí con toda precisión, dice Roland Barthes. En una dedicatoria del *S/Z* a un amigo escribió: allí va "un texto casi abierto (estudio sobre ese casi)". Sus códigos son, pues, casi códigos; son, como él dice, las voces del texto.

En los tres relatos analizados por Roland Barthes aparecen cinco códigos repetidos una y otra vez. Su descripción está en las primeras páginas del *S/Z*.

1.— El Código Accional (o proairético = deliberativo). Es la voz de los comportamientos humanos, libres, deliberados. Se abrevia *Acc*.

2.— El Código Hermenéutico (o del enigma, lo que va a suceder) es la voz de la verdad. Se abrevia *Herm*. En este código se van numerando los *Enigmas*: I, II, etc., hasta que cada uno va encontrando su solución.

3.— El Código Sémico (o semántico) son las voces articuladas de lenguajes no verbales, de gentes o de cosas. Por ejemplo, si veo entrar a una fiesta mujeres con collares de perlas, aretes de oro, abrigos de pieles, todo esto puedo decir que me habla de riqueza. Si voy a un mercado popular y veo la vestimenta de los vendedores y el ambiente general, puedo decir que todo está hablando de pobreza. Se abrevia *Sem*.

4.— El Código Cultural (o referencial). Es la voz de la ciencia, la cultura, las costumbres, el progreso, etc. Se abrevia *Cult*.

5.— El Código Simbólico. Es la voz de la antítesis y de todas las figuras de la Retórica, (en las que Roland Barthes también ve de algún modo, oposiciones). Se abrevia *Simb*.

El Código Simbólico y el Código Sémico son delicados en su manejo.

Para ir registrando los códigos divide Roland Barthes el texto en pequeños trozos: las lexías.

Las **Lexías** son los espacios de trabajo, las unidades de lectura. Son segmentos cortos, algo así como los versículos de la Biblia. Su división es empírica y arbitraria: dos o tres líneas o más, según la densidad de las connotaciones. Puede ser una línea y hasta una sola palabra. Todo depende de la cantidad de connotaciones que aparezcan. Las lexías se numeran.

La **Lectura Lenta** es la condición necesaria de este método. Leer y releer para encontrar las connotaciones. No seamos, dice Roland Barthes, como los niños, los viejos y los profesores, quienes a fuerza de leer de prisa, leen en todas partes la misma historia.

Ejemplificación. Su método lo aplicó ampliamente en el S/Z lexía por lexía, sobre un relato de Balzac de unas 30 páginas titulado *Sarrasine*. Allí se narran los amores trágicos de un escultor, Sarrasine, hacia una supuesta mujer por nombre Zambinella, quien actuaba en los teatros de Roma.

Las lexías analizadas durante dos años de trabajo fueron 551, entreveradas con unos 93 comentarios, como de una página cada uno, para esclarecer y aligerar la monotonía de los códigos.

Analizó también con el mismo modelo Roland Barthes un pasaje de los *Hechos de los Apóstoles*, Cap. 10, el de "Pedro y el centurión Cornelio" publicado en *Exégesis y Hermenéutica* (Cristiandad).

Estudió con la misma técnica un relato de Edgar Allan Poe "La verdad en el caso del señor Valdemar" sacado de la colección *Historias Extraordinarias*. Es el caso de un hipnotizador, quien habiendo logrado dormir a un enfermo ya a punto de morir, detuvo por seis meses la muerte que parecía inminente.

Aquí ya no analiza todas las lexías, tal vez para no ser tedioso, sino solamente las primeras, unas 10, ya que los códigos se van repitiendo. Luego hace resúmenes de lo que sigue, hasta dar con algún código nuevo muy rico en connotaciones. A estos resúmenes les llama secuencias flotantes, en las que obviamente domina el código accional.

He aquí una pequeña muestra de su método en este último estudio sobre relatos. Tomaré solamente la primera lexía: el título.

Descubre allí varios códigos:

- 1.— En la palabra "Verdad" encuentra el código hermenéutico (Herm.). Enigma 1, ya que insinúa algo que no sabemos.
- 2.— En las palabras "en el caso" está el código cultural (Cult.) que enuncia algo sucedido en el tiempo y que va a tratar de probar.
- 3.— En la palabra "Valdemar", cuya etimología no parece inglesa (después sabremos que el enfermo era polaco), también hay un código cultural, una referencia a cierto grupo socioétnico. (Cult.).
- 4.— El sonido del nombre Valdemar le evoca a Roland Barthes algo así como valle del mar y por lo mismo ve un código simbólico (Simb.), en el que aparece un valle que no es un valle sino un abismo (la antítesis), ese abismo es el mar, tema muy grato a Edgar Allan Poe.
- 5.— Lo de "Señor" entra también en un código cultural, es un tratamiento dentro de una realidad social, no primitiva. (Cult.).

Curiosa analogía. Este método de Roland Barthes cuyo objetivo último es saborear el texto, se parece a un método expuesto por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales* (libro muy bien conocido por Roland Barthes) para saborear un texto sagrado.

Ignacio de Loyola en lo que llama "segundo modo de orar", toma como materia de oración el "Padre Nuestro" y dice así:

Modo de orar, contemplando la significación de cada palabra de la oración. Diga la primera palabra "Padre" y esté en la consideración de esta palabra tanto tiempo cuanto halle significaciones, comparaciones, gusto y consolación en consideraciones pertinentes a la tal palabra, y de la misma manera haga en cada palabra del Padre Nuestro, etc.

El parecido no está, desde luego, en la sistematización. Pero sí aparecen allí con otros nombres las lexías (pequeños trozos del texto), la lectura lenta, sin prisas, las connotaciones (significaciones, consideraciones pertinentes) y el saborear el texto (el gusto y la consolación).

Conclusión. Roland Barthes fue cambiando los nombres de su análisis. Al de *Pedro y el Centurión* (1969) lo llamó Análisis Estructural. Al de Sarrasine, *S/Z* (1970) no le puso nombre. Al de Edgar Allan Poe (1973) lo llamó Análisis Textual, porque *texto* etimológicamente es tejido, un tejido de voces. En esto concuerda con Greimas para quien el mundo es un lenguaje. Pero, para Roland Barthes, es un tejido de voces múltiples, según sus célebres sentencias: "todo texto es plural", "todo símbolo es ambiguo" (excepto los de las ciencias exactas). Ambiguo quiere decir muy rico en sentidos. Y esta pluralidad de sentidos, este conjunto de hechizos y amabilidades constituye su ser como texto, su esencia misma y su verdad.

Roland Barthes no fue, según solía decir, un científico. Pero tiene aquí y allá intuiciones muy profundas, expuestas en forma por demás creativa (poética) y muy inspiradoras.

Es un verdadero semiótico, siempre atento a los signos donde quiera que estén. Lo mismo estudia y con la misma simpatía, los lenguajes verbales en *Sade, Fourier, Loyola*, 1971 (Seuil), que los lenguajes no verbales en los sucesos de la vida de hoy (la lucha libre, la vuelta de Francia, y otros). Todo lo cual analiza en sus *Mitologías* (Siglo XXI), libro para algunos, como Umberto Eco, el mejor de Roland Barthes como semiótico auténtico.

UMBERTO ECO

Umberto Eco es un espíritu muy rico: filósofo, en su tesis doctoral *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino* (Bompiani); crítico literario, con algo de filosofía, en la *Opera Aperta* (Bompiani); comunicólogo en *Apocalípticos e Integrados* (Lumen); semiótico en *La Estructura Ausente* (Lumen), y en el *Tratado de Semiótica General* y en *Lector in Fabula* (Lumen); novelista, y también semiótico, en *El Nom-*

bre de la Rosa (Lumen), y ahora escribe sobre semiótica y filosofía del lenguaje y explica su Semiótica en la Universidad de Bolonia, donde además expone las teorías de Greimas, de Peirce y de otros autores.

Me reduciré aquí al *Lector in Fabula* (el lector en la ficción), donde propone su teoría semiótica más acabada y analiza un relato de Alphonse Allais.

El fondo de la inspiración de su método es la teoría del signo de Charles Sanders Peirce, que no es lingüista sino filósofo y piensa, no por díadas como Saussure (significante-significado, sintagma-paradigma, etc.) sino por tríadas (signo-interpretante-objeto, icono-índice, símbolo, etc.).

El Signo, o Representamen, en Peirce es una cosa que está para alguien, en vez de alguna cosa, bajo algún referente o algún título.

Se dirige a alguien, es decir, crea en el espíritu de esa persona un signo equivalente, o tal vez más desarrollado. Este signo es el *Interpretante* del primer signo.

Esta en vez de alguna cosa, que es su objeto.

Bajo algún referente, que es el fundamento del signo.

Está claro que el interpretante no es el intérprete (o lector) que está tratando de comprender el sentido de los signos.

Por ejemplo, el signo de la Rosa tiene infinidad de interpretantes: en *El Principito* podría ser la mujer amada, en los poetas es la belleza o la caducidad de la vida o muchas otras cosas. ¿Por qué le puso usted, le preguntaron a Eco, *El nombre de la Rosa* a su novela? Y respondió: Porque la Rosa es la Rosa, es la Rosa, es la Rosa. . .

Escogió Eco a Peirce, cuya filosofía apenas se está dilucidando, como arranque de su modelo semiótico y no a Saussure, porque según Eco, Saussure mira más hacia los signos lingüísticos y Peirce hacia todos los signos y además porque la tríada de Peirce sobre el signo, le da a Eco la base y la inspiración de su modelo.

Pero aprovecha además en el *Lector in Fabula* elementos de otros semióticos que miran a los signos lingüísticos, como A.J. Greimas de quien toma el Esquema Actancial y las Isotopías, de Roland Barthes de quien toma la Intertextualidad, y de Teun Van Dijk y de otros más de quienes aprovecha otras cosas.

La metodología del *Lector in Fabula* es por lo mismo muy compleja y no he sabido que se aplique, tal como está, a ningún otro relato ni por el mismo Eco. El relato de Alphonse Allais analizado en *Lector in Fabula* titulado *Un Drame bien Parisien* es muy breve (cuatro páginas) pero lleno de insidias. Andre Breton catalogaba a Alphonse Allais entre los surrealistas. El texto se puede resumir así:

Raúl y Margarita son dos esposos que se quieren bien, pero son celosos.

Un día, al volver del teatro y llegar a su casa, explotan en una violenta reyerta de celos. Margarita le reprochaba a Raúl el haber estado mirando detenidamente a Mademoiselle Moreno y Raúl se quejaba de Margarita por haber hecho lo mismo con un señor llamado Groselande.

Al poco tiempo, una mañana Raúl recibe un billete en el que se le dice que en el próximo baile de disfraces en Moulin-Rouge, Margarita irá vestida de piragua. Margarita recibe otro billete en el que a su vez se le dice que Raúl irá al baile vestido de templario.

El día fatal Raúl explica a Margarita que él tiene que ausentarse para ir a Dunquerque. Margarita dice a Raúl que ella tiene que ausentarse para ir a visitar a una tía suya, enferma.

Se describe después el baile, donde aparecen un templario y una piragua. El templario después de un rato invita a la piragua a cenar allí mismo en un gabinete. Dice al mesero que ya lo llamará. El templario cierra la puerta, quita la máscara a la piragua, y él se quita su máscara. Se oye un grito de estupor; no se reconocieron. El templario no era Raúl. La piragua no era Margarita. Se pidieron perdón y cenaron muy contentos.

Este incidente poco afortunado sirvió de lección a Raúl y Margarita. Ya no se pelearon más y fueron muy felices.

El orden del proceso del análisis de *Lector in Fabula* es muy complejo y variable. Lo único firme y claro es el comienzo: la búsqueda del sentido de las palabras. Después se encuentra uno ante un laberinto, como el de *El Nombre de la Rosa*, que debe desembocar en unas cuantas proposiciones escuras, pero muy exactas, como serían por ejemplo, éstas: Raúl está casado con Margarita y Margarita está casada con Raúl; Raúl ama a Margarita y Margarita ama a Raúl; Raúl tie-

ne celos de Margarita y Margarita tiene celos de Raúl. El resultado, por lo mismo, es pobre en su apariencia.

Pero prescindiendo de la aplicabilidad del modelo tal cual está, el *Lector in Fabula* contiene cosas muy buenas y aprovechables, relacionadas con la cooperación del receptor con el mensaje, con el emisor, con el código y con el referente. Pondré algunos ejemplos.

El considerar al lector y al autor no tanto como personas sino como dos estrategias textuales, como dos jugadores de ajedrez, el uno frente al otro, ayuda a entender la intriga.

El leer bien el texto sirve para no dejarse engañar por la imaginación y escribir mentalmente los capítulos fantasma, como sería el que Raúl y Margarita deciden ir al baile, o que el templario de Moulin-Rouge es Raúl y la piragua Margarita, cosas que el texto no dice.

Es valiosa la distinción de Eco entre palabras de diccionario, que son las que el uso implanta y acaban por registrarse en el diccionario y las puede ya utilizar cualquier escritor; y las palabras de Enciclopedia que son las que conocen, valoran y usan las gentes de cultura superior.

Hay otras distinciones muy buenas sobre la *Interpretación y el Uso* del texto; sobre las *Estructuras de Mundos* del autor, del lector y de los personajes para lograr una mejor intelección del texto.

En fin, quien lea pacientemente el *Lector in Fabula*, podrá hacer una buena lectura del texto. Una introducción más amplia al *Lector in Fabula*, escrita por el autor de estas líneas, se publicó en la revista *Renglones* (Ed. ITESO, 1985, No. 2).

Un ensayo reciente de Eco leído en el Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Semióticos en 1985 y publicado en francés en *Actes Semiotiques* 1985, bajo el título *Notes sur la sémiotique de la réception* con un breve prólogo de Greimas, muestra la fidelidad de Eco a los principios semióticos fundamentales del *Lector in Fabula*.

En este trabajo conjuga y juega con una fórmula trídica muy ecosiana, escrita en latín, según le gusta hacerlo y es ésta: la *Intentio Auctoris* (lo que el autor quiso decir); la *Intentio Operis* (lo que el texto dice), y la *Intentio Lectoris* (la interpretación del lector).

Reaparece aquí, tras el semiótico, el filósofo lleno de incertidumbres e interrogantes ante la irreductible ambigüedad del texto. Concede Eco al filósofo amplias libertades, hasta llegar a darle el poder de usar el texto como un pretexto, si logra intuir y decir algo mágico y evocador a partir del texto.

LAS EXTENSIONES DE LA SEMIOTICA

Los tres autores semióticos cuyos modelos están aquí esbozados pretenden extender su metodología, aunque en menor grado y únicamente para una primera lectura, a otros lenguajes llamados por Roland Barthes y Umberto Eco, no verbales, y por Greimas metafóricos, según creo con más precisión, puesto que no tienen lengua, como explica muy bien Juan José Coronado.

En este sentido hay que entender el dicho de Greimas: el mundo es un lenguaje. Y la respuesta de José Clemente Orozco, cuando estaba pintando la Capilla del ex-Hospicio Cabañas, a un estudiante que le preguntó:

— Maestro: ¿qué significa lo que usted está pintando?

— Muchachito —le respondió secamente el pintor— si la pintura es buena, debe hablar.

La segunda lectura de estos lenguajes la debe hacer el experto en el ramo, como el pintor o el arquitecto.

Sobre estas extensiones daré solamente una breve idea, ya que me he reducido al lenguaje escrito y narrativo, como tema central de estas líneas.

En estas extensiones entrarían, entre otras cosas, los fenómenos sociales, los mimos, el lenguaje de la imagen en el cine y en la pintura, el de la arquitectura y hasta el de la música.

A.J. Greimas en su libro *Semiotique et Sciences sociales* (Seuil) extiende su metodología a varios campos de la cultura. Da especial relieve a la Semiótica Topológica (el Urbanismo), donde aplica en concreto a la ciudad su Esquema Actancial y sus isotopías. Porque, dice, quienes diseñan la ciudad, son sujetos en busca de objetos que van a hacer. En el diseño de la ciudad aparecerán necesariamente las isotopías.

Así pues, con el modelo de Greimas se puede apreciar y gustar, en una primera lectura, la belleza de la Arquitectura.

Porque si la Arquitectura es una obra de arte, que consiste en el espacio expresivo (éste es su lenguaje), y si toda obra de arte está hecha a base de oposiciones y paralelismos, con el método de Greimas se pueden descubrir en la Arquitectura, a través de las isotopías, estas semejanzas y contrastes, en espacios, masas, líneas y colores. Todo un conjunto de belleza generador de bienestar y de placer estético y de elevación del alma hacia Dios.

Un ejemplo de esto podría ser el conjunto de edificios llamados "A", "B" y "C" del ITESO, con sus líneas airoas, sus colores blancos y rojos y sus espacios verdes.

Por otro lado, con el esquema actancial de Greimas se puede advertir en esa obra de arte que es la Arquitectura, la lucha del arquitecto contra los elementos constructivos que lo limitan forzosamente por todos lados.

Sin embargo, no hay hasta ahora consenso entre los arquitectos, sobre la aplicabilidad de los modelos semióticos a la Arquitectura. Unos están en favor, otros en contra y otros en búsqueda. Ver el libro del Grupo "100 Tête", *Semiotique de l'espace*, (Denoel-Gonthier).

La pintura se puede también saborear con el modelo de Greimas, aunque él no habla explícitamente de ella.

Basta mirar despacio los frescos de José Clemente Orozco en la Capilla del ex-Hospicio Cabañas, para sentirse sobrecogido ante la belleza poderosa y profunda de las isotopías, a veces paralelas, las más de las veces opuestas, presentes desde el principio hasta el fin de la composición. Los brillantes rojos de Orozco y sus colores oscuros, los vencedores frente a los vencidos, los humanistas y los misioneros contra los soldados, la fe y la ambición, la Corona y la Cruz.

Y luego, mirar a la luz del Esquema Actancial, la lucha del artista para pintar en superficies tan difíciles como bóvedas, pechinas y toda clase de vanos, hasta llegar a la majestad de la cúpula.

Roland Barthes siempre tuvo en su mente esta idea: todo conjunto articulado de signos, sea de palabras orales o escritas, sea de imágenes visuales o auditivas, sea de fenómenos sociales, es un lenguaje.

Con cierta metodología explícita sobre lenguajes no verbales escribió su artículo "Semiótica y Urbanismo" publicado en *L'Aventure Semiologique* (Seuil).

En una forma mucho más libre, pero con espíritu semiótico, publicó su libro *Mitologías* (Siglo XXI) acerca de ciertos fenómenos de nuestro tiempo, uno de sus mejores libros, según Umberto Eco. Entiende el mito en su sentido amplio, como una palabra dicha en el tiempo, sobre algo que ha sucedido y se va levantando hasta una altura creativa (inspiradora) y ejemplar (digna de imitación). En este sentido son mitos, para poner ejemplos conocidos, la figura de Juárez y ciertos equipos deportivos como el "Guadalajara".

Umberto Eco, especialmente en la *Estructura Ausente* (Lumen), estudia semióticamente y con mucha metodología, el lenguaje de la imagen en los mensajes publicitarios y en el cine. Y con gran amplitud, en unas 50 páginas, la función y el signo de la Arquitectura. El pivote de este estudio es la denotación y la connotación de la obra arquitectónica.

Basten estas indicaciones para quienes tengan interés en conocer algo de las extensiones de los modelos semióticos.

PRACTICA ORTODOXA

Llamaremos ortodoxos a los que siguen fielmente a un maestro y a un modelo. Para la práctica ortodoxa se requiere tener suficientes conocimientos de lingüística. No pocos términos semióticos están inspirados en los de la lingüística; algunos otros son, sin ninguna alteración, los mismos de la lingüística. Pondré uno que otro ejemplo de ortodoxia.

Quienes han sido alumnos de A.J. Greimas en la Escuela de París, suelen ser muy adictos a su metodología.

Desiderio Blanco y Raúl Bueno, peruanos, en su libro *Metodología del Análisis Semiótico* (Universidad de Lima) exponen la doctrina de su maestro Greimas con mucha fidelidad, abundancia y claridad y muestran además aplicaciones del modelo a campos varios de la cultura como: una leyenda mítica peruana *El Achiqueé*; un poema *La Niña de la Lámpara Azul*;

un anuncio publicitario, el de los cigarros *Marlboro*, y un reportaje periodístico del diario de Lima *La Crónica* sobre la muerte del presidente Salvador Allende.

El Grupo de Entrevernes. Está formado por unos biblistas de la ciudad de Lyon, los cuales después de haber hecho carrera y estudios de Exégesis, fueron discípulos de Greimas. Hay dos libros de este grupo traducidos al español: *Análisis Semiótico de los Textos* y *Signos y Parábolas* (Cristiandad). En el primero de estos, aparte de un ejemplo bíblico, se utiliza un relato de Alphonse Daudet para aclarar el método.

Etienne Charpentier con su trabajo *Iniciación al Análisis Estructural*, publicado en español en la serie de *Cuadernos Bíblicos 14* (Verbo Divino), está dentro de la práctica ortodoxa. En forma breve y muy pedagógica, no siempre muy precisa, pero con recuadros muy claros para explicar los términos semióticos y con ejemplos de la Biblia, es muy útil para una iniciación en el modelo de Greimas.

Joaquín Sánchez Macgrégor es ortodoxo. En su libro *Rulfo y Barthes* (Domés), añade un código nuevo a los cinco del S/Z, implícito, según él, en Roland Barthes, y es el *Estilístico* o *Intertextual*, relacionado con otros textos poéticos de otros autores, o de *corridos populares*. Muestra además en este su libro, relaciones del modelo de Roland Barthes con el esquema de la comunicación de Charles W. Morris hecho de Sintáctica, Semántica y Pragmática, y también ve afinidades con modos de hablar y de pensar de Martín Heidegger, Teodoro Adorno y otros más.

Pero como Roland Barthes no trata estos puntos, remito al lector al estudio de Sánchez Macgrégor.

PRACTICA LIBERAL

Los liberales serían los que toman alguna parte de los modelos semióticos y los tratan en una forma menos rígida. Requieren, para su comprensión y práctica, menos conocimientos lingüísticos: algunas nociones un poco más abundantes de las que se aprenden en las secundarias y preparatorias.

Roland Barthes fue uno de los primeros en romper modelos semióticos rígidos, incluso los propios y de hacer un trabajo más flexible. Esto lo mostró en su estudio sobre la lucha de Jacob con el Angel (Génesis 32. 23-33), publicado en 1972 en *Analyse Structurel et Exégèse Biblique* y reeditado después en 1984 en *L'Aventure Sémiologique* (Seuil).

"Mi trabajo, dice Roland Barthes, no es propiamente un método, lo cual sería muy ambicioso, e implicaría una visión científica del texto que no dice con mi modo de ser, sino simplemente una manera de proceder".

Empieza por hacer un análisis llamado *Secuencial*, igual a las secuencias flotantes del trabajo sobre Edgar Allan Poe. En este texto son tres secuencias: la primera es el paso del torrente Jabloc; la segunda es la lucha con el Angel, y la tercera es el cambio de nombre Jacob por Israel que quiere decir "el fuerte contra Dios".

Luego mezcla esta técnica suya con otros elementos de otros autores. Aprovecha de Greimas el *Esquema Actancial*, que le parece muy rico y muy apropiado para este caso, ya que Dios aquí va a ser el destinador y al mismo tiempo el opo-nente, lo cual es muy raro en un relato ordinario.

Establece finalmente algunas analogías con las funciones del modelo de Propp, como *La Lucha del Héroe* (Jacob) contra el más fuerte (Dios) y *La Marca del Héroe* dejada en el cuerpo de Jacob tras el combate con Dios.

Gilberto Giménez aplica con gran maestría el *Esquema Actancial* de Greimas a un fenómeno sociológico o antropológico: la peregrinación a Chalma: *Religión y Cultura Popular en el Anáhuac* (CEE).

Mitólogos, comunicólogos, psicoanalistas y otros, aprovechan también en todo o en parte el modelo de Greimas.

Peter-Hans Kolvenbach, excelente lingüista holandés, nos da un buen ejemplo del uso inteligente de la Semiótica. Su trabajo se titula *Ntra. Señora en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola*, que se publicó en Roma en la revista CIS en su edición española, en 1985 (Borgo S. Spirito, 5).

Aprovecha como elemento central de su trabajo, según dice, el estudio de Roland Barthes sobre los *Ejercicios* editado

en el volumen *Sade, Fourier, Loyola*, en 1971 (Seuil).

Solamente utiliza en el trabajo tres términos lingüístico-semióticos: el *Icono* (una imagen específica de alguien), el *Texto Narrativo* (el que describe al Icono) y el *Texto Performativo* (en el que los personajes entran en acción).

Con estos pocos medios técnicos logra una muy buena primera lectura del texto: no dejar de ver lo que el texto dice y no imaginar lo que el texto no dice.

Se queja Kolvenbach de algunos comentaristas de los *Ejercicios* quienes hacen caso omiso de la Virgen María o sólo la nombran de pasada, siendo así que aparece 47 veces en el libro de Ignacio con diversos títulos, sobre todo con el de "Nuestra Señora".

También se queja de algún otro, famoso autor en otros campos, quien ve en los *Ejercicios* a la Virgen María como "el eterno femenino-que nos lleva hacia arriba", según el verso de Goethe.

Hecha la primera lectura del texto, pasa Kolvenbach a una segunda lectura, con paso firme, por los campos de la Teología y de la Ascética.

El papel de "Nuestra Señora" en los *Ejercicios* es el de asociada constante a los misterios de Cristo en la obra de la Redención. Y es aquélla a quien el que hace los *Ejercicios*, debe acudir en los momentos decisivos de su trabajo para que ruegue por él.

Tzvetan Todorov en una forma libérrima y sin ninguna metodología, pero con un recurso constante y explícito a los signos, escribió su libro *La Conquista de América* (Siglo XXI).

Umberto Eco hizo otro tanto en su novela *El Nombre de la Rosa* (Lumen).

CONCLUSION

¿A dónde irán a parar los caminos de la Semiótica? Dios lo sabe y el tiempo lo dirá. Para Greimas, la Semiótica está apenas en sus principios. Hay aquiescencia entre los semióticos únicamente en los puntos básicos. En *Actes Semiologiques*,

(Septiembre 1987) dice Greimas a Eco:

En lo esencial estamos de acuerdo: el texto existe, está sostenido por su coherencia interna, su lectura apunta al mismo tiempo a la identificación de la matriz estratégica del autor y a la construcción del objeto que es el texto.

Pero si para caminar en la búsqueda del sentido nos pesan demasiado estos métodos, aunque optemos por la práctica liberal, hay otras vías para interpretar un texto.

Está, por ejemplo, la Hermenéutica, nada fácil, de Paul Ricoeur, en *Freud, una Interpretación de la Cultura* (Siglo XXI).

Están los elementos esenciales de eterna juventud de la *Poética* de Aristóteles releída a una nueva luz, como lo hace el mismo Paul Ricoeur en "La mise en intrigue-une lecture de la *Poétique* d'Aristote", *Temps et Recit*, Vol. I (Seuil).

Podemos seguir también tranquilamente los trillados caminos de la crítica literaria, incluyendo su forma más espontánea, llamada por Saint-Beuve "Crítica Impresionista". Esta crítica arranca desde Aristófanes quien en *Las Ranas* hace verdadera crítica literaria de Eurípides y Esquilo. Y está todavía hoy en pleno vigor en las revistas no especializadas y en los suplementos culturales de los periódicos, en todas partes del mundo.

Pero, dado que tendemos constantemente a encontrarnos a nosotros mismos en el texto, según lo expresó Greimas, y dado que todos los símbolos, fuera de los de las ciencias exactas, siempre serán ambiguos, según lo sostienen Roland Barthes y Umberto Eco: el texto, en una o en otra forma, se nos escapará a todos.

Solamente hay un símbolo que no es ambiguo, corrige Raúl H. Mora, el de Aquél que dio la vida por los que amaba.

CONCLUSION

BIBLIOGRAFIA ESENCIAL

Lo demás está en el texto (con las editoriales entre paréntesis).

- BLANCO, Desiderio y BUENO, Raúl, *Metodología del Análisis Semiótico*, Universidad de Lima, Lima, 1980.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Siglo XXI, México, 1980.
- BARTHES, Roland, *L'Aventure Sémiologique*, Seuil, París, 1985.
(Aquí están los tres relatos cortos citados en el texto. El *S/Z* no está).
- CHARPENTIER, Etienne, *Iniciación en el Análisis Estructural*, Verbo Divino, (Cuadernos Bíblicos, 14), Estella, Navarra, 1980.
- ECO, Umberto, *Tratado de Semiótica General*, Lumen, Barcelona, 1977.
- ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Lumen, Barcelona, 1981.
- ENTREVERNES, Grupo de, *Signos y Parábolas*. "Epílogo de A.J. Greimas", Ediciones Cristiandad, Madrid, 1979.
- ENTREVERNES, Grupo de, *Análisis Semiótico de los Textos*. Introducción. Teoría. Práctica. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1982.
- GREIMAS, A.J. *Semántica Estructural*, Gredos, Madrid.
- GREIMAS, A.J. *En torno al Sentido*. Ensayos semióticos, Fragua, Madrid, 1975. (En francés, *Du Sens I*, Seuil, París, 1970).
- GREIMAS, A.J. *La Semiótica del texto*. Ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant. Paidós, Madrid, 1980. (En francés comienza: *Maupassant*. . .).
- GREIMAS, A.J. *Du Sens II, Essais Semiotiques*, Seuil, París, 1983.
- GREIMAS, A.J. y COURTES, J., *Semiótica, Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Vol. 1., Gredos, Madrid, 1982.
- GREIMAS, A.J. y COURTES J., *Semiotique, Dictionnaire*. . . Vol. II. Hachette, París, 1986. (En este Vol. II solamente el prólogo es de Greimas. No está todavía traducido al español).
- GREIMAS, A.J. y Varios Autores, *Collection Actes Semiotiques*, G.R.S.L. 10, Rue Monsieur le Prince, París. (Comenzó la colección desde 1979. Los artículos citados de Greimas están dentro del texto, con sus fechas).
- RICOEUR, Paul, "La Semiotique narrative de A.J. Greimas" en el Vol. II de *Temps et Recit*, 3 Vols., Seuil, París, 1983, 1984 y 1985.
- RICOEUR, Paul, "A propos du *Maupassant* de A.J. Greimas" en *Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, 2 vols., John Benjamins, Amsterdam, 1985.
- SANCHEZ Macgrégor, Joaquín, *Rulto y Barthes, Análisis de un cuento*, Editorial Domés, México, 1982.

COLECCION HUELLA

- Número 1 Ecología urbana
Diana Ortega
- Número 2 La comunicación interpersonal como modelo
teórico de las comunicaciones humanas
Juan José Coronado
- Número 3 Ideología y programa de Gobierno en los
discursos de toma de posesión de los
presidentes de México 1928-1982
Jesús Orozco
Francisco J. Núñez
- Número 4 Investigaciones en proceso ITESO 1982-1983
Cristina Padilla
- Número 5 Partidos políticos y cuestiones agrarias
Teresa González Corvera
Carlos Felipe Ruiz Sahagún
- Número 6-7 Universidad y campo
Varios autores
- Número 8 Leopoldo Solís y su contribución al estudio de
los problemas económicos de México
Francisco J. Núñez
Elena Torres
Gerardo Cruz
- Número 9 Orígenes de la radiodifusión en México
Enrique E. Sánchez Ruiz
- Número 10 Horno solar para secar madera en la sierra
huichola
Gerhard Kunze
- Número 11 Dirección y organización del trabajo en México:
la visión transnacional
José de la Cerda Gastélum
- Número 12 La construcción informativa del acontecer
El terremoto de México en los diarios de Lima
Raúl Fuentes Navarro
- Número 13 La religiosidad universitaria
el caso de Jalisco
Pablo Lasso Gómez
- Número 14 El significado sociocultural de las nuevas
tecnologías de comunicación
Carlos Corrales Díaz

15

Xavier Gómez Robledo es maestro en Artes por la Universidad de Fordham, Nueva York. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Estuvo como maestro visitante en la Sorbona y en la Escuela de Altos Estudios de París. Impartió clases durante varios años en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guadalajara. Desde 1968 es maestro en la Escuela de Ciencias de la Comunicación del ITESO. Actualmente imparte la clase de Semiótica.

En este cuaderno se explican ciertas nociones sobre Semiótica; se exponen brevemente, con ejemplos aclaratorios, algunos modelos de análisis semiótico del texto narrativo, capaces de extenderse a otros campos de la cultura, y se ofrecen orientaciones y bibliografía para guiar al universitario interesado en esta disciplina.