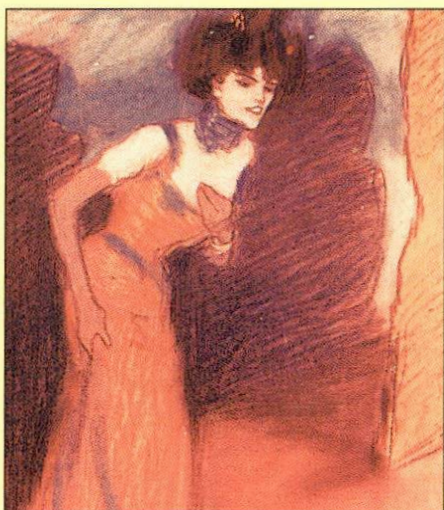


SIGNA



REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

1998

7

INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS
DEPARTAMENTOS DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y FILOLOGÍA FRANCESA

UNED

REVISTA

SIGNA

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN
ESPAÑOLA DE SEMIÓTICA

7

1998

Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías
Departamentos de Literatura Española y Teoría de la Literatura
y Filología Francesa



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

DIRECTOR
JOSÉ ROMERA CASTILLO
(romera@sr.uned.es)

SECRETARIO
MARIO GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ

COMITÉ DE REDACCIÓN
José M.^a Pozuelo Yvancos (Presidente de AES), Francisco Abad Nebot (UNED),
José Domínguez Caparrós (UNED), Antonio Domínguez Rey (UNED), Alicia
Yllera (UNED) y Francisco Vicente Gómez (Secretario de AES).

PATROCINADA POR LA JUNTA DIRECTIVA DE AES
Alicia YLLERA (Fundadora)

Redacción: *Signa*. Revista de la Asociación Española de
Semiótica.
Secretario: Mario García-Page Sánchez
Facultad de Filología
Despacho 714
UNED
c/ Senda del Rey, s/n
28040 MADRID
Fax: (91) 398 66 74

Suscripción

y
Distribución: VISOR LIBROS
Isaac Peral, 18
28015 MADRID
Tel. (91) 549 26 55
Fax: (91) 544 86 95

Librería de
la UNED: c/ Bravo Murillo, 38
28015 MADRID
Tel. (91) 398 75 60
Fax: (91) 398 75 27

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

*Reservados todos los derechos
y prohibida su reproducción total o parcial*

ISSN: 1133-3634

Depósito legal: M. 34032-1992

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: LERKO PRINT, S.A.

Paseo de la Castellana, 121. 28046 Madrid

Ilustración: Diseuse de Picasso (1901).

ÍNDICE

Página

ESTADO DE LA CUESTIÓN: <i>Panorama de la semiótica en el ámbito hispanico (I)</i>	11
José ROMERA CASTILLO: <i>Presentación</i>	15
Lucrecia ESCUDERO: <i>La Federación Latinoamericana de Semiótica. ¿Existen los semiólogos latinoamericanos?</i>	17
Rafael DEL VILLAR MUÑOZ: <i>La semiótica en Chile</i>	37
Adrián S. GIMATE-WELSH: <i>Los estudios semióticos en México..</i>	65
Eliseo R. COLÓN: <i>La semiótica en Puerto Rico</i>	85
José Enrique FINOL y Dobrila DJUKICH: <i>La semiótica en Venezuela. Historia, situación actual y perspectivas</i>	91
Marisol ÁLVAREZ y Richard DANTA: <i>La semiótica en Uruguay</i> .	107
Claudia GONZÁLEZ COSTANZO: <i>Uruguay: sendas semióticas</i>	121

ARTÍCULOS

Jan BAETENS: <i>Tú y yo. Lectura de un «soneto de artificio» de Bernardo Schiavetta</i>	139
Giuliano CAMPIONI: <i>Nietzsche, Byron y el titanismo</i>	155
Dinda L. GORLÉE: <i>Hacia una semiótica textual peirceana (II)</i>	185
Ángel HERRERO BLANCO: <i>La iconicidad anagramática. Para una versión peirceana de la hipótesis anagramática de Saussure</i>	203
Salvador LOZANO YAGÜE: <i>La función semio-literaria de los recursos proxémicos en el Lazarillo de Tormes</i>	217

Juan A. MAGARIÑOS DE MORETÍN: <i>Manual operativo para la elaboración de «definiciones contextuales» y «redes contrastantes»..</i>	233
Floyd MERREL: <i>¿Qué, por fin, es el signo peirceano?</i>	255
Eva PARRA MEMBRIVES: <i>Nuevas perspectivas en la comunicación literaria: la teoría de los sistemas</i>	277
Fernando POYATOS: <i>El paralenguaje en el Quijote: inventario completo y bases para su estudio</i>	293
Genara PULIDO TIRADO: <i>La retórica audiovisual. El reto de la imagen</i>	319
Nicolás ROSA: <i>Manual de uso</i>	335
Alicia YLLERA: <i>Crítica y verdad: un manifiesto polémico (Avatares, vicisitudes y precedentes de una querella literaria)</i>	347
Lauro ZAVALA: <i>Hacia un modelo semiótico para la teoría del cuento</i>	357

RESEÑAS

Dámaso ALONSO: <i>Vida y obra</i> (Ed. facs.). Madrid: Caballo Griego para la Poesía y Comunidad de Madrid, 1997 (Francisco Abad).....	369
Francisco CALERO: <i>Europa en el pensamiento de Luis Vives</i> . Valencia: Ajuntament, 1997, 163 pp. (Enric Dolz).....	375
José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (ed.): <i>Hermenéutica</i> . Madrid: Arco Libros, 1997, 259 pp. (Diego Sánchez Meca)	379
Antonio DOMÍNGUEZ REY: <i>La llamada exótica. El pensamiento de Emmanuel Lévinas. Eros, Gnosis, Poësis</i> . Madrid: Trotta/UNED, 1997 (César Moreno Márquez).....	383
María Isabel FILINICH: <i>La voz y la mirada (Teoría y análisis de la enunciación literaria)</i> . México: Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Iberoamericana, 1997) (Luz Aurora Pimentel)	387
Estelle IRIZARRY: <i>Informática y Literatura. Análisis de textos hispánicos</i> . Barcelona: Proyecto A Ediciones/Universidad de Puerto Rico, 1997, 206 páginas (Beatriz Paternain Miranda).....	393
José ROMERA CASTILLO, Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO y Mario GARCÍA-PAGE (eds.): <i>Literatura y multimedia</i> . Madrid: Visor Libros, 1997, 386 pp. (María Cruz Piñol)	397

VV.AA.: <i>Intertextualité (Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto)</i> . Selección y traducción de Desiderio Navarro. La Habana: UNEAD, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1997 (Francisco Álamo Felices)	405
NORMAS DE LA REVISTA <i>SIGNA</i>	411
PUBLICACIONES DEL ISLTYNT	415

ESTADO DE LA CUESTIÓN

PANORAMA DE LA SEMIÓTICA EN EL ÁMBITO HISPÁNICO (I)

José Romera Castillo (ed.)

PRESENTACIÓN

José Romera Castillo

Director de *Signa*

Después del éxito obtenido en la Asamblea General de la International Association for Semiotic Studies, en el VI Congreso de IASS/AIS, celebrado en Guadalajara (México) —del 13 al 18 de julio de 1997—, con la propuesta de que la lengua española fuese lengua oficial de la Asociación, me pareció oportuno llevar a cabo dos iniciativas con el fin de que la actividad de la semiótica en el ámbito hispánico —tanto en España como en diferentes países que utilizan el español como lengua oficial— fuese conocida mejor por los investigadores de todo el mundo que trabajan en este campo y, a la vez, historiar, de una forma sintética y por vez primera, lo realizado en esta parcela por nuestra comunidad científica.

La primera propuesta se llevará a cabo con la publicación de un panorama de la semiótica en España (*Semiotics in Spain*), en un próximo número de la revista *S. European Journal for Semiotic Studies*, editada en Viena (Austria) por Jeff Bernard y Gloria Witthalm, de la que soy miembro de su Comité Editorial, en el que se pasará revista tanto a las raíces de nuestro pensamiento semiótico

como a las diversas Asociaciones científicas (la española, la catalana, la gallega y la vasca), Congresos (el de Madrid), Institutos de investigación (Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED) y revistas (*Signa* y *Discurso*) que con esfuerzo y constancia han llevado a buen puerto el quehacer semiótico en el país de Cervantes.

La segunda iniciativa era más abarcadora, al intentar trazar un panorama de los estudios semióticos en el ámbito hispánico. Para ello, se cursaron invitaciones a distintos investigadores de diferentes países iberoamericanos con el fin de lograr esta visión de conjunto que nos era —a todos— tan necesaria. El Comité de Redacción de *Signa* ha estimado oportuno publicar este panorama en diversos números de la revista. Por lo tanto esta primera entrega del *Panorama de la semiótica en el ámbito hispánico (I)*, recoge los trabajos recibidos hasta el momento sobre «La Federación Latinoamericana de Semiótica» (Lucrecia Escudero), «La semiótica en Chile» (Rafael del Villar Muñoz), «Los estudios semióticos en México» (Adrián S. Giménez Welhs), «La semiótica en Puerto Rico» (Eliseo R. Colón), «La semiótica en Venezuela: historia, situación actual y perspectivas» (José Enrique Finol y Dobrila Djukich) y —por su peculiaridad— los dos trabajos solicitados sobre Uruguay —ordenados alfabéticamente— de Marisol Álvarez sobre «La semiótica en Uruguay» y Claudia González Costanzo sobre «Uruguay: sendas semióticas» —a cuyos autores expresamos nuestro más profundo agradecimiento por sus valiosas contribuciones—.

Para una segunda entrega, con el fin de completar el panorama, se han pedido colaboraciones a destacados especialistas de España, Argentina, Colombia, Cuba y Perú, que, esperamos, cumplan con el encargo recibido. A ellas se unirán diversos trabajos sobre la semiótica en España.

Con todo ello, el investigador interesado —tanto del ámbito hispánico como fuera de él— tendrá un breve estado de la cuestión —en modo alguno exhaustivo— que dará buena cuenta de los frutos —muy granados— cultivados en el campo de la semiótica en lengua española.

LA FEDERACIÓN LATINOAMERICANA DE SEMIÓTICA. ¿EXISTEN LOS SEMIÓLOGOS LATINOAMERICANOS?

Lucrecia Escudero

Vicepresidenta de la Federación Latinoamericana de Semiótica

Como en un cuento de Julio Cortázar, los primeros semiólogos latinoamericanos se encontraron en París. No porque no hubiera semiólogos en Latinoamérica, sino simplemente porque la condición de «latinoamericanidad» se desarrolla, preferentemente, cuando uno está en el extranjero. Se encontraban en el mítico 10 de la calle de Monsieur le Prince, sede del Grupo de Investigaciones Semio-lingüísticas de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales y donde el no menos legendario Algirdas Julien Greimas dictaba su seminario de Semántica General en el año académico de 1984.

Muchos latinoamericanos pasaban por París y sus universidades, pero el seminario de Greimas fue un foco de formación y de pasaje obligado de aquéllos que querían formarse en semiótica. Al principio asistían juntos a las clases, luego formaron un «Grupo de discusión» preocupados por problemas de metodología y rápidamente se dieron cuenta que les unía una misma obsesión: todos analizaban

corpus latinoamericanos. La mirada transversal de la semiótica para incorporar al intelectual periférico a un debate universal. La fidelidad a una postura que encontraremos en la base de la identidad latinoamericana: lo que se analiza, para lo que se estudia, es para comprender los problemas que pone el sentido «de allá». La fascinación, siempre renovada, por la lectura y la construcción metodológica de objetos latinoamericanos, los mitos, las narraciones, la arquitectura, los medios, la literatura, la política. Por otra parte, estos estudiantes compartían todos una demanda parecida: el creciente desarrollo de las carreras sociales en América Latina postulaba una formación semiológica. A diferencia del desarrollo académico europeo, mucho más rígido y anclado en tradiciones y trayectorias epistemológicas que son muy difícilmente innovables, en la América Latina de los años ochenta, se asistió a un verdadero *boom* de carreras de comunicación social que requerían de la semiótica para leer a los medios, de maestrías en estudios literarios que cruzaban la antropología y la sociología, o formaciones de arquitectura donde la semiótica era una de las disciplinas claves para desentrañar la noción de lenguaje.

Porque de eso se trataba: del sueño de Saussure de estudiar la vida de los signos en el seno de la vida social, de la utopía de Barthes para quien la semiología sería la ciencia de la connotación, de la profecía de Eco para quien la mirada sobre los medios no podía ser de ningún modo apocalíptica. Sueños europeos floreciendo en América, como siempre ha sido desde el sueño de la conquista: es la mirada del otro el que nos funda. Sólo que aquí se producía una inversión los: latinoamericanos eran mayoría en la calle de Monsieur le Prince y —como me lo confesó muchos años después Graciela Latella— en realidad también descubrieron su identidad para hacerse notar frente a los franceses, atacados siempre por esa pasión de la indiferencia, prima hermana del esnobismo inglés.

Con unidad de corpus —la problemática traída de sus propios países—, la unidad de lengua —el español—, la unidad de acción —el seminario—, el grupo se constituyó como Grupo Latinoamericano de Semiótica al año siguiente. Pero como estaban en París y los franceses son formales, Liddy Palomares de Mendoza, Teresa Espar e Iván Ávila Belloso de Venezuela, María Cuculiza del Perú, el antropólogo mexicano Roberto Flores, los argentinos Graciela Latella y Donald Dib, que trabajaba en arquitectura, se acogieron a la ley francesa de 1901 de asociaciones sin fines de lucro y formalizaron el Grupo en el año 1985.

1. EL PRIMER CONGRESO LATINOAMERICANO DE SEMIÓTICA (1985)

Durante ese mismo año de gracia y cruzando el océano, José Pascual Buxó presidía la Asociación Mexicana de Semiótica y dirigía desde 1978 el famoso seminario de Poética de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la ciudad de Puebla Adrián Gimarte Welsh había creado la maestría en Ciencias del Lenguaje con una fuerte matriz semiológica y era a su vez el vicepresidente de la Asociación mexicana. Yo había conocido a Gimarte Welsh en el III Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica en Palermo, donde muchos votamos a favor de su candidatura como representante de México.

Trabajando ya con ellos en México, tuvieron la idea de invitar a Umberto Eco a dictar una serie de conferencias en la UNAM. Eco llegó a mediados del 85 y la enorme multitud que se apelotonó en la entrada del paraninfo de la UNAM, bajo una lluvia torrencial como suele llover sólo en América Latina, confirmó no sólo la celebridad mundial del semiólogo italiano sino el enorme interés que suscitaba la semiótica en estudiantes de todas las carreras. Y así surgió el Primer Congreso Latinoamericano de Estudios Semióticos, que se desarrolló en la UNAM y en la Universidad Autónoma de Puebla del 9 al 13 de setiembre de ese año.

Una mirada al programa de actividades muestra, luego de las palabras de inauguración a cargo de José Pascual Buxó, la conferencia inaugural del congreso a cargo de Paolo Fabbri, de la universidad de Bologna, quien en su primer viaje a América Latina eligió hablar de «La semiótica y su mito», presagiando ya el *boom* de los estudios semióticos latinoamericanos. Los principales investigadores e intelectuales mexicanos interesados en estos estudios estaban presentes, como Mauricio Beuchot, Mario Valdés, que trabajaba en la universidad de Toronto, Antonio Alcalá Alba, el arquitecto Antonio Toca Fernández, que había escrito un importante libro sobre el desarrollo de la semiótica de la arquitectura en América Latina o Renato Prada Oropeza, de la universidad Veracruzana. Las intersecciones estaban marcadas: los ejes de discusión del congreso incluyeron una mesa sobre semiótica, epistemología y hermenéutica con la presencia de Walter Mignolo, de la universidad de Michigan, Carlos Pereda y Raúl Quesada de la UNAM. Estudiantes ya formados en sus años superiores como

Esther Cohen —que había pasado por la universidad de Bologna, siendo alumna de Fabbri— o Luisa Ruiz Moreno, que estaba haciendo su tesis con Pascual Buxó, presentaron ponencias, ante un público universitario de aproximadamente ochocientos inscritos.

La mesa de semiótica y literatura incluía conferencias sobre la influencia de Iury Lotman y en la de semiótica de la cultura, moderada por el profesor argentino Noé Jitrik, que dirigía el Centro de Análisis del Discurso de la UNAM, se discutían las identidades masculina/femenina y una aproximación a la lectura femenina que marcaron con notable antelación los estudios culturalistas sobre la mujer que se desarrollarían en la década de los noventa. Peirce estaba presente en la reflexión de Raimundo Mier. La mesa de semiótica y artes visuales ejemplificó una de las obsesiones claves de la semiótica latinoamericana, el espacio arquitectónico, con ponencias sobre la teoría de la delimitación espacial del semiólogo y arquitecto argentino Cesar Iannello (Escudero Chauvel), la arquitectura como praxis significativa (Gordillo) o el ornamento como figura retórica (Fornari). Wladimir Kryszinski de la universidad de Montreal trabajó los estudios de Bajtín y Eric Landowsky de la universidad de París, analizó los discursos del poder¹ en la mesa de semiótica y ciencias sociales moderada por Gilberto Giménez, uno de los analistas más lúcidos del discurso político mexicano. Adrián Gimete Welsh presentó su importante investigación sobre uno de los temas claves de la producción de sentido de los discursos hegemónicos como eran los programas de acción del PRI.

Este primer encuentro universitario, donde los semiólogos latinoamericanos nos nombrábamos a nosotros mismos como tales, trazó en cierta medida las líneas de una posición epistemológica: el pluralismo de las voces y de las temáticas, de horizontes muy diferentes, el encuentro entre europeos y latinoamericanos, la mirada semiótica cruza otras prácticas sociales para trabajar allí donde opera la significación. El profesor Jerzy Pelc presidente de la Asociación Internacional de Semiótica pronunció las palabras de clausura junto a un emocionado Adrián Gimete Welsh. Cinco días después de terminado el congreso, y mientras todos festejábamos el éxito del mismo y despedíamos a los huéspedes en los aeropuertos, el fatal terremoto de ciudad de México arrasó el centro histórico de una de las ciudades más emblemáticas

¹ Escudero Chauvel, L. [1992] «Appocalitto e integrato» en *Semiótica: Storia, Teoria, Interpretazione. Saggi Intorno a Umberto Eco*. Milano: Bompiani. Landowski, E. [1986] «Pour une approche semionarrative du droit. En *Actes Semiotiques*, vol. VIII, número 71.

de Latinoamérica. Recuerdo perfectamente que Paolo Fabbri, a sólo doce horas antes de producirse el cataclismo, me preguntó mientras nos despedíamos: «¡Qué tiempo raro que hace! ¿En qué estación del año estamos?».

2. EL SEMINARIO INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO (1986)

Y en ese mismo año de 1985 volví a la universidad de Rosario, en la Argentina de la recientemente inaugurada democracia del presidente Raúl Alfonsín, luego de los años más sombríos y crueles de la dictadura militar. Las cárceles se habían abierto, el juicio a los culpables de una de las masacres más cruentas de la historia contemporánea de nuestra América se iniciaba, así como en todas las facultades y universidades de la República se inauguraban placas recordatorias de los profesores y alumnos desaparecidos. La Escuela de Comunicación Social, que funcionaba en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Rosario tenía el sombrío antecedente que sus locales habían funcionado al lado de la sede del comando del IIdo. cuerpo del Ejército que había sido un conocido centro de tortura. Y además estaba la memoria de los muertos. La universidad estaba desmantelada, los fondos de las bibliotecas expurgados de los textos prohibidos, el estructuralismo, la semiótica, el psicoanálisis y la teoría matemática de los conjuntos habían sido abolidos de cualquier formación institucional por subversivos. Es conocida la anécdota de la quema del *Rojo y negro* de Stendhal por obvias connotaciones que Barthes hubiera adorado si no hubiese marcado como una metáfora de fuego a casi una década de argentinos.

Durante el final de ese año académico con Susana Frutos, directora de la Escuela y que había regresado a su vez de Colombia, preparamos un programa de terapia intensiva. Teníamos que encontrar el modo por el cual los estudiantes y graduados de comunicación conocieran los nuevos paradigmas de investigación en el sector y dotar a los ya egresados, que no habían tenido acceso a ningún nivel de perfeccionamiento de postgrado, de un instrumental teórico sólido para elevar el nivel de la didáctica de grado. En un primer momento, hicimos una encuesta general entre los estudiantes y graduados en el área de ciencias sociales y letras para establecer un orden de prioridades y de inte-

reses colectivos. Así surgió una primera lista de temas que abarcaban desde las teorías de la comunicación, al análisis del discurso y la semiótica aplicada a los medios, los diferentes objetos de la cultura de masas y su forma de abordaje metodológico.

Se nos abrió un panorama interdisciplinario rico y variado y entonces nuestra elección organizativa se planteó con claridad: crear un espacio transdisciplinario de discusión y enfoque de estas problemáticas invitando en forma abierta a profesores especialistas de diferentes universidades latinoamericanas, canadienses y europeas a dictar un seminario intensivo de una semana de duración y compartiendo con otras facultades del interior del país y de Buenos Aires la asistencia de alumnos, graduados y profesores. La Asociación Argentina de Semiótica, que había sido una de las primeras en fundarse en 1973, bajo la iniciativa de Eliseo Verón, Alicia Páez, Óscar Steimberg y Óscar Traversa, se estaba reestructurando, con la actividad del arquitecto Claudio Guerri y de la profesora Rosa María Ravera, quien representó a la Argentina desde la creación de la Asociación Internacional de Semiótica.

En la mesa del comedor de mi abuela, Susana Frutos, Olga Corna y yo —que ya habíamos sobrevivido juntas a muchas guerras— escribimos la primera lista de semiólogos y estudiosos sociales invitados. Lo de «invitados» era una temeridad: la universidad no tenía un peso y había que arreglárselas con «una lata y un palito» como decía Olga. Pero la respuesta de la comunidad latinoamericana e internacional apoyando al programa fue inmediata y conmovedora. Todos nos contestaron y algunos, que no habían sido incluidos en la lista original, se postularon para trabajar. Inmediatamente comprendimos que había una gran cantidad de profesores, de excelente nivel académico y seguramente excelente salario, dispuestos a donar una semana de su tiempo en forma gratuita a una universidad de provincia, contribuyendo a un debate sobre la re-estructuración de los currícula, los contenidos de las cátedras de semiótica y las referencias bibliográficas de base.

Los invitados fueron llegando. Eliseo Verón ² inauguró el seminario el 10 de abril de 1986 como un homenaje a uno de los teóricos que más han marcado el desarrollo de la semiótica latinoamericana, con una conferencia sobre la postmodernidad y el fin de los funcionalismos.

² Verón, E. [1985]: «Post-modernité et théories du langage: la fin des fonctionnalismes» en: *Georges Orwell et L'Univers de L'Information*. París: Centre Georges Pompidou.

Noé Jitrik, que todavía vivía en México cuando contestó la invitación, se contó entre los primeros en llegar con su solidaridad, sus propuestas de trabajo y sus buenas ideas. Paolo Fabbri desembarcó y habló durante cinco días seguidos en un seminario memorable sobre la semiotización de las pasiones. Hubo que pedir el principal teatro de la ciudad prestado, pues los alumnos eran infinitos, y por una vez la estructura arquitectónica acompañó sus palabras, mientras escuchábamos a María Callas en el final de *Norma* para ejemplificar su teoría de las pasiones. Cuando llegó el semiólogo canadiense Paul Buissac fuimos todos al circo y allí analizó la evolución de la semiótica del sistema del circo europeo y su transformación vernácula, en esa escena de arena de la periferia de un bamo rosarino y ante la mirada asombrada de payasos y domadores. Christian Metz arrastró a los alumnos al cine y releyó su célebre *Le cinema: langue ou langage?* de 1964 con la mirada epigonal del que iba a ser tal vez su último viaje a América Latina ³.

Los italianos no se hicieron esperar, y llegaron Lamberto Pignotti analizando el mensaje publicitario, y Roberto Grandi, Antonio Cascino y Piero Dorfler discutiendo los nuevos enfoques del *marketing* político, la legislación italiana en medios de comunicación y la posición teórico-ideológica de los investigadores de la comunicación en sociedades post-industriales. Pier Aager Brandt y Herman Parret regresaron luego varias veces a la Argentina, a partir de ese primer contacto con los estudiantes del seminario ⁴. Finalmente Adrián Gimarte Welsh y José Pascual Buxó llegaron hasta Rosario con la amistad, inteligencia y generosidad de siempre, para trabajar con nosotros el análisis de las ideologías. Pasaron más de mil trescientos estudiantes por los seminarios ⁵, algunos compartidos con la Escuela de Graduados de la Facultad de Humanidades, que dirigía por entonces el crítico y semiólogo de la literatura Nicolás Rosa. Asistieron profesores y estudiantes de las universidades de Buenos Aires, La Plata, Entre Ríos, Misiones, Córdoba, Río Cuarto y Cuyo. El archivo y fichero de Seminario sirvió como base para realizar los congresos de la Asociación Argentina de Semiótica, pero sobre todo un proyecto ambicioso en

³ Metz, C. [1964]: «Le cinema: langue ou langage?», en *Communication*, 4. París: Seuil.

⁴ Parret, H. (1986): *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*. Bruxelles: Pierre Mardaga. El texto «Lettre sur les passions» está firmado en la ciudad de Córdoba el 19 de octubre de 1987.

⁵ Todos los seminarios están publicados en Escudero, L.; Corna, Ó. (eds.) [1992]: *Seminario Internacional. Comunicación, discursos, semióticas*. Rosario: UNR Editora.

común con otras universidades latinoamericanas: el Segundo Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica.

Escribiendo estos nombres, recordando las discusiones, las críticas y las defensas al Seminario, el tiempo transcurrido, los que pasaron y los que volvieron, en síntesis ese *think tank* que fue el Seminario en esos años, creo que no nos equivocamos en nuestra intuición inicial: la universidad es una aventura de la gente, las instituciones se llenan o se vacían y conocimiento y experiencia humana son dos de las múltiples caras que tiene la interacción de la producción de saber en ciertos escenarios sociales. Las otras caras posiblemente sean la inversión sostenida y la libertad. Pero el diseño se iba completando: la semiótica latinoamericana se desarrolla estrechamente vinculada con el diálogo europeo y la formación de las cátedras académicas. Una de las especificidades es precisamente este anclaje en lo institucional que produce la demanda de formación de especialistas y el dictado de las cátedras en currículas integradas. La otra vertiente es, sin duda, el diálogo con los europeos. A propósito, ¿en qué andaban los latinoamericanos anclados en París?

3. EL PRIMER COLOQUIO DE SEMIÓTICA LATINOAMERICANA

Al inicio del siguiente año académico, el Grupo Latinoamericano de Semiótica produjo un golpe de visibilidad. En enero de 1986 abríamos un sobre con una invitación a participar en el «Primer Coloquio Internacional Latinoamericano de Semiótica» cuyo título «Identidad e Interacción» era de por sí todo un programa narrativo. El Coloquio se desarrolló en el mes de enero casi inmediatamente después del encuentro de México y a causa de la eterna división de los hemisferios, en plenas vacaciones argentinas inmediatamente antes del lanzamiento del Seminario. El Coloquio fue una especie de bisagra que nos permitió re-encontrarnos y, por la casi simultaneidad de los eventos, contribuyó a legitimar la identidad de una «semiótica latinoamericana» que se iba articulando a fuerza de reflexión, voluntad de encontrarse y de discutir, curiosidad por la práctica del otro. El Coloquio, que se desarrolló en la Maison de la Amerique Latine en Paris, con los auspicios de la UNESCO, tuvo unos cuarenta ponencias y una gran respuesta de público, obviamente estudiantes latinoamericanos. Pero

lo interesante de esta experiencia fue precisamente el entrecruzamiento Europa/América.

Iván Ávila Belloso era el presidente del comité organizador, teniendo como alfiles a Graciela Latella, Roberto Flores, María Cuculiza y Liddy de Mendoza en las filas del secretariado. Donald D Dib se firmaba «arquitecto» y era el encargado de la tesorería. Con las palabras de Algirdas J. Greimas se inauguró el Coloquio, seguido de una serie de plenarias entre las que destacaba la de Teresa Espar, de la universidad de los Andes, quien en esta primera conferencia resumía en el título una de las interacciones más fecundas: «Semiótica, literatura y mestizaje». Yo coordiné junto a Donald D Dib el taller de semióticas no verbales donde se discutieron los problemas de la constitución del sujeto, entre identidad y sincretismo, según la acertada expresión de Ávila Belloso. Roberto Flores coordinó el taller de etno-semiótica con la presencia de Gimate Welsh en un análisis del discurso nacionalista oficial como expresión de identidad de la sociedad mexicana, y Enrique Ballón Aguirre, de la Universidad de San Marcos, en Perú, trabajó sobre la mítica de los indios huitoto. En el taller de semiótica literaria, coordinado por Graciela Latella, se trató sobre los grandes nombres de la literatura latinoamericana, lo real maravilloso de Alejo Carpentier (Liddy Mendoza), las transformaciones borgeanas (Latella), la identidad en la narrativa de García Márquez (Teresa Mozejko) ⁶ y la obra de Clarice Lispector (Elba Bohorquez). El aspecto de la interacción metodológica con un corpus latinoamericano apareció claramente en los tres talleres de etnosocio-semiótica coordinados por Mana Cuculiza, Roberto Flores y Hermis Campodonico, con los trabajos de Roberto Flores (la Historia de Indias de Pedro Durán), Hermis Campodonico y Rafael Resendiz (lo radiofónico), Gabriel Hernández (la revolución mexicana), Hilda Díaz (el mito de Coyolxauqui) y Luisa Ruiz Moreno (el espacio sin-crético en América Latina).

Me parece imprescindible señalar en este elenco de nombres la intervención de François Rastier y Per Ager Brandt con un análisis de la poética de Jorge Luis Borges; de Iván Darrault sobre la identidad patológica del sujeto; de Manar Hammad con su estudio de la casa del te japonesa ⁷ y de Paolo Fabbri problematizando uno de los *leit-motifs*

⁶ Teresa Motzeiko de Costa ya había publicado en *Actes Semiotiques* su trabajo «Enoncé et énonciation chez Octavio Paz», 1 (1984), vol. VI.

⁷ Hammad, M. [1987] «La architecture du thé». En *Actes Semiotiques*, números 84-85, vol IX.

de sus investigaciones: la identidad del doble agente secreto ⁸. Dos nuevos personajes aparecerán en escena: Norma Tasca, estrechamente ligada al grupo greimasiano y fundadora de la Asociación Portuguesa de Semiótica, que participó en la mesa de semióticas literarias y el colombiano Armando Silva, de la universidad de Bogotá, que trabajó el tema del *graffiti*. Visto en perspectiva, el coloquio de París permitió nuclear a casi todos los investigadores que luego constituirían la Federación Latinoamericana de Semiótica.

Pero también marca un momento de la discusión en el interior de la escuela de semiótica greimasiana, donde sus principales exponentes participaban intensamente en nuestros encuentros y publicaban *a posteriori* el resultado de sus conferencias dictadas en América Latina. ¿Habremos sido los latinoamericanos la caja de resonancia de los debates europeos? El coloquio marcó también un deslizamiento de la conjunción del «v» (semiótica y filosofía, semiótica y arquitectura) que caracterizó a la primera reunión mexicana, al de un campo problemático establecido a partir de la semiótica: etno-semiótica, socio-semiótica, semiótica literaria. Se pasó de la intersección de dos universos que podrían complementarse (desde la semiótica *hacia* la filosofía o *hacia* la sociología) a un debate intra-semiótico de establecimiento de territorios.

Lo cual vuelve aún más vigente la distinción que ya hacía Umberto Eco en 1984 —y que re-elabora en cierto modo la del *Tratado de Semiótica General* de 1975 entre «campo» y «disciplina»— entre una Semiótica General, de naturaleza filosófica porque coloca las categorías a partir de las cuales pensar los sistemas de significación y poder compararlos y las semióticas aplicadas o específicas que postularan sus propias categorías internas —una «gramática de un particular sistema de signos» dirá Eco— en la diversidad de los soportes de análisis elegidos. Los dos pioneros encuentros latinoamericanos señalan paradójicamente este movimiento de lo general a lo particular, pero a su vez el de una ciencia en diálogo con otras disciplinas. Si lo latino se había fundado siempre en la variedad de los corpus bajo el imperio de una mirada semiótica, ¿cómo pasar de lo particular a lo general? O

⁸ Esta célebre conferencia fue reproducida como artículo en versión francesa [1988]: «Todos somos agentes dobles», en *Le Genre Humain. La Trahison*. París: Seuil; en versión española [1988] en *Revista de Occidente*, nº 85. Madrid. Finalmente incluye la selección de textos en español en Fabbri, pág. 1, 1995. *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa. Eco, U [1984]. *Semiótica e filosofía del linguaggio*. Milano: Einaudi, págs. XI-XII.

dicho de otro modo, es posible una semiótica latinoamericana que combine la fidelidad al regionalismo de las temáticas y de los países con una reflexión sobre las leyes generales que colocan las categorías del sentido?

4. EL SEGUNDO CONGRESO LATINOAMERICANO DE SEMIÓTICA (1987)

El Segundo Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica tuvo lugar en la Universidad Nacional de Rosario a principios del mes de octubre de 1987.

Como una continuación de los anteriores y con la experiencia del Seminario, la Escuela de Comunicación Social y la Facultad de Ciencias Políticas pusieron el pie de imprenta. Vinieron ponentes de más de setenta universidades latinoamericanas donde se enseñaba orgánicamente semiótica. Para paliar la ausencia de los investigadores brasileños en los anteriores encuentros, decidimos constituir un comité ejecutivo con miembros por países, a fin de asegurar una presencia integral del continente. El comité, presidido por José Pascual Buxó, contó con Adrián Gimete Welsh por México. Monica Rector, de la Universidad Federal de Río de Janeiro y una de las fundadoras de la dinámica Asociación Brasileira de Semiótica en 1979, María Lucía Santaella Braga, que dirigía el programa de postgrado en Semiótica —de inspiración peirciana— en la Pontificia Universidad Católica de San Pablo, Diana Luz Pessoa de Barros que coordinaba el grupo de semiótica brasileña que trabajaba en la línea greimasiana de la Universidad del Estado de San Pablo y Eduardo Peñuela Cañizal de la misma universidad completaban la representación brasileira. A los conocidos Iván Ávila Belloso y Teresa Espar que venían en representación de Venezuela, se sumaban Graciela Latella del Grupo Latinoamericano de Semiótica de París e incluimos por primera vez a Armando Silva por Colombia, Luis Torres Acuña por Chile —quien luego sería reemplazado por Rafael del Vilar—, Desiderio Blanco por Perú y Lisa Block de Behar por Uruguay.

Nos dimos un objetivo en común: trazar un mapa de los estudios de semiótica en América Latina y ver cómo se podía organizar un intercambio más sostenido entre nuestros colegas. El encuentro de Rosario

tuvo en realidad una preocupación práctica: las cátedras de semiótica se multiplicaban en nuestras universidades, teníamos que hacer un balance de las temáticas desarrolladas, de los profesores, de los programas, de las áreas de interés. Por otra parte, la pregunta del coloquio de París seguía en pie y por eso el congreso de 1987 se llamó «De la práctica a la teoría». La presidencia de honor fue ofrecida simultáneamente a Umberto Eco y Algirdas J. Greimas en reconocimiento a la influencia fundamental en la reflexión latinoamericana.

Nuevamente Eliseo Verón llegó en nuestro auxilio, inaugurando el congreso con una conferencia sobre semiótica y democracia donde se preguntaba qué significaba trabajar en semiótica en los años ochenta, en los diferentes contextos latinoamericanos y europeos y con qué instrumentos conceptuales se trabajaba. En la perspectiva de Verón⁹ era posible esbozar un primer diagnóstico: la semiótica latinoamericana nacía en el contexto de las ciencias sociales durante el final de la década de los años sesenta, dominada por las grandes síntesis globales —la utopía de los relatos totalizantes— para caer una década después en la crisis de las democracias industriales con su visión parcializada de los procesos de sentido. La recesión global de los años ochenta y las «grandes profecías» —optimistas o no— ilustraban la emergencia de una mediación social y la producción global de la industria de la cultura, lo que influía en América Latina en el desenvolvimiento de una semiótica aplicada y no una Semiótica General. Según Verón, el primer efecto de este parcelamiento fue académico: del otro lado del Atlántico la universidad tradicional reconoció tardíamente a la semiótica como disciplina académica, mientras que en territorio latinoamericano ésta apareció fuertemente ligada a las prácticas interpretativas de las semióticas aplicadas, de las consultorías y del trabajo de los semiólogos en cuanto profesionales integrados.

La estructura del congreso mostró su preocupación por la integración latinoamericana. Dividido en tres jornadas de trabajo, la primera estuvo presidida por Adrián Giménez Welsh, dedicada al estado de la investigación semiótica en América Latina y exploró el desarrollo en cada país en particular. La segunda jornada, presidida por el crítico literario y semiólogo de la literatura Nicolás Rosa (Argentina), estuvo dedicada al análisis de la obra de Borges con comunicaciones de Vladimir Krisinsky, Iván Almeida y Per Aage Brandt. La tercera jornada,

⁹ Re-elaborado en Verón, E. [1993]: «Mediatización, comunicación política y mutaciones de la democracia». México: Monterrey (mimeo).

coordinada por María Lucia Santaella Braga (Brasil), llevaba por título «Sobre los paradigmas teóricos en la constitución de los estudios semióticos latinoamericanos» y presentaba las relaciones de diferentes disciplinas en la constitución de la(s) teoría(s) semiótica(s). José Romera Castillo—que entonces era el Secretario general de la Asociación Española de Semiótica— se refirió a la semiótica de los discursos y a las tres similitudes de la emergencia del campo teórico en España y América Latina: entusiasmo, incremento de los estudios con la llegada de las nuevas democracias y «colonización» teórica. Noé Jitrik trabajó el espacio discursivo, así como Enrique Ballón Aguirre y José Enrique Finol, de la universidad del Zulia en Venezuela, abordaron la etnosemiótica.

Hubo ocho mesas redondas dedicadas a las Figuras del Discurso, a la Comunicación e Interacción, a la Persuasión y manipulación, para marcar el cruzamiento de ejes de investigación y problemáticas típicas de la semiótica de los años ochenta. La mesa Cultura y Transición a la democracia fue una concesión al clima político que se vivía en América Latina luego de la caída de las grandes dictaduras militares argentina, chilena y uruguaya y porque en realidad los intelectuales latinoamericanos se articulan siempre en función de una reflexión política. La mesa «Espacios» reflejó lo que siempre he considerado una obsesión latente de la semiótica de la arquitectura ¹⁰.

Para finalizar la semana, Paul Buissac, Per Aager Brandt, Iván Darrault y Herman Parret dictaron seminarios. Entre los nuevos se contaban José Romera Castillo, Patrick Imbert, Iván Almeida y José Enrique Finol, que dictó un seminario sobre el mito guajiro. Lo sorprendente de la riqueza y variedad de actividades que propusimos a los ochocientos congresistas, fueron las muestras de vídeo-arte organizada por Eduardo Peñuela Cañizal de la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad Estatal de San Pablo, la muestra de vídeos del Instituto Superior de Arte y Ciencias Sociales de Chile, la muestra experimental de vídeo-arte de Alaeteu del Perú y el *show* de vídeos-clip coordinado por el colombiano Armando Silva. La UNAM y la Universidad Autónoma de Puebla estuvieron presentes organizando la Feria del Libro, donde nos encontramos con todas las publicaciones de semiótica de América Latina; mientras que la Facultad de Arquitectu-

¹⁰ Escudero-Chauvel, L. [1988]: «The Second International Congress in Semiotics», en Sebeok, T. & Umriker - Sebeok, J. (eds): *The Semiotic Web*. Berlín-New York-Amsterdam: Mouton de Gruyter.

ra y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires presentaba una muestra de investigaciones sobre el espacio de la cátedra Sistemas Visuales que coordinaba Claudio Guerri.

5. LA CREACIÓN DE LA FEDERACIÓN LATINOAMERICANA DE SEMIÓTICA

Mientras escuchábamos a un cantante de tangos peinado con gominina y comíamos empanadas criollas, el grupo organizador tuvo una misma pregunta: ¿cómo podía ser que intelectuales que se habían frecuentado poco, atravesados por las distancias y los desfallecientes correos latinoamericanos, que algunos inclusive era la primera vez que se encontraban, se habían podido conjugar tan armónicamente para producir un espectáculo colectivo que duró siete días sin fisuras ni desfallecimientos? Esa noche, volviendo al Hotel Italia, un edificio italianizante de la *belle époque* rosarina y donde paraba Borges cuando pasaba por Rosario —y contaba la leyenda, había pernoctado Gardel— esa noche, decidimos fundar la Federación Latinoamericana de Semiótica.

«Nosotros, los abajo firmantes, responsables de diferentes asociaciones y grupos de investigación de Semiótica, constituimos hoy, 7 de octubre de 1987, en la ciudad de Rosario, Argentina, la Federación Latinoamericana de Semiótica», decía el preámbulo de nuestra declaración de principios y de identidad. El Acta de Rosario, escrita a mano, salvando las diferencias —el acta de creación de la Asociación Internacional de Semiótica firmada por Roland Barthes y Julia Kristeva, y de la que Claudio Guerri guardaba una fotocopia fetiche, representaba un programa de trabajo y de compromiso importante. Vale la pena transcribirla porque en ella se mezcla el lenguaje formal de un grupo que empezaba a reconocerse legítimamente, con las utopías del desarrollo sostenido de una ciencia:

«En la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, República Argentina, a los siete días del mes de octubre de mil novecientos ochenta y siete, reunidos en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, los abajo firmantes, en su carácter de integrantes y/o representantes de las Asociaciones de Semiótica de México, Venezuela, Brasil, Argentina, Uruguay, Perú, Colombia y del Comité Ejecutivo del Segundo Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica, deciden fundar la Fede-

ración Latinoamericana de Semiótica, que tendrá su domicilio rotativo en las distintas Asociaciones de los países integrantes y cuyo objeto será el desarrollo de la investigación semiótica latinoamericana, la creación de una publicación como órgano, el establecimiento de nexos con instituciones nacionales e internacionales que apoyen la difusión de los estudios semióticos y el impulso de los mismos en las universidades latinoamericanas. A los fines del cumplimiento de dicho objetivo social se designa desde ahora como Comisión Provisoria al Comité Ejecutivo del Segundo Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica, la duración de cuyo mandato será de no más de dos años. Tendrá como misión principal la redacción de los estatutos de la Federación teniendo en cuenta las sugerencias recogidas en las diferentes Asociaciones nacionales y regionales, que luego serán remitidos a la aprobación de la Asamblea que deberá reunirse a tal efecto, dentro del mismo término fijado para la duración del mandato de la Comisión Provisoria y la organización del Tercer Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica. En prueba de conformidad, los otorgantes firman la presente acta en el lugar y fecha indicado *up supra*, incluyendo como miembros de la Federación a la Asociación Española de Semiótica, a la Asociación Canadiense de Semiótica y a la Asociación Portuguesa de Semiótica, e invitan a suscribir la presente Acta a los integrantes presentes de todas las Asociaciones Latinoamericanas de Semiótica y demás instituciones». Y firmaron María Lucía Santaella Braga, Aluizio Ramos Trinta, Eduardo Peñuela, Diana Luz Pessoa de Barros, Elisabeth Bastos Duarte, Cidmar Teodoro País, Nieves Ferreira Pintel, José Luis Fiorim, por Brasil; Óscar Quezada Macchiavello, por Perú; Carlos Pellegrino, por Uruguay; Iván Ávila Belloso y Enrique Finol, por Venezuela; Rosa María Ravera, Claudio Guerri, Olga Corna y yo, por Argentina; Luis Torres Acuña y Rafael del Villar, por Chile; Armando Silva por Colombia y Adrián Gimete Welsh, por México. Siguen las firmas de José Romera Castillo y de Paul Buissac, Patrick Imbert y Wladimir Krisinsky por España y Canadá y de Herman Parret, Iván Darrault y Per Aager Brandt por solidarios.

6. EL ACTA DE BERKELEY (1994)

Pasaron los años. Entre tanto la gente terminó sus doctorados, escribió libros, tuvo hijos, accedió a cátedras y cargos públicos, trabajó en el continente. Las asociaciones nacionales de semiótica siguieron con

sus congresos. Durante mucho tiempo no nos volvimos a ver. Hasta que en junio de 1994 tuvo lugar en la universidad de Berkeley el V Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica. Mientras pagaba el taxi que me había depositado en el muy español edificio del campus de la universidad, Rosa María Ravera acababa de llegar de Rosario. En la cola del *self service* apareció María Lucía Santaella Braga y Monica Rector charlando con Norma Tasca. Más allá, en la mesa de las inscripciones José María Paz Gago y Claudio Guerri intercambiaban opiniones sobre el sofocante verano californiano. A Adrián Gimarte Welsh me lo encontré de casualidad —¡tantas eran las mesas redondas y la gente!— en la entrada de la conferencia de Paolo Fabbri, siguiendo seguramente una oscura fidelidad de oyentes. Con Teresa Espar, a la que no veía desde Rosario, compartimos una hamburguesa, mientras Rafael del Villar de Chile y Fernando Andacht de Uruguay se intercambiaban libros. Estábamos como siempre de un espléndido buen humor.

Corría el rumor de la candidatura de Finlandia para el próximo congreso internacional que debía ser ratificado en la votación de la Asamblea General. Lo que empezó a configurarse como la «Abominable banda de los ocho», se comprobó en el programa: más del cincuenta por ciento de los asistentes eran latinoamericanos, si nos organizábamos podríamos obtener la mayoría en la votación y dejar de pagar para ir a Europa a escuchar europeos —dicho sea sin ninguna predisposición contra los finlandeses— y hacer pagar a los europeos para escuchar a los latinoamericanos. En el fondo se trataba de un estricto problema de *budget*: sólo una gran pasión por la semiótica había hecho que durante una década, sin ningún presupuesto universitario, los latinoamericanos habíamos realizado travesías transoceánicas, vivido en las carísimas ciudades europeas, gracias al apoyo de nuestros amigos, viajado con kilos de libros de exceso de equipaje trotando por el viejo continente. Ahora queríamos quedarnos en casa, recibir al «otro» desde lo que habíamos hecho, mostrarnos como éramos.

En el bar «Berkeley's Serenade» nos citamos los latinos. Éramos muchísimos. Acordamos sostener la candidatura de México para el próximo Congreso Internacional y reflotar la Federación. Corrían vientos de fronda. Por fidelidad hacia mi maestro, fui hasta el hotel donde se alojaba Umberto Eco, flanqueda por Gimarte Welsh y Guerri, para explicarle que nos íbamos a oponer por primera vez a la propuesta del Comité de la IAS y presentaríamos una candidatura autónoma.

Eco pareció perplejo pero rápidamente dijo: «Irán a votación, y que gane la propuesta que tenga más votos». Durante toda la tarde preparamos el Acta de Berkeley, donde reflatábamos a la Federación, proponiendo México como sede para el Congreso Internacional en 1997 y San Pablo para organizar el Tercer Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica en 1996. En la noche del 16 de junio, entre cervezas y muchos mosquitos, realizamos nuestra primera asamblea luego de tantos años.

Cuando a la mañana siguiente llegamos a la sede de la asamblea de la Asociación Internacional de Semiótica, subí al podio junto con Gimete Welsh para leer nuestra propuesta: «Los abajo firmantes, miembros de la IASS/AIS y de las Asociaciones nacionales latinoamericanas queremos proponer formalmente la candidatura de México como sede para el VI Congreso de la IASS/AIS. Las razones que nos impulsan a llevar adelante este apoyo tienen que ver con el deseo de una comunidad que se identifica con los valores profundos del saber. Fundamentamos nuestro pedido se basa en el creciente desarrollo de los estudios semióticos en América Latina y en la sostenida trayectoria mexicana en la producción y difusión de esta disciplina. La candidatura de México cuenta con el respaldo formal, económico e institucional de la Universidad Nacional Autónoma de México (doscientos cincuenta mil estudiantes), la Universidad Autónoma Metropolitana (ciento cincuenta mil estudiantes) y el Colegio de México, centro de excelencia en la investigación en Ciencias Sociales. Por otra parte, América Latina en general cuenta con cátedras de semiótica desde la década del setenta y con carreras de posgrado en semiótica en las principales universidades de Argentina, Brasil, Colombia, México, Perú, Uruguay y Venezuela. El dinamismo de sus investigadores se ha visto reflejado en la sistemática organización de congresos, coloquios, revistas y publicaciones a lo largo del continente y en la creación en 1987 de la Federación Latinoamericana de Semiótica. Creemos que nuestra propuesta apela al reconocimiento y a la dignidad de un país que en esta oportunidad representa un continente». Y seguían más de setenta firmas que habíamos recolectado.

Luego de un momento un poco tenso donde se enfrentaron las candidaturas, la votación nos fue favorable y estábamos tan felices que salimos a festejar atravesando, de atrás para adelante y de adelante para atrás varias veces, el puente del Golden Gate en caravana de automóviles alquilados, mientras en la radio escuchábamos a todo volumen «California Dreaming» y tocábamos corneta.

7. EL TERCER CONGRESO DE LA F.L.S (1996)

Luego siguió el Tercer Congreso de la Federación Latinoamericana de Semiótica en agosto de 1996, organizado por María Lucia Santaella Braga de la Pontificia Universidad Católica de San Pablo, bajo el tema «Caos y Orden. Un abordaje semiótico». El III Congreso fue sencillamente gigantesco, como todo lo que organizan los brasileños. Sólo la edición del programa completo de actividades contaba doscientas veinte páginas ¹¹. En la introducción, Santaella Braga escribía: «Durante muito tempo, caos e ordem foram vistos como opostos inconciliáveis. Negativamente considerado, caos era um mero sinónimo de desordem, fenómeno ou processo a ser evitado. Representava o desconhecido, o indomável, aquilo que escapava ao domínio da razao e ao controle da lei. Há algumas décadas, entretanto, descobertas científicas passaram a apresentar o caos em interação indissolúvel com a ordem. Tanto a ordem pode estar oculta e passar despercebida no interior dos sistemas caóticos, quanto ela pode imprevisivelmente emergir do seio do caos graças a processos autoorganizativos. Como um fio invisível unindo todas as ondas do universo, a complementaridade entre o caos e a ordem se faz presente desde os fenómenos inorgânicos até as complexidades da vida humana. A semiótica, depois de ter-se ocupado principalmente com a elaboração dos sistemas semióticos, localizando-se, assim, no paradigma da ordem, começou a assumir o desafio dos novos modelos do caos na busca da ordem, sobretudo em processos evolutivos e criativos. De um ponto de vista transdisciplinar, o congresso de semiótica «Caos e Ordem», na PUCSP - 1996, dedica-se aos novos desenvolvimentos na teoria do caos, estendendo-se por grandes áreas tais como a filosofia, as ciencias, as artes, a literatura e as mídias». Cuánto se había recorrido desde que usábamos la conjunción «y».

El congreso contó con ocho conferencias plenarias a cargo del gran poeta brasileiro Haroldo de Campos, Solomon Marcus, Winfried Noth, Floyd Merrell, Thomas Sebeok y Roland Posner. Como la reunión era preparatoria del V Congreso Internacional de la IAS, que se celebraría en Guadalajara, luego de la histórica votación de Berkeley, el Comité

¹¹ *Caos e ordem. Uma abordagem semiótica*. III Congresso Internacional Latinoamericano de Semiótica. IV Congresso Brasileiro de Semiótica. I Encontro de Semiótica Jurídica. Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, 31 de agosto-3 de setiembre, 1996.

Ejecutivo de la Asociación Internacional estaba presente, así como la Secretaria Gloria Withalm y el responsable de la edición del boletín anual, Jeff Bernard, que era la primera vez que viajaban a Brasil. Las tres mesas plenarios —Caos y orden a la luz de la semiosis social, de la literatura, del arte y de la semiótica filosófica— así como las mesas temáticas que nuclearon a más de trescientos ponentes, dedicados a temas que nunca habíamos trabajado (como física, matemáticas, nuevas tecnologías, discursos empresariales, previsibilidad e imprevisibilidad, imagen científica e imaginario artístico, religión, biología, danza, o ciencias cognitivas) marcaron un momento fuerte en la constitución no ya de una identidad latinoamericana, sino del grado de madurez e integración de sus representantes dentro de un escenario ya sin fronteras.

Siguiendo una tradición que nos trae buena suerte, en San Pablo redactamos el Acta de San Pablo, constituyendo a la primera comisión directiva electa con la presidencia del argentino Nicolás Rosa. El Acta fue firmada por colegas que no habían estado presentes en Berkeley, como el argentino Óscar Steimberg y por aquéllos para quienes era ya una tradición encontrarnos, como José Romera Castillo, José María Paz Gago o Araceli Herrero por España; Ana María Burdach y Rafael del Villar por Chile; Alejandro Russovich, Rosa María Brenca, Claudio Guerri, Rosa María Ravera, Roberto Marafioti, José Luis Fernández, Nicolás Rosa y yo por la Argentina; Fernando Andacht y Claudia González Costanzo por el Uruguay; Adrián Gimete Welsh y Katya Mandoki por México y José Enrique Finol por Venezuela. Norma Tascas estuvo presente por la Asociación Portuguesa de Semiótica. Releyendo el Acta original no me explico porqué no está firmada por ningún brasileño, visto que eran ellos los convocantes, pero seguramente en la confusión de la gente se les había escapado el ritual. Lo que quiero decir es algo muy simple: la Federación ha sido y es una aventura de todos, en el sentido más amplio del colectivo de identificación «todos».

Finalmente durante el V Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica en setiembre de 1997, en Guadalajara (México), con el lema «La semiótica entre naturaleza y cultura» y una gran serpiente Quetzacoatl en forma de «S», escribimos el Acta de Guadalajara, con casi ochenta firmas, solicitando a la Asociación Internacional la incorporación del español como lengua oficial junto al francés y el inglés. Jorge Lozano, con el que había compartido mi formación en la universidad de Bolonia, con Umberto Eco, se incorporó por primera vez a

nuestro grupo, defendiendo la posición española. La discusión en la Asamblea General de la IAS —tras repartirse un boletín informativo en cuatro lenguas (inglés, francés, español y portugués) de las actividades semióticas realizadas en Latinoamérica, España y Portugal, bajo la inspiración de José Romera Castillo— fue memorable, por estar muy enraizada la problemática de la lengua como vehículo de identidad cultural. José Ángel Fernández Roca, de la Asociación Gallega de Semiótica y Secretario General del próximo congreso de la FLS, al salir de la asamblea, decía que hacía tiempo que no se discutía algo con tanta pasión. ¿Existen los semiólogos iberoamericanos? Tal vez sean (o no) una ficción latinoamericana.

LA SEMIÓTICA EN CHILE

Rafael del Villar Muñoz

Universidad de Chile

There are three historical periods in the chilean semiotics. The first one corresponds to its birth (1969) associated with the ideological fight of society as a whole. The socond one (1975-1982) corresponds to the hegemony of an epistemological field whose fundamental demands are the gaps in specific theoretical fields: the literature and the visual aesthetics. The third period (1981 to this day), that incorporates a new epistemological region: the communications develops a rupture with the previous field, the questions are no longer originated in the theory but in the productive structure of society.

1. SEMIÓTICA, RUPTURA EPISTEMOLÓGICA Y CAMPO TEÓRICO: SU ORIGEN EN CHILE DE 1969

El nacimiento contemporáneo de la semiótica en los países desarrollados está directamente ligado a llenar una necesidad. Así, ella nace

(o renace) en relación con una carencia, siendo los desequilibrios de funcionamiento de los dispositivos de acumulación del saber en campos teóricos concretos los que le dan un lugar. La semiótica no será un nuevo mirar sobre los fenómenos, ella planteará un no-visto por los otros, ella mirará lo que las otras disciplinas no han visto: el sentido, la significación que únicamente es posible de aprehenderse en el interior de un texto como totalidad. En consecuencia, la semiótica nace como una ruptura epistémica en relación a lo que la sociedad blanca es capaz de ver, en un momento histórico concreto. La teoría de la literatura había hecho, en relación al sentido, lecturas transversales de los textos poéticos: cada analista insertaba los datos en el interior de categorías ya establecidas; el problema que se planteaba era que las categorías eran diferentes según cada analista, por lo que el objeto real estaba fetichizado. Lo mismo ocurría en la teoría de la pintura, del teatro y de la arquitectura. La publicidad estaba dividida: el A.I.D.A. y el Análisis Motivacional, pero ninguna de las dos daban cuenta del mensaje; la publicidad producía conocimientos acerca del receptor (la percepción, las motivaciones), sin ligar los significantes del texto a dichos mundos posibles; había, entonces, un desequilibrio de funcionamiento entre una Estrategia Creativa Publicitaria construida a través de contenidos establecidos por el diagnóstico motivacional y la implementación concreta de piezas gráficas y *spots*, a los que no se les atribuía la calidad de vehiculizadores de la información. La teoría del cine estaba, también, en crisis: reflexiones a partir de la práctica misma, una filosofía de la acción que no constituía su propio objeto. En la música había una situación similar: heterogeneidad, incoherencia conceptual, una filosofía del hacer a partir del hacer. El psicoanálisis carecía de una metodología para aprehender las manifestaciones del inconsciente. La imposibilidad de aprehender el sentido correspondía a la lingüística, la sociología y la antropología: no podía más que producirse conocimientos a través del análisis de contenido, es decir según una perspectiva únicamente descriptiva.

Frente a esto, se pueden ver los temas de la semiótica de la primera generación: las condiciones necesarias de la manifestación del sentido (Greimas, Coquet, Courtés) y de su rechazo (Kristeva); la estructura, lectura y producción de los textos culturales (Eco, Barthes); la sintaxis y retórica visual de la publicidad (Péninou, Durand); el lenguaje y la gramática- retórica del cine (Metz), de la pintura (Marin), de la música (Ruwet, Nattiez); el lenguaje del inconsciente (Lacan, Laplanche, Lemaire); la estructura inconsciente que habla a través de los mitos (Lévi- Strauss), etc.

Hay, entonces, una correspondencia entre los problemas que interesaron a la semiótica de la primera generación y los desequilibrios de funcionamiento de los dispositivos teóricos de una región epistémica concreta: la imposibilidad de las ciencias humanas y sociales de aprehender el sentido, porque éste sólo es posible establecerlo a partir de un texto, aunque él mismo sea por definición intertextual.

El nacimiento de la semiótica en Chile (fechado históricamente a fines de 1969) es totalmente diferente. Ella no llena una necesidad de los dispositivos teóricos de una región epistémica del saber, o los llena muy débilmente. Ella llena, sobre todo, las necesidades de ensoñación de la totalidad social, de la lucha ideológica. Habrá dos regiones epistemológicas: una región por nacer, la de la estética; y otra hegemónica, la de la crítica cultural.

En Chile, a fines de 1969 y hasta 1973, habrá una intensa actividad política. La sociedad será un campo de fuerza de las ideologías en lucha y la política será el centro de referencia de la sociedad global. En ese contexto nace la semiótica en Chile, insertándose en la crítica cultural en una región epistémica hegemónica: la semiótica llenará las necesidades de ensoñación de la sociedad global, siendo la lucha ideológica quien le dará un lugar.

Habrán dos centros de investigación que harán de la semiótica su nudo central. Habrá investigaciones, enseñantes, publicaciones y un lugar institucional:

—*Área de Comunicaciones, Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), Pontificia Universidad Católica de Chile, 1968-1973.* Investigadores: Armand Mattelart, Michèle Mattelart, Mabel Piccini. Publicaciones: A. Mattelart: «Prefiguración de la ideología burguesa» (A. Mattelart, 1969); «El marco del análisis ideológico» (A. Mattelart, 1970a); «Estructura del poder informativo y dependencia» (A. Mattelart, 1970b); «La mitología de la juventud en un diario liberal», (A. Mattelart, 1970c); «¿Hacia una cultura de la movilización cotidiana? (A. Mattelart, 1971). Michèle Mattelart: «El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa» (M. Mattelart, 1970a); «El conformismo revoltoso de la canción popular» (M. Mattelart, 1970b). Mabel Piccini: «El cerco de las revistas de ídolos» (Piccini, 1970).

—*Departamento de Comunicaciones. Escuela de Artes de la Comunicación (EAC), Pontificia Universidad Católica de Chile, 1970-1975.* Investigadores: Luis Felipe Ribeiro, Giselle Munizaga, Consuelo Morel, Rina Alcalay, Rafael del Villar, Valerio Fuenzalida. Publicaciones: G. Munizaga: «Algunas ideas sobre lo ideológico en el cine» (Munizaga, 1972a); «¿Cuántas patas tiene un gato?» (Munizaga, 1972b); «La teleserie policial: una moral de la violencia» (Munizaga, 1975). C. Morel, F. Ossandon, V. Fuenzalida: «Más allá de la entretención de las teleseries. Búsqueda de la ideología en Bonanza y F.B.I. en Acción» (Morel,

Ossandon y Fuenzalida, 1972). L.F. Ribeiro: «Apuntes sobre el problema lingüístico en la alfabetización» (Ribeiro, 1970); «Sobre la semantización de la sexualidad» (Ribeiro, 1972); «La estructura mítica de los discursos sobre la legalidad» (Ribeiro, 1972).

Una mirada sólo a los títulos precedentes nos permite detectar la profunda ligazón de la semiótica chilena, en sus inicios, con la crítica cultural, insertándose en una región epistémica hegemónica que constituirá el marco simbólico de referencia de la sociedad global.

Si analizamos la teoría semiótica puesta en acto en las investigaciones citadas, nos encontramos con la utilización de la semiótica greimasiana de la «Semántica Estructural» (Greimas, 1966): el modelo actancial, los recorridos figurativos, y el cuadrado semiótico; pero, sin una articulación metodológica, se trata de recorridos analíticos semióticos, más que de análisis semióticos propiamente tales.

Los presupuestos teóricos son los de la semiótica de la primera generación: se cree que aprehender la isotopía que habla en el texto, significa aprehender el universo de la interpretación al mismo tiempo que el universo inconsciente del sujeto generador. Es decir, se conceptualiza un lector pasivo: aprehender lo que los medios masivos nos hablan significa aprehender cómo la gente es manipulada por estos medios. De allí, el lugar ideológico hegemónico de esta primera semiótica chilena. La crítica encuentra en la semiótica una herramienta para aprehender el inconsciente hablado y el inconsciente leído, porque la semiótica misma no ha comprendido aún los procedimientos de lectura de los textos culturales. Es por ello que los temas de investigación son objetos críticos, en relación directa con la coyuntura política chilena entre 1969 y 1973.

Habrá otra región epistémica no hegemónica que llenará las necesidades de los dispositivos teóricos de la acumulación del saber en arquitectura, literatura y pintura; pero se trata de un trabajo de investigadores individuales, en el interior de su propio dominio, salvo el caso de la literatura, donde habrá un grupo de investigadores, dirigido por Nelson Osorio, José Varela (Universidad de Chile, sede Valparaíso) y René Jara (Universidad Católica de Valparaíso), quienes harán la edición (1972 a 1973) de la Revista *Problemas de Literatura*, con un fuerte contenido semiótico. Pero la regla será el estatus individual del proceso de construcción del conocimiento. Así, hay que citar las investigaciones semióticas de Luis Waisman sobre la arquitectura, en la Universidad de Chile, que darán origen al primer libro de semió-

tica publicado en nuestro país: *Semiología Arquitectónica* (Waisman, 1974); las investigaciones de Iván Carrasco, en la Universidad Católica de Temuco (la teoría literaria le llevó a la semiótica, vía el estructuralismo, *Revista Estilo*, Temuco); las de Matus y Rabanales (semiolingüística, 1970); las de Manuel Jofré (semiótica de la literatura, 1972-1974) y las de Brugnoli y Ravanales (semiótica de la pintura), en la Universidad de Chile; tratándose siempre de investigadores individuales sin la institucionalización de un espacio semiótico social.

Otra característica de este tipo de investigaciones fue la de llenar las necesidades propias del desequilibrio de funcionamiento de la teoría literaria, de la pintura y de la arquitectura; es decir, una referencia a una región específica de la estética sin inserción en las necesidades de la sociedad global y sin conciencia clara, para cada dominio en particular, de las carencias de su propio dispositivo de acumulación del saber, sin existir conciencia de la necesidad semiótica.

En las mismas coordenadas históricas habrá otro Centro de Investigaciones Semióticas en el *Instituto de Ciencias Sociales y Desarrollo (ICSD)*, de la Universidad Católica de Valparaíso (1970-1973), el que se ubicará a medio camino entre satisfacer las necesidades de la crítica ideológica y las necesidades propias de los dispositivos teóricos de la ciencia de la comunicación.

Investigadores: María Inés Silva, Eduardo Contreras, Rafael del Villar, Adriana Doñas. Publicaciones: E. Contreras, R. del Villar: «Comunicación e Ideología: Objeto, Teoría y Metodología» (Del Villar-Contreras, 1971). R. del Villar: *Mensaje (forma y contenido) e ideología* (Del Villar, 1971a); *La concepción estructuralista de los mensajes* (Del Villar, 1971b); *La concepción estructuralista marxista de los mensajes* (Del Villar, 1971c); «De cómo tanto la forma visual como su contenido son expresión de ideología» (Del Villar, 1972)». M.I. Silva: «Semiología del Western» (Silva, 1971).

En Chile, el Golpe Militar de 1973 significará un cambio sociopolítico en todo el contexto cultural nacional en el que el dispositivo semiótico hegemónico tenía su referente. Esto implicará la desaparición progresiva de los centros: CEREN y ICSD, en 1973; EAC, en 1975; y con ello, la desaparición del espacio de la crítica. Quedarán los investigadores individuales de la región epistemológica no hegemónica, que encontrarán un lugar, un espacio institucional, en el interior de la estética visual y de la literatura, en las universidades chilenas.

2. LA SEGUNDA SEMIÓTICA: RENACIMIENTO Y CAMPO TEÓRICO, 1975/ 1982

Así, en el período 1975-1982, nos encontramos con una semiótica ya constituida en los dominios de la estética visual y la literatura. Los principios de su forma de funcionamiento serán similares a la semiótica de la primera generación en los países desarrollados, que llenará las necesidades producidas por los desequilibrios del aparato acumulador de conocimientos.

El campo teórico de la estética visual será nutrido de la intervención semiótica en el interior del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile con las investigaciones de Radoslav Ivelic, Milan Ivelic, Fidel Sepúlveda y Gaspar Galaz. El Instituto publicará la *Revista Aisthesis* y habrá trabajos semióticos a partir del número siete.

En las mismas coordenadas históricas Margarita Schultz desarrolla la semiótica musical en el Departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile, departamento que *a posteriori* tendrá un fuerte desarrollo en la semiótica de la estética, con la incorporación de los semióticos Jaime Cordero, María Eugenia Brito (en 1991) y Flu Voionmaa (en 1997).

Pero, el Campo Teórico Hegemónico, en estas coordenadas históricas de 1975 a 1982, será el de la Literatura. La intervención de la semiótica tendrá, en este dominio, una expansión en casi la totalidad de las universidades chilenas. Los centros más importantes que focalizaron el trabajo semiótico fueron:

- a) *Instituto de Filología Hispánica, Universidad Austral de Chile, Valdivia*, bajo la dirección semiótica de Iván Carrasco, Publicaciones: *Revista Estudios Filológicos*, en la que habrá trabajos semióticos a partir del n.º 11, 1976.
- b) *Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Universidad de La Frontera, Temuco*, Investigadores: María Teresa Poblete, Verónica Contreras, Mabel García, bajo la dirección de Hugo Carrasco, Publicaciones: en *Revistas Acta Literaria, Estudios Filológicos y Atenea*.
- c) *Departamento de Español de la Universidad de Concepción*, Investigadores: Dieter Oelker, Luis Muñoz, Mario Rodríguez, Mauricio Ostria, bajo la dirección de Roberto Hozven. Publicaciones: *Revista Atenea* desde el n.º 432/1976 y *Revista Acta Literaria* a partir del n.º 1/1975.

- d) *Departamento de Literatura y de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.* Investigadores: Luis Waisman, Carmen Foxley, Diamela Eltin, Corina Rosenfeld, en *Semiótica Literaria*; Gilberto Sánchez, Ambrosio Rabanales, Luis Prieto, en *Semio-lingüística*. Publicaciones: *Revista Chilena de Literatura* y *Revista Lenguas Modernas*.
- e) *Departamento de Idiomas, Universidad de Santiago.* Investigadores: Marta Rodríguez, Sergio Pereira, María Eugenia Brito, Rafael del Villar e Ilse Sasso.
- f) *Departamento de Estudios Generales, Instituto Profesional de Santiago.* Investigadores: Guido Vallejos, Sergio Gallardo, María Eugenia Brito y Óscar Aguilera. Publicaciones: *Revista Trilogía; a posteriori* Universidad Tecnológica Metropolitana.
- g) *Departamento de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Católica de Valparaíso.* Investigadores bajo la dirección de Adolfo de Nordenflycht.
- h) *Departamento de Artes y Letras, Universidad de la Serena.* Investigadores: Manuel Alcides Jofré, Cristián Juan Noemi y Sergio Piñones.

Durante el período 1975-1982 habrá, también, una región epistemológica no hegemónica en el dominio de la semiótica de las comunicaciones. Se trata de una semiótica aplicada a la producción de medios, que abrirá las puertas al tercer período semiótico. No se trata de una institución, sino de investigadores individuales de tres instituciones: Secretariado de Comunicación Social (SEDECOS), Centro Latinoamericano de Educación de Adultos (CLEA) y Centro de Documentación en Comunicación Educativa (CENDOC). Investigadores: María Eugenia Fontecilla y Raymond Colle, quienes a partir de 1980 estarán en la Universidad de Chile (Escuela de Periodismo), y en la Pontificia Universidad Católica de Chile (Escuela de Periodismo), respectivamente.

Lo que es significativo de este período (con la excepción de los dos investigadores anteriormente citados) es que la semiótica se constituye como una disciplina con un lugar institucional en el interior de la literatura y de la estética visual en las universidades chilenas: habrá cátedras, investigadores y publicaciones. Y habrá también un rasgo distintivo: la semiótica llenará una necesidad de los dispositivos teóricos: la necesidad, la carencia es una carencia dentro de la teoría, de la inteligibilidad de los fenómenos, pues no es necesario hacer semiótica para hacer una buena literatura o una buena pintura.

3. SEMIÓTICA, REGIONES EPISTEMOLÓGICAS Y RUPTURA: DE 1981 HASTA NUESTROS DÍAS

Desde 1981, habrá una ruptura epistémica en el campo semiótico. De un lado, una semiótica literaria y visual que se dedica a la inteligibilidad de los fenómenos, cuya necesidad es la de la teoría; y de otro, una semiótica de las comunicaciones que trata de dar respuestas a las demandas de la sociedad. Concretamente es el aparato productivo, la empresa y las organizaciones gubernamentales, quienes originan los problemas que toma a su cargo la semiótica de las comunicaciones. Las preguntas ya no nacen de la ensoñación de la teoría, como era el caso de la semiótica literaria y visual, configurándose así, una ruptura entre dos campos epistémicos.

El Campo Teórico Semiótico de la Estética Visual y de la Literatura, no es más que la expansión cuantitativa (número) y cualitativa (producción) de la región epistémica estatuida en las coordenadas 1975-1982, descrita precedentemente:

- a) *Instituto de Filología Hispánica, Universidad Austral de Chile, Valdivia*, bajo la dirección semiótica de Iván Carrasco y María Teresa Poblete.
- b) *Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Universidad de La Frontera*, Temuco, Investigadores: Orietta Geeregat, Verónica Contreras y Mabel García, bajo la dirección de Hugo Carrasco; y en el *Departamento de Filosofía*, Hugo Miranda.
- c) *Departamento de Español de la Universidad de Concepción*, Investigadores: Dieter Oelker, Luis Muñoz, Mario Rodríguez, Mauricio Ostria y Mónica Veliz.
- d) *Departamento de Literatura y de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile*. Investigadores: Luis Waisman, Carmen Foxley, Diamela Eltin, Corina Rosenfeld, en *Semiótica Literaria*; Gilberto Sánchez, Ambrosio Rabanales, Luis Prieto, en *Semiotlingüística*.
- e) *Departamento de Idiomas, Universidad de Santiago*. Investigadores: Marta Rodríguez, Claudio Meléndez, Miguel Ángel Farías y Sergio Pereira.
- f) *Departamento de Estudios Generales, Instituto Profesional de Santiago*. Investigadores 1986-1989: Leda Berardi, Sergio Gallardo, María Eugenia Brito, Óscar Aguilera; y desde 1993 hasta 1995 se incorpora Gloria Favi. Hoy denominado *Departamento de Estudios Generales, Universidad Tecnológica Metropolitana*. Investigaciones actuales bajo la dirección semiótica de Sergio Gallardo.
- g) *Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Católica de Valparaíso*. Investigadores: Adolfo de Nordenflycht, Erika Cortés y Carlos Díaz Amigo, hasta 1992; desde 1991 Augusto Sarrochi, Sonia Toledo y Adolfo de Nordenflycht.

- h) *Departamento de Artes y Letras, Universidad de la Serena.* Investigadores: Cristián Noemi, Luis Piñones, Jaime Montes y Mirta Vitar.
- i) *Departamento de Filosofía, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.* Investigadores: Guido Vallejos, Vivian Altman y Federico Schopf.
- j) *Departamento de Teoría e Historia del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Chile.* Investigadores: Margarita Schultz, Jaime Cordero, María Eugenia Brito y Flu Voionmaa.
- k) *Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile.* Investigadores: Radoslav Ivelic, Gaspar Galaz, Fidel Sepúlveda y Milán Ivelic.
- l) *Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.* Investigadores: Roberto Hozven, Ana María Burdach, Antonio Arbas, Luis Flores, Regina Valdéz, Olly Vega y José Luis Samaniego.
- m) *Departamento de Educación Pre- Escolar, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.* Investigador: Manuel Alcides Jofré.
- n) *Departamento de Castellano, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.* Investigador: Teresa Ayala.
- ñ) *Departamento de Investigaciones Pedagógicas, Facultad de Filosofía, Universidad de Chile.* Investigadores: Sandra Meza y Patricia Soto.
- o) *Universidad de los Lagos.* Investigadores: Eduardo Barraza y Gladys Mora.
- p) *Universidad Católica Blas Cañas. Departamento de Letras y Educación.* Investigadores: Mirta Jara y Grethel Mulhauser.
- q) *Departamento de Artes de la Representación, Facultad de Artes, Universidad de Chile,* Investigadores: John Knukey y Jaime Muñoz.
- r) *Museo Nacional de Bellas Artes.* Investigador: Milán Ivelic.
- s) *Universidad del Bío-Bío, Facultad de Educación y Humanidades.* Investigador: Juan Araya.

Frente a este Campo Teórico de la Semiótica Literaria y de la Estética Visual, surge el Campo Teórico Semiótico de las Comunicaciones como un campo teórico nuevo que entra en ruptura con el anterior en la exacta medida que cambia en 180 grados el edificio epistémico, al tomar como punto de partida el procesamiento de necesidades sociales de la estructura productiva y no las necesidades emergentes de un puro desarrollo de la teoría semiótica. ¿Cuáles son los problemas que plantea la producción masiva de video-música para los comunicadores audiovisuales y en qué puede ayudarles la semiótica? ¿Cuáles son los problemas que plantean a los comunicadores organizacionales la nueva cultura neobarroca o postmoderna y qué les puede aportar la semiótica? ¿Cuáles son los desequilibrios de funcionamiento entre Agencia de Publicidad y Productora de Televisión y qué puede aportar la Semiótica

de lo Percivable y lo Nombrable? ¿Cuáles son los problemas que la construcción de imágenes corporativas plantea a los publicistas y comunicadores organizacionales un mundo hipersegmentado y heterogéneo culturalmente y qué puede aportar la semiótica? ¿Cuáles son los problemas que el cambio de una cultura masiva a una hipersegmentada plantea a los publicistas y qué puede aportar la semiótica? Las preguntas precedentes ejemplifican este vuelco epistémico, donde la intervención semiótica es hecha a partir de una pregunta cuyo origen no es la pragmática semiótica sino un hacer comunicacional concreto, producto de un hacer profesional en Empresas Concretas y Organizaciones Gubernamentales, lo que se refleja en publicaciones de esta línea epistémica: Rafael del Villar, 1992, 1996, 1997; Raymond Colle, 1993; Manuel Alcides Jofré, 1995; Francisco Fabres, 1995, Julio Reyes, 1995; Erika Cortés, 1996; Leda Berardi, 1996, 1997; Sonia Montesino, 1996; Malva Sánchez, 1996; Gabriela Aliste, 1996; Hugo Carrasco, 1997; Elisa Montesinos, Marcela Ponce, Ana María Delgado, e Ibi Panger, 1997; Nancy Luco, 1997; Francisco Alderete, 1997; Georgina Mora, 1997, entre otros.

Esta nueva semiótica tiene una realidad de funcionamiento en las universidades chilenas y en el campo profesional a través de instituciones que plantean la necesidad de asesorías semióticas y/o la realización de mini-estudios empíricos. Así, aparecen semióticas vinculadas a estructuras productivas comunicacionales en:

- Servicio Agrícola Ganadero (SAG, bajo la dirección de Malva Sánchez).
- Corporación Nacional Forestal (CONAF, bajo la dirección de Eliana Chong).
- Instituciones Previsionales (PROVIDA, bajo la dirección de Gabriela Aliste).
- Consejo Nacional de Televisión (Víctor Fajnzylber, Alejandra Ram, en el interior de la Unidad de Estudios Cualitativos, dirigida por Carlos Catalán).
- Banco de Santiago (bajo la dirección de Julio Reyes).
- Servicio Nacional de la Mujer (bajo la dirección de Carolina López y Marcela Ponce).
- Secretaría Nacional de Gobierno (Unidad de Estudios Cualitativos, bajo la dirección de Francisco Alderete).
- Políticas Públicas y Salud (Subconjunto del Programa Intergubernamental de Políticas de Población, a cargo de Leda Berardi).
- Productoras Audiovisuales Concretas (Videogram, bajo la dirección de Francisco Fabres).

- Empresas de Publicidad (por ejemplo, Adimark, Unidad de Estudios Cualitativos, bajo la dirección de Carlos Vila; entre otras).
- Municipalidades (Pudahuel, bajo la dirección de Francisco Alderete); etc.

En las universidades esta nueva semiótica comienza a producirse alrededor:

- a) *De las Escuelas de Periodismo y Master en Comunicación de la Universidad de Chile* Investigadores: María Eugenia Fontecilla, hasta 1993; Rafael del Villar, Leda Berardi, Gloria Favi, desde 1991 hasta hoy; y Óscar Aguilera desde 1986 hasta 1996.
- b) *De la Escuela de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, bajo la dirección de Raymond Colle.
- c) *De la Escuela de Periodismo de la Universidad de Santiago de Chile*. Investigadores: Claudio Meléndez y Carlos Mejías, desde marzo de 1995 hasta hoy.
- d) *De la Carrera de Publicidad de la Universidad de Santiago de Chile*. Investigadores: Rafael del Villar desde 1981 a 1991 y Jorge Brower desde 1992 hasta hoy.

El desarrollo del Campo Teórico Semiótico de las Comunicaciones está directamente ligado a la expansión de las comunicaciones en la sociedad chilena. La economía de este país se encuentra inserta en 1981 en los procesos de globalización económica mundial, con una hiperinterdependencia e hiperespecialización de la actividad productiva, en el marco de mercados ultracompetitivos. Así Chile exporta materias primas a los mercados americanos, europeos, latinoamericanos y asiáticos; a su vez que empresas de servicios, sobre todo, a América Latina. Esto hace necesario implementar estrategias comunicativas, y la publicidad y el diseño gráfico tienen un lugar privilegiado. Por el bajo costo comparativo, y la estructura tecnológica del país, pronto Chile se transforma en exportador de publicidad y diseño, lo que incrementa más aún la expansión de dichas disciplinas. Es por ello que el proceso de globalización y diversificación cultural de la década de los 90 se encuentra, en la realidad chilena, con un modelo de libre mercado que incentiva el dominio de las comunicaciones y que ya había desplazado el centro de la producción televisiva a productoras independientes, que vendían los programas audiovisuales a los cuatro canales de televisión abierta existentes en 1989: Televisión Nacional de Chile (dos frecuencias: 7 y 9), Corporación de Televisión Univer-

sidad Católica, Universidad de Chile Televisión y Universidad Católica de Valparaíso Televisión. Este proceso expansivo hace que en Santiago, en 1997, nos encontremos con 8 canales de Televisión Abierta producidos en Chile, y 16 canales de T.V. Cable de Producción Nacional (en una oferta televisiva total de 74 canales), lo que implica la emergencia de una cultura audiovisual diversificada y un cambio en el consumo de medios, que plantea nuevas preguntas y nuevos desafíos para los comunicadores, pues se pasa de un consumidor masivo a uno hipersegmentado, con todas las carencias analíticas que ello implica. De ahí, la importancia de las comunicaciones y de la semiótica de las comunicaciones, que se ve como un aporte importante a la inteligibilidad y producción audiovisual. Por otra parte, el abaratamiento de los costos de los sistemas de impresión, y de los sistemas de producción audiovisual, retroalimenta la generación de micromedios; esto es, circuitos comunicacionales en el interior de empresas, que quieren reflejar a sus integrantes una imagen corporativa que los identifique, al mismo tiempo que optimizar sus flujos comunicacionales formales e informales; lo que no puede realizarse a través del saber de las relaciones públicas, sino que a partir del saber transdisciplinario de la comunicación organizacional: se requiere detectar los climas organizacionales, los flujos comunicativos, las catástrofes de funcionamiento de la organización, lo que se detecta a través de los textos generados por la organización y el procesamiento semiótico de los mundos posibles de los receptores de la estrategia comunicativa; es clara, entonces, la necesidad de la intervención semiótica junto al saber de la psicología y la sociología organizacional y de las relaciones industriales. De ahí, la importancia de las comunicaciones y de la semiótica de la comunicación organizacional, como un subconjunto disciplinario emergente.

Esta importancia que adquiere el saber comunicacional, y el saber específico de la semiótica de las comunicaciones, se ve reflejada en la existencia de cátedras de semiótica en las carreras de periodismo y de publicidad en las universidades descritas precedentemente: Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile y Universidad de Santiago de Chile.

Sin embargo, en la década analizada se producen, además, profundas transformaciones en la estructura productiva de la generación del saber, habiendo, en la Educación Superior, dos cambios importantes: la culminación de un proceso de descentralización (originado a partir de 1974) y la emergencia de universidades privadas (que coincide

con las coordenadas del Campo Teórico Semiótico de 1981-hasta hoy).

En Chile existían dos grandes universidades: la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile (y aún hoy, son las dos, los principales centros de enseñanza superior), que abarcaban todo el territorio nacional, teniendo centros en cada región del país. Junto a ellas existían cuatro universidades más pequeñas en Santiago (la Universidad Técnica del Estado, hoy Universidad de Santiago de Chile), en Concepción (la Universidad de Concepción) y en Valparaíso (la Universidad Católica de Valparaíso y la Universidad Técnica Federico Santa María). Es ése el contexto universitario en que se insertaba la primera semiótica datada en las coordenadas de 1969. El proceso de descentralización significó crear universidades regionales independientes con cada una de las sedes de ambas universidades centrales (la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica) y, a su vez, crear universidades para áreas específicas del saber. Así, la Universidad de Chile (sede Santiago) dio origen a dos universidades independientes: la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y la Universidad Tecnológica Metropolitana, referidas respectivamente a la formación de profesores y a la formación de carreras técnicas como trabajo social, construcción civil, bibliotecología, entre otras.

La segunda semiótica descrita en su campo teórico (1975-1982) corresponde a la existencia de universidades regionales independientes. El período de la tercera semiótica (a partir de 1981), se encuentra ya con el proceso de descentralización terminado, a través de la existencia de universidades en las dos áreas del saber descritas. La finalización del proceso de descentralización de las universidades chilenas implicó todo un proceso de reestructuración de los investigadores del campo de la semiótica, desde el punto de vista de su ligazón institucional, como asimismo la generación de nuevos grupos de investigación en nuestro campo disciplinario.

La finalización del proceso de descentralización de las universidades chilenas se unió a otro proceso de transformación: la emergencia de educación superior privada, lo que tendrá un marco jurídico a partir de 1981. La educación superior privada se diferenció en Centros de Formación Técnica, Institutos Profesionales y Universidades. Si en el período de la primera semiótica había seis universidades de servicio público financiadas por el estado, y si en el período de la segunda semiótica existían veinticuatro universidades de servicio público

financiadas por el estado, producto del proceso de descentralización de la actividad universitaria señalado; ahora, en 1997, habrá sesenta y cuatro universidades, cuarenta de las cuales son privadas. Los Institutos Profesionales tendrán, también, un fuerte crecimiento, teniendo hoy, una oferta de 109 Institutos Profesionales Privados a lo largo del país.

Ahora bien, en Santiago hay veinte y ocho universidades privadas, y trece tienen carreras del ámbito de la comunicación, casi el 50%. Lo mismo ocurre en los Institutos Profesionales a lo largo del país: de los 110 existentes, 61 tienen carreras vinculadas a la comunicación, lo que significa que un 55% de la oferta de educación superior se desarrolla en dicho ámbito. Periodismo, Publicidad, Comunicación Audiovisual, Diseño Gráfico, Danza, Tecnología del Sonido, Comunicación Escénica, Comunicación Multimedial, entre otras, se constituyen en una oferta pertinente para instituciones de educación privadas que deben competir con los sistemas tradicionales de educación superior. De ahí que encuentren en la satisfacción de las demandas del mercado (y del prestigio de las comunicaciones en la sociedad chilena de la última década) una fuente de distintividad. Una característica típica de las instituciones privadas de enseñanza, en el proceso chileno, es, entonces, la ligazón universidad-empresa. La rentabilidad presupuesta de las comunicaciones hace necesario implementar una institucionalización de la enseñanza de las comunicaciones, que encuentra su modelo en dicha relación, pero a su vez, en el proceso de acumulación tradicional del saber de las universidades tradicionales de servicio público, pues no pueden partir de un punto cero de acumulación del saber. De ahí, que la presencia de la semiótica en la Universidad de Chile (Escuela de Periodismo), en la Universidad de Santiago (Carrera de Publicidad) y en la Pontificia Universidad Católica de Chile (Escuela de Periodismo) tenga una buena acogida en las instituciones privadas de enseñanza superior. Lo que se retroalimentó con el éxito de la primera institución superior privada referida sólo al ámbito de las comunicaciones, el Instituto Superior de Artes y Ciencias de la Comunicación (IACC, posteriormente transformado en la primera universidad privada sólo referida al ámbito de las comunicaciones, UNIACC), que incluyó a la semiótica como disciplina obligatoria en todas sus carreras, en una visión postmoderna apropiada no sólo a la inteligibilidad de mensajes sino a la producción audiovisual, lo que implicó la emergencia de carreras similares en otras Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, donde la semiótica tiene, en la mayoría, a lo menos, presencia.

Así hoy, en 1997, debemos agregar a la lista de instancias institucionales de investigación semiótica en comunicación los centros de docencia y/o investigación privados. Algunos de los principales son:

- e) *Universidad de Artes Ciencias y Comunicación UNIACC*. Docentes-Investigadores: Guadalupe Álvarez, Gustavo Cárdenas, Mario Osses, Felipe Alarcón, Andrés Grimblatt y Rafael del Villar.
- f) *Universidad del Pacífico*. Investigadores bajo la dirección de Erika Cortez y Gloria Favi.
- g) *Universidad Diego Portales*. Docentes-Investigadores: Eduardo Lawrence, Alejandra Ram y Jorge Brower.
- h) *Universidad Arcis*. Docentes-Investigadores: Luis Torres, Raúl Bendezu, Vicente Sisto y Eduardo Román.
- i) *Universidad de Viña del Mar*. Investigadores bajo la dirección de Eduardo Román.
- j) *Universidad Bolivariana*. Investigadores bajo la dirección de Nancy Luco.
- k) *Universidad Católica Blas Cañas. Departamento de Ingeniería en Administración*. Investigadores bajo la dirección de Carolina Olmos.
- l) *Universidad Tecnológica Vicente Pérez Rosales*. Investigadores bajo la dirección de Pavella Coppola.
- m) *Universidad Internacional SEK*. Docente-Investigador: Augusto Cabeza.
- n) *Universidad Finis Terrae*. Docencia.-Investigación: Eduardo Guerrero.
- o) *Instituto Profesional DUOC- Pontificia Universidad Católica de Chile*. Docentes-Investigadores bajo la dirección de Erika Cortés y Loreto Lamas.
- p) *Instituto Profesional INACAP*. Docencia-Investigación a cargo de Andrea Gougain y Carolina Olmos.
- q) *Escuela de Comunicación*. Docentes-Investigadores bajo la dirección de María Eugenia Fontecilla, Salvador Benadava, Eduardo Lawrence y Carlos Villa.
- r) *Instituto Profesional Arcos*. Docentes-Investigadores bajo la dirección de Vera Carneiro, Nelson Olagaray, Demetrio Sijas y Jaime Muñoz.
- s) *Instituto Profesional Procom*. Docencia: Víctor Hugo Muñoz.
- t) *Instituto Profesional AIEP*. Docencia a cargo de Fulvio Cefferoni

A esta lista debemos agregar las universidades regionales tradicionales de servicio público que insertan la semiótica como subconjunto básico en su propuesta investigadora y curricular:

- u) *Escuela de Periodismo y Programa de Máster en Comunicación, Universidad de la Frontera, Temuco.* Investigadores: Orietta Geeregat, Verónica Contreras, Mabel García, bajo la dirección de Hugo Carrasco.
- v) *Universidad Católica del Norte, Escuela de Periodismo, Antofagasta.* Docencia-Investigación bajo la dirección de Georgina Mora e Irene Ramallo.
- w) *Universidad del Bío-Bío, Departamento de Comunicación Visual, Chillán.* Docencia-Investigación a cargo de Norman Ahumada Gallardo.

A medio camino, entre una semiótica que busca sus preguntas en la teoría semiótica general (la semiótica de la literatura y la semiótica de la estética visual) y la que perfila sus interrogantes a partir de la pragmática comunicacional de las empresas y el Estado (la semiótica de las comunicaciones) se genera paulatinamente, desde las coordenadas de 1991 en adelante, una tercera región epistemológica: la de la semiótica en antropología y sociología. Dicha región emergente se nutre por una parte de las debilidades del análisis de contenido cuantitativo, y por otra, de las necesidades inteligibilizadoras que plantea un mundo hipersegmentado y contradictorio en el ámbito de la cultura. De ahí, las temáticas que constituyen los subconjuntos mismos en que se insertan:

- a) *Programa Interdisciplinario de Estudios de Género, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.* Docencia-Investigación dirigida por Sonia Montecino y Loreto Rebolledo, desde 1991 hasta hoy.
- b) *Unidad Análisis de Contenido y Semiótica, Departamento de Sociología, Universidad de Chile.* Docencia-Investigación bajo la dirección de Manuel Canales, desde 1993 hasta hoy.
- c) *Programa de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.* Docencia-Investigación dirigida por Kemy Oyarzún, desde 1995 hasta hoy.
- d) *Unidad Análisis de Contenido y Semiótica, Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile,* subconjunto de la Unidad de Análisis Cualitativo, dirigida por Carlos Catalán: María Dolores Sauza, Alejandra Ram y Víctor Fajnzylber, desde 1996 a hoy.
- e) *Unidad de Etnolingüística y Semiótica, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.* Investigación bajo la dirección de Óscar Aguilera, desde 1997 hasta hoy.

Esta nueva región epistémica en formación retroalimenta cuantitativamente y cualitativamente el campo semiótico ya expandido en la institucionalización de la educación superior chilena, a través de los

procesos de descentralización y emergencia de institutos profesionales y universidades privadas ya descritos, situación a la que han contribuido las demandas de la estructura productiva al mirar semiótico.

Lo más significativo, entonces, en la semiótica chilena del tercer período, es esta expansión del mercado ocupacional de semióticos y/o semiólogos, más allá de la dinámica interna de la disciplina. El mercado ocupacional de la semiótica no crece por un desarrollo institucional de la semiótica como ciencia, sino por los procesos sociales: a) de descentralización de la actividad universitaria; b) de tornarse importante para la sociedad (la empresa y los organismos gubernamentales) el quehacer publicitario, el diseño gráfico, y la industria audiovisual, requiriéndose demandas concretas a la semiótica; c) de profundas transformaciones culturales en el consumo de medios, producto de la globalización y diversificación de las comunicaciones, que hacen necesario el desarrollo de técnicas cualitativas de procesamiento de la información, las que encuentran en la semiótica una vía analítica inteligibilizadora; y d) de emergencia de educación superior privada que hacen suyas las nuevas demandas de la estructura productiva de la sociedad, a su vez que las liga al proceso de acumulación del saber de las universidades de servicio público, donde la semiótica tenía ya un lugar privilegiado. Esto significa que las necesidades de mini-investigaciones, y de docencia, en el campo de la semiótica, crecen en forma geométrica, y es mayor que la misma generación de semióticos y/o semiólogos en el interior de las formas institucionales tradicionales de formación académica. Es éste el rasgo más relevante de la institucionalización de la semiótica como disciplina en el Chile de la actualidad. De hecho este rasgo estaba presente ya en la primera semiótica, en sus orígenes, pues eran las necesidades de la lucha ideológica de la sociedad las que le daban a la semiótica un lugar; hoy es la sociedad, más allá de ella misma como disciplina, quien le da un lugar.

4. INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA SEMIÓTICA Y LA ASOCIACIÓN CHILENA DE SEMIÓTICA

En 1994 se creó la Asociación Chilena de Semiótica, organización que agrupa a quienes trabajan en la disciplina, con personalidad jurídica desde 1996. Los principios que estructuran a la Asociación están en la articulación polidialógica de tres ejes: a) la representación de las tres

regiones del país: el norte, el sur, y el centro; b) la representación de las diferentes regiones epistémicas que cristalizan el hacer semiótico: la sociología y la antropología, las comunicaciones, y finalmente, la literatura y la estética visual; y c) la creación de instancias de interconexión entre la actividad académica y la actividad productiva. Estos principios se ven reflejados en los Estatutos de la Organización, como asimismo en el primer comité directivo elegido para el período 1994-1995:

- Rafael del Villar Muñoz, Presidente (Comunicaciones, Universidad de Chile).
- Leda Berardi y Carlos Vila, Coordinadores de la Presidencia (Comunicaciones, Universidad de Chile; y Comunicaciones Empresa de Marketing Adimarck, respectivamente).
- Vicepresidentes: Flu Voionmaa (Estética Visual, Universidad Finis Terra), Sergio Pereira (Literatura, Universidad de Santiago), Hugo Carrasco (Literatura, Universidad de la Frontera), Guido Vallejos (Filosofía, Universidad de Chile), Vera Carneiro (Comunicación, Instituto Profesional Arcos) y Elena Torres (Corporación Chilena de Mujeres de Negocio y Profesionales).
- Secretaria General: Mirta Jara (Estética Visual, Universidad Católica Blas Cañas).
- Secretario General Adjunto: Julio Reyes (Comunicaciones, Banco de Santiago).
- Tesorero: Gustavo Cárdenas (Comunicaciones, Universidad Uniacc).
- Editor-Publicaciones: Óscar Aguilera (Antropología, Universidad de Chile).

En mayo de 1996 se realizó el Primer Encuentro Chileno de Semiótica, cuyo objetivo fue establecer un diagnóstico del hacer semiótico en Chile, a través de la presentación de trabajos de investigación en curso (40 ponencias), organizado por el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación, de la Universidad de Chile y la Asociación Chilena de Semiótica. Se celebró allí, también, la Segunda Asamblea General de la Asociación, donde se reafirmaron los principios centrales que rigen a la Asociación, y se eligió su segundo comité directivo (período 1996-1999), que mantiene los mismos ejes anteriores de interconexión polidialógica de los tres principios rectores de la organización:

- Presidente: Rafael del Villar (Comunicación, Universidad de Chile).
- Coordinadores de la Presidencia: Leda Berardi (Comunicación, Universidad de Chile) y Carlos Vila (Comunicaciones, Empresa de Marketing Adimarck).

- Vice-Presidentes: Hugo Carrasco (Comunicación, Universidad de la Frontera), Iván Carrasco (Literatura, Universidad Austral); Radoslav Ivelic (Estética Visual, Pontificia Universidad Católica de Chile); Luis Piñones (Literatura, Universidad de la Serena) y Margarita Schultz (Estética, Universidad de Chile).
- Secretaria General: Mirta Jara (Estética, Universidad Católica Blas Cañas).
- Secretario General Adjunto: Julio Reyes (Comunicaciones, Banco de Santiago).
- Tesorera: Grethel Mulhauser (Estética, Universidad Católica Blas Cañas).
- Editor-Publicaciones: Óscar Aguilera (Antropología, Universidad de Chile).

Desde 1996 el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile y la Asociación Chilena de Semiótica publican la *Revista Chilena de Semiótica*, a través de Internet (<http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>), habiéndose publicado dos números. El primero toma la temática del primer encuentro, referido a dar cuenta de las investigaciones en curso en diferentes ámbitos nacionales, y el segundo tiene como objetivo dar una descripción del carácter contradictorio y polidialógico de la cultura chilena actual. La revista se ha transformado en una instancia de comunicación de los distintos haceres semióticos del país, como asimismo del cono sur de América Latina, recibándose colaboraciones de Argentina, México, Perú y Bolivia.

La Asociación Chilena de Semiótica tiene 218 miembros a lo largo del país, 120 son académicos de las universidades chilenas, 48 son estudiantes que participan en las actividades de la Asociación, y 50 son miembros individuales profesionales que desarrollan la semiótica aplicada a tareas productivas. Composición que cristaliza los principios constitutivos de la semiótica en el Chile de hoy.

Referencias bibliográficas

- AGUILERA, ÓSCAR (1985). «Un documento rescatado para la historia de la investigación lingüística Kawésqar (alacalufe)». *Trilogía 5.9*. Santiago: Ed. Instituto Profesional de Santiago.

- (1997). «La expresión del espacio Kawésqar». *Revista Etno* 1. Santiago: Internet: [Http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Ethno/index.html](http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Ethno/index.html). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- (1997). «La expresión del tiempo en Kawésqar». *Revista Onoma* 1. Santiago: Ediciones Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- (1998). «El tema de la muerte en la literatura oral Kawésqar». *Anales de la Universidad de Chile*, Primer semestre. Santiago: Ediciones Universidad de Chile.
- ALDERETE, FRANCISCO (1997). *Investigación de cultura en las comunicaciones de la organización*. Santiago: Tesis Magister en Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- ALISTE, GABRIELA (1996). *Pasos para evaluar la comunicación interna en una empresa de servicios previsionales*. Santiago: Tesis Magister en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- BERARDI, LEDA (1996). «Legitimidad y discurso presidencial. Un análisis de los discursos de los Presidentes Eduardo Frei Montalva y Eduardo Frei Ruiz-Tagle». *Revista Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- (1997 a). «Estrategias discursivas y legitimidad». En L. Guzmán (ed.), *Exploraciones en psicología política I*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- (1997 b). «Características de los discursos de los Presidentes Eduardo Frei Montalva y Eduardo Frei Ruiz-Tagle». En A. Bolívar, y P. Bentivoglio (eds), *Actas del primer coloqui latinoamericano de analistas del discurso*. Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela.
- BRITO, MARÍA EUGENIA (1988). «El quiasmo: figura que perfila y consagra la gesta de la conquista en Chile». *Anuario del Departamento de Humanidades*. Santiago, Ediciones del Instituto Profesional de Santiago
- (1990). *Campos minados (literatura post-golpe en Chile)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- (1995). «Teresa de Rosario Orrego, una lectura política del amor». *Revista de Crítica Cultural* II Semestre
- (1996). «Homologías y continuidades: la novela del siglo XIX y principios del XX: el texto colonial y poscolonial». *Revista Chilena de Semiótica* 2. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- BROWER, JORGE (1996). «Semiología del otro hombre como manifestación de Dios más allá del sistema de significación ontometafísico». *Revista*

- Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- CARRASCO, HUGO (1978). «Drama en el drama en *Nuestra Natacha*». *Estudios Filológicos* 13. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1980). «El problema del destinatario en *Las Meninas*, de Buero Vallejo». *Estudios Filológicos* 15. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1982). «Las narraciones concurrentes en *La isla y los demonios*». *Estudios Filológicos* 17. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1983). «Sobre la noción de relato oral mapuche». *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Santiago: Ed. Universidad de Santiago.
- (1984). «Trentren y Kaikai: ¿mito de origen en la cultura mapuche? En *Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Universidad de la Frontera.
- (1985). «Sistema mítico y relato oral mapuche». *Estudios Filológicos* 20. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1988). «Un mito mapuche anterior a Trentren y Kaikai». *Estudios Filológicos* 23. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1997). «El viaje al otro mundo en la gramática mítica mapuche». *Revista Chilena de Semiótica* 2. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- CARRASCO, IVÁN (1978). «El antipoema de Parra: una escritura transgresora». *Estudios Filológicos* 13. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1979). «Dos discursos complementarios: las dedicatorias y las notas». *Estudios Filológicos* 14. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1980). «Naturaleza y función de las acotaciones (a propósito de Buero Vallejo)». *Estudios Filológicos* 15. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1981). «En torno a la producción verbal artística de los mapuches». *Estudios Filológicos* 16. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1988). «Antipoesía y neovanguardia». *Estudios Filológicos* 23. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1989). «El proyecto poético de Raúl Zurita». *Estudios Filológicos* 24. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1996). «Discurso metatextual e interculturalidad. Un ejemplo mapuche». *Revista Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- COLLE, RAYMOND (1975). *Estructura de la red de comunicación en las escuelas radiofónicas*. Santiago: Ed. SEDECOS, mimeografiado.

-
- (1977). *El archivo visual*. Santiago: Ediciones Paulinas.
 - (1977). *El sonorama*. Santiago: Ed. Paulinas.
 - (1978). *Manejo de información por vía gráfica en investigaciones socio- educativas*. Osorno, Ed. ISIFREDER.
 - (1982). *El lenguaje de la imagen: iniciación a la semiótica visual*. Santiago: Ed. CENCOSEP.
 - (1993). *Iniciación al lenguaje de la imagen*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
 - CONTRERAS, VERÓNICA (1984). «Casa de Campo o la consciencia de escritura». En *Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Universidad de La Frontera.
 - CORDERO, JAIME (1972). *Sistema comparativo de las proposiciones concessivas*. Grenoble: Archives Documentaires Université de Grenoble.
 - (1976). *El recuerdo del olvido: por una memoria afectiva*. Santiago: Ed. Universidad de Santiago.
 - (1978). «Enseignements et apprentissage d'L2». *Revista de Lenguas modernas* 5. Santiago: Ed. Facultad de Filosofía, Universidad de Chile.
 - (1990). «El relativismo en lingüística». En Cordero y Estrella (eds.). *Viejas y nuevas fronteras de la ciencia*. Santiago: Editorial Universitaria.
 - (1993). «La teoría del caos». En *Revista del Instituto de Ingenieros de Chile*. Santiago: Ediciones Facultad de Ingeniería, Universidad de Chile.
 - CORTÉS, ERIKA (1990). «Envolvimiento: crisis de identidad en los personajes de *El obscuro pájaro de la noche*». *Signos* 23/ I y II Semestre. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso.
 - (1991). «Este Domingo. Nostalgia del paraíso perdido como imagen de lo auténtico». *Signos* 24/ II Semestre. Valparaíso: Ediciones Universidad Católica de Valparaíso.
 - (1992). «Interpretación histórica del héroe en dos obras dramáticas: Ayayema y Lautaro». En *Actas Séptimo Congreso Nacional Sociedad Chilena de Estudios Literarios. Literaturas hispánicas de América en el quingentésimo aniversario del descubrimiento*, Valparaíso: Ediciones Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación.
 - (1994). «El escenario: un símbolo postmodernista». En *Actas Octavo Seminario Internacional de Estudios Literarios*. Osorno: Ediciones Universidad de los Lagos.
 - (1996). «Funcionalidad y aplicaciones de la semiótica teatral». *Revista Chilena de Semiótica*, 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
 - DE NORDENFLYCHT, ADOLFO (1984). «Intertextualidad en abismo: a propósito de «El poeta de Campo» de Jorge Teillier». En *Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*, Temuco: Ed. Universidad de la Frontera.
-

- DEL VILLAR, RAFAEL (1971a). *Mensaje (forma y contenido) e ideología*. Valparaíso Publicaciones Previas ICSD/UCV.
- (1971b). *La construcción estructuralista de los mensajes*. Valparaíso Publicaciones Previas ICSD/UCV.
- (1971c). *La construcción estructuralista marxista de los mensajes*. Valparaíso Publicaciones Previas ICSD/UCV.
- (1972). «De cómo tanto la forma visual como su contenido son expresión de Ideología». En *Revista Primer Plano* 1, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (1981). *Semiología de la imagen visual publicitaria*. Santiago: Mimeo. Central Apuntes, Escuela Tecnológica/ Universidad de Santiago.
- (1983). «Consideraciones comparativas sobre la semiótica narrativa, la semántica antropológica y el análisis textual en el análisis literario». En *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Santiago: Ed. Universidad de Santiago.
- (1984). «La narratividad del cine contemporáneo y su transgresión de la narratividad clásica: consideraciones para su inteligibilización». En *Actas Tercer Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Universidad de la Frontera.
- (1989). «Una herramienta semiótica para la evaluación de un vídeo educativo en su proceso de gestación/producción». *Korean Educational Development Review* 2/1989.
- (1992). «La pragmatique d'un modèle sémiotique construit pour l'évaluation des vidéo-clips dans leur procès de gestation/ production». En Deledalle (ed), *L' Homme et ses sigres*. Berlín: Editorial Mouton de Gruyter.
- (1992). «Una herramienta analítica audiovisual aplicada a la transmisión de la identidad Latinoamericana». En Barbero, Sóliz, Núñez (eds.), *En torno a la Identidad Latinoamericana*. México: Ed. Felafacs.
- (1996). «Cultura de la imagen contemporánea y producción televisiva». *Tercer milenio* 1. Antofagasta: Ediciones Universidad Católica del Norte.
- (1996). «Proyecto video institucional Finzatel» (en colaboración con Carol Parker y Leslie O'ryen). *Revista Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- (1997). «Sémiotique au Chili d'aujourd'hui: histoire, ruptures et champ théorique». En Rauch y Carr (eds.), *Semiotics around the world: synthesis in diversity*. Berlín: Ed. Mouton de Gruyter.
- (1977). «Le positionnement pluriel: le travail sur l'ambigüité du texte». En Rauch y Carr (eds.), *Semiotics around the world: synthesis in diversity*. Berlín: Ed. Mouton de Gruyter.
- (1977). *Trayectos en semiótica fílmica televisiva*. Santiago: Dolmen Ediciones.

- (1977). «La complementariedad de Lévi-Strauss, Kristeva y Petitot-Cocorda, en la inteligibilización del universo semántico y pulsional del texto lingüístico». *Revista Chilena de Semiótica* 2. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- DEL VILLAR, RAFAEL y CONTRERAS, EDUARDO (1971). *Comunicación e ideología: objeto, teoría y metodología*. Valparaíso: Ediciones Previas ICSD/UCV.
- ECHVERRÍA, RAFAEL (1990). *Ontología del lenguaje*. Santiago: Dolmen Ediciones.
- FAJNZYLBBER, VÍCTOR (1997). *El lenguaje de los dibujos: una experiencia en semiótica animada*. Santiago: Tesis de Grado, Taller de Comunicación de Masas, Instituto de Sociología, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- FONTECILLA, MARÍA EUGENIA (1975). *La radio cultural*. Santiago: Ed. SEDECOS, mimeografiado.
- (1976). *Medios masivos y educación de adultos*. Santiago: Ed. CENDOC, mimeografiado.
- (1980). *Los procesos de alfabetización, un enfoque comunicacional*. Santiago: Ed. CLEA, mimeografiado.
- (1981). *Semiótica de la Publicidad, Semiótica de la Comunicación Organizacional*. Santiago: Programa Magistratura en Comunicación, Universidad de Chile, mimeografiado.
- FOXLEY, CARMEN (1984). «La propuesta autorreflexiva de «Anteparaíso»». En *Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Univ. de la Frontera.
- (1985). «El discurso de Nicanor Parra y las presuposiciones». *Estudios Filológicos* 20. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- GREIMAS, ALGIRDAD JULIEN (1966). *Sémantique structurale*. París: Ed. Larousse.
- HOZVEN, ROBERTO (1976). «El modelo genético de Lévi-Strauss». *Acta Literaria* 3. Concepción: Ed. Universidad de Concepción.
- (1978). «Un modelo estructural y tres relatos orales chilenos». *Estudios Filológicos* 13. Valdivia: Ediciones Universidad Austral.
- (1979). «El estructuralismo literario francés». Santiago: Ed. Fac. Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile.
- IVELIC, MILÁN (1973). *Curso de Estética General*. Santiago: Ed. del Pacífico.
- (1975-76). «Pintura y Percepción». *Aisthesis* 9. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- IVELIC, RADOSLAV (1975-1976). «La inefabilidad pictórica». *Aisthesis* 9. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- (1996). «Semiótica y estética. Estructuras semióticas del arte». *Revista Chilena de Semiótica*, 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

- JARA, RENÉ (1972). «La Escuela de Praga y la Teoría Literaria». *Problemas de Literatura* 2. Valparaíso: Ed. Universitarias de Valparaíso.
- JOFRÉ, MANUEL (1984). «Lectura de *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda». En «*Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Universidad de la Frontera.
- (1985). «Semiótica de la lectura». *Trilogía* 5.94. Santiago: Ed. Instituto Profesional de Santiago.
- (1987). «Poética de la literatura post-estructuralista». En *Literatura y Lingüística*. Santiago: Universidad Católica Blas Cañas.
- (1987). «El dilema de la teoría literaria actual». *Estudios Filológicos* 22. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1995). *Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Blas Cañas-Universidad Andina Simón Bolívar.
- LUCO, NANCY (1996). *Descripción del funcionamiento de una organización: reconstrucción de la utopía/ realidad*. Santiago: Tesis Magistratura en Comunicación, Universidad de Chile
- MATTELART, ARMAND (1969). «Prefiguración de la ideología burguesa». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 1. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- (1970a). «El marco del análisis ideológico». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 3. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- (1970b). «Estructura del poder informativo y dependencia». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 3. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- (1970c). «La mitología de la juventud en un diario liberal». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 3. Santiago: Ed. Universidad Católica.
- (1971). «¿Hacia una cultura de la movilización cotidiana?». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 10. Santiago: Ed. Univ. Católica.
- MATTELART, MICHÈLE (1970a). «El nivel mítico de la prensa pseudo-amorosa». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 3. Santiago: Ed. Univ. Católica.
- (1970b). «El conformismo revoltoso de la canción popular». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 5. Santiago: Ed. Univ. Católica.
- MELÉNDEZ, CLAUDIO (1985). «Efectos de la programación con LOGO en el desarrollo de la cognición de niños de 10, 11 y 12 años». *Generación 2000* 2.2. La Serena: Ediciones Universidad de La Serena.
- (1996a). «Algunas implicaciones ideológicas del proceso de enseñanza de lenguas extranjeras». En *Actas del Décimo Encuentro Nacional de SONAPLES*. Iquique: Ediciones Universidad Arturo Prat.
- (1996b). «Caracterización del rol de la semántica dentro de la lingüística». *Revista Chilena de Semiótica* 2. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- MONTECINO, SONIA (1988). *Organizaciones líderes y contiendas mapuches*, en colaboración con Rolf Foester. Santiago: Ediciones CEM.

- (1992). *Espejos y travesía. Mujer y antropología en los 90*, co-editora con Regina Rodríguez. Santiago: Ediciones ISIS Internacional.
- (1993). *Sangres cruzadas, mujeres chilenas y mestizaje*. Santiago: Ediciones SERNAM.
- (1994). *Ritos de vida y muerte. Brujas y hechiceras*. Santiago: Ediciones SERNAM.
- (1996a). *Sol viejo, sol vieja. Lo femenino en la cultura mapuche*. Santiago: Ediciones SERNAM.
- (1996b). *Modelando el barro. Celos y sueños de la alferería*. Santiago: Ediciones SERNAM.
- (1996c). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- MONTESINOS, ELISA; PONCE, MARCELA; PANGER, IBI; DELGADO, ANAMARÍA (1996). «Análisis de textos esquizofrénicos». *Revista Chilena de Semiótica* 2. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehue-home/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- MORA, GEORGINA (1996). *Descripción de un telediario regional*. Santiago: Tesis de Magistratura en Comunicación Social, Universidad de Chile.
- MOREL, C.; OSSANDON, F., y FUENZALIDA, V. (1972). «Más allá de la entretención de las teleseries. Búsqueda de la ideología en Bonanza y F.B.I. en Acción». *Revista EAC*. Santiago: Escuela de Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile.
- MÜHLHAUSER, GRETTEL (1996). «El imaginario de lo masculino y femenino en estudiantes de pedagogía». *Revista Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- MUNIZAGA, GISÉLLE; RIVERA, ANNY (1983). *La investigación en comunicación social en Chile*. Lima: Ed. Desco/Ceneca.
- MUNIZAGA, GISÉLE (1972a). «Algunas ideas sobre lo ideológico en el cine». *Revista EAC* 2. Santiago: Escuela de Artes de la Comunicación, Universidad Católica de Chile.
- (1972b). «¿Cuántas patas tiene un gato?». *Revista EAC*. Santiago: Escuela de Artes de la Comunicación Universidad Católica.
- (1975). «La teleserie policial: una moral de la violencia». *Cuadernos de Estudio* 6. Santiago: Escuela de Artes de la Comunicación, Universidad Católica.
- MUÑOZ, LUIS (1975). «La noria, poema de Antonio Machado». *Acta Literaria* 1. Concepción.
- (1975). «El drama: una descripción formal». *Estudios Filológicos* 11. Valdivia: Ediciones Universidad Austral.
- (1978). «El ensayo como discurso literario». *Acta Literaria* 3. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.

- OELKER, DIETER (1977). «Análisis de un poema de García Lorca». *Acta Literaria* 2. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- (1978). «Morfología de un relato de Alejo Carpentier». *Revista Chilena de Literatura* 12. Santiago.
- (1978). «Análisis estructural de un relato de las 1001 noches». *Acta Literaria*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- PEREIRA, SERGIO (1983a). «El texto como máscara». En *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Santiago: Universidad de Santiago.
- (1983b). «Ideas para un estudio de la anfibia en el arte nuevo de hacer comedias en este tiempo». En *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios*.
- (1984). «El proceso de secuencialidad en el conflicto dramático de Hamlet». En *Actas III Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Temuco: Ed. Universidad de la Frontera.
- PICCINI, MABEL (1970). «El cerco de las revistas de ídolos». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 3. Santiago, Ed. Universidad Católica.
- RABANALES, AMBROSIO (1976). «Los contenidos fonológicos y su conceptualización en el «Esbozo de una Nueva gramática de la Lengua española». *Estudios Filológicos* 11. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1977). «La categoría gramatical de persona». *Estudios Filológicos* 12. Valdivia: Ediciones Universidad Austral.
- (1980). «Relaciones asociativas en torno al «Canto Negro» de Nicolás Guillén». *Estudios Filológicos* 15. Valdivia: Ediciones Universidad Austral.
- RIBEIRO, LUIS FELIPE (1970). *Apuntes sobre el problema lingüístico en la alfabetización*. Santiago: Ed. Secretariado de Comunicación Social (SEDECOS), mimeografiado.
- (1972a). «Sobre la semantización de la sexualidad». *Cuadernos de la Realidad Nacional* 12. Santiago, Ed. Universidad Católica.
- (1972b). *La estructura mítica de los discursos sobre la legalidad*. Santiago: Ediciones Universidad Católica, Mimeo.
- RODRÍGUEZ, MARTA (1983). «La modalidad de crítica en Octavio Paz». En *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literario*. Santiago: Ediciones Universidad de Santiago.
- SÁEZ, LEOPOLDO (1987). «Los inventarios léxicos automatizados y el español: proposiciones terminológicas». *Literatura y Lingüística* 1. Santiago: Ed. Universidad Católica Blas Cañas.
- SÁNCHEZ, MALVA (1996). *Análisis de las variaciones experimentadas por las publicaciones del servicio agrícola y ganadero (SAG) en el período histórico 1967-1990*. Santiago: Tesis de Magistratura en Comunicación Social, Universidad de Chile.
- SASSO, ILSE (1979). *Europa, Felipe II y El Escorial (relación literario-arquitectónico de contenido)*. Santiago: mimeo textos de Investigación, Universidad Técnica del Estado.

-
- (1980). «Poema Sin Luz, de Vicente Aleixandre». En *Encuentro*. Santiago, Ed. Universidad de Santiago.
- SCHULTZ, MARGARITA (1989). *El significado en la música*. Santiago: Dolmen Ediciones.
- (1992). *Epistemología del arte*. Santiago: Ediciones Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- (1996). «La notación musical desde la perspectiva peirciana». *Revista Chilena de Semiótica* 1. Santiago, Internet: <http://rehue.csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/semiotica/semiotica2/index.html>. Ed. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- SILVA, MARÍA INÉS (1971). *Semiología del western*. Valparaíso: Ediciones Previas ICSD/UCV.
- TRIVIÑOS, GILBERTO (1975). «La destrucción del verosímil folletinesco en *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. *Acta literaria* 1. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- VALLEJOS, GUIDO (1985). «La semiótica de la significación o el tránsito desde el código hacia el hipercódigo». *Trilogía* 5.9. Santiago: Ed. Instituto Profesional de Santiago.
- (1987). «Algunas bases filosóficas de la pragmática lingüística». *Lenguas Modernas* 14. Santiago: Ed. Universidad de Chile.
- (1991). «La teoría representacional de la mente y el rol causal del contenido intencional». *Lenguas Modernas* 18. Santiago, Ed. Universidad de Chile.
- VARELA, JOSÉ (1972). «La lingüística y los problemas de la traducción». *Problemas de Literatura* 2. Valparaíso: Ed. Universitarias de Valparaíso.
- WAGNER, CLAUDIO (1977). «Estado actual de los estudios semánticos europeos». *Estudios Filológicos* 12. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
- (1981). «El mecanismo semántico de la metáfora». *Estudios Filológicos* 16. Valdivia.
- (1988). «Programa de investigación sobre la enseñanza de la lengua materna en Chile». *Estudios Filológicos* 23. Valdivia: Ediciones Universidad Austral.
- WALTHER, ELISABETH (1994). *Teoría de los signos*. Traducción de Margarita Schultz y Jaime Cordero. Santiago: Dolmen Ediciones.
- WAISMAN, LUIS; DONOSO, NELLY; THOMAS, EDUARDO (1978). *Método para análisis e interpretación de la obra dramática*. Santiago: mimeo, Universidad de Chile.
- WAISMAN, LUIS (1974). *Semiología Arquitectónica*. Santiago: Ed. Fac. de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.
- (1983). «Sobre el concepto de espectáculo». En *Actas II Seminario Nacional de Estudios Literarios*. Santiago: Ed. Universidad de Santiago.
- (1984). «Sobre las ideas estéticas de José Ortega y Gasset». *Estudios Filológicos* 19. Valdivia: Ed. Universidad Austral.
-

LOS ESTUDIOS SEMIÓTICOS EN MÉXICO

Adrián S. Gimete-Welsh ¹

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa (México)

Para la pareja Suárez-Lastra, maestros incansables
de los estudios lingüísticos y sociolingüísticos en México

INTRODUCCIÓN

El itinerario semiótico del México contemporáneo puede caracterizarse como una fase de expansión y consolidación del esfuerzo individual y colectivo de mujeres y hombres de diversas orientaciones teóricas que los une y reafirma en unos casos y los distingue en otros.

Llegar a esta etapa no ha sido fácil, como tampoco lo ha sido nuestro origen —lleno de partos difíciles, desarrollos desiguales y asechanzas múltiples— pues se han tenido que romper inmovilismos en distintos ámbitos disciplinarios e interdisciplinarios y se han tenido que derribar concepciones feudales en múltiples casos institucionales. Hemos llegado a este momento, con nuestras cruces en la espalda, pero con una mística que está por encima de lo material; mística que

¹ Presidente de la Asociación Mexicana de Estudios Semióticos. Investigador Nacional, Nivel III.

seguramente fue el alimento de San Cristóbal de las Casas, de Palafox y Mendoza o de Junípero Serra.

Los pasos de nuestros antepasados —los pobladores de la Nueva España— como Alonso de la Vera Cruz, primer semiotista americano, y los practicantes de la retórica sacra ², constituyen los primeros paradigmas de la semiótica. Más aun, por su composición pluriétnica, podríamos decir que el México contemporáneo es un laboratorio semiótico en el que se perciben cruces de sistemas semióticos distintos.

De los antecedentes recientes sobre la semiótica en México, cabe mencionar el ensayo «Semiotics in México» ³, de Regina Jiménez-Ottalengo en el que señala que «semiotics has been practiced in Mexico since about 1976», relacionando esta práctica semiótica con los trabajos del seminario de semiótica dirigido por Renato Prada Oropeza en la Universidad Veracruzana, el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad nacional Autónoma de México y el área de comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y los estudios sociolingüísticos coordinados por Oscar Uribe Villegas, del que formaba parte Jiménez-Ottalengo. Podemos apreciar, como veremos más adelante, tres líneas de investigación y docencia: los estudios literarios que tiene como referentes a los teóricos del estructuralismo de los años sesenta: Barthes, Todorov,

² Para una muestra de los libros que circulaban en la colonia mexicana mencionemos los siguientes: de Josepho Mariano Vallarta, *De arte rhetorica y poetica*, Qui in Regali & Antiquiori Divi Ildefonsi Collegio Mexicano Literarum Studijs operantur, Mexici, 1753; *Ventajas de la elocuencia popular*, del italiano Juan Antonio Muratori, traducida al español por Vicente María de Tercilla, Joachim Ibarra, s/a; de Juan Petreio, *Progymnasmata artis rhetoricae*, 1539, s. imp., s.l.; de Francisco Antonio Pomey, *Candidatus rhetoricae*, Venezia, 1734; de Petro-Maria La-Torre, *retórica y poesía*, 1753; de Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, 1803, impresor Ma. Martí Vda., Barcelona; de Pablo Antonio González y Fabro, *Divertimento rhetorico cicero-niano, o erudita diadema oratoria*, 1752, Juan de Zúñiga, Madrid; Joachim Díaz Betancourt, *Luz de predicadores*, 1752, Viuda de don Joseph Bernardo, de Hogal, México; Fray Fco. De la Concepción Barbosa, *Manual de predicadores*, 1728, Herederos de la Vda. De Miguel Rivera, México; Mariano Madramany, *Tratado de la elocución o del perfecto lenguaje y buen estilo respecto del castellano*, 1795, Hermanos de Orga, Valencia, y *Compendio de la rhetorica en que se da un fácil, y utilísimo metodo de enseñar el arte oratoria*, 1776, Barcelona, traducción de Fr. Raymundo Josef Rebolledo; Josef Gómez Hermosilla, *Arte de hablar en prosa y en verso*, 1869, Librería de Rosa y Bouret, París; Antonio Gil Zárate, *Manual de literatura. Principios generales de poética y retórica*, 1865, Librería de Garnier Hermanos, París, 7a. edición corregida y aumentada. Su primera edición es de 1844, Boix, Madrid. Estos son pues sólo algunos de los ejemplos de textos coloniales que forman parte de los fondos reservados de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y de la Universidad Autónoma de Oaxaca.

³ Cf. *The Semiotic Sphere*, edited by Thomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok, New York, London: Plenum Press, 1986, pp. 359-368.

Bremond, Greimas, Segre y a los formalistas rusos, los estudios inscritos en la temática del lenguaje y la sociedad y los estudios semióticos en su relación con la retórica clásica, neoretórica y el estructuralismo según se desprende de los trabajos publicados por los diversos investigadores. Aun cuando el Centro de Ciencias del Lenguaje del Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla ya estaba en funciones, así como la Maestría en Ciencias del Lenguaje se encontraba operando y se habían publicado varios números de la Colección *Signo y Sociedad*, este ensayo no registra su existencia ⁴.

En *The Semiotic Web 1987*, editado por Thomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok ⁵, Beatriz Garza Cuarón en su artículo «Semiotics in Mexico» (Garza Cuarón, 1988: 267-305), hace referencia a la pluralidad semiótica de México basada en la pervivencia de los grupos étnicos del periodo de la conquista hasta nuestros días. La vitalidad de estas lenguas se constata en el número de lenguas indígenas que aún se hablan a lo largo y ancho del país: 201 en total y la existencia de 56 etnias, algunas de las cuales hoy demandan su autonomía cultural y lingüística. En este contexto, resulta lógico que los colonizadores españoles tuvieron que recurrir a la redacción de manuales de gramática y diccionarios a fin de llevar a cabo la conquista y la cristianización de los nuevos súbditos de la Corona Española. Esto implicó la descripción de sistemas simbólicos múltiples. Vemos pues la importancia de los manuales de retórica, de poética y por supuesto la gramática. El paradigma de estas obras lo constituyó, como bien sabemos, el pensamiento de Nebrija quien exhibe una conciencia sociolingüística en sus finalidades de enseñar latín o castellano, a saber:

Yo hago lo siguiente: me pongo en el caso de aquéllos a quienes quiero enseñar, y no digo ni escribo nada que los niños no puedan entender sin omitir tampoco nada que sea necesario para iniciarlos en la lengua latina ⁶.

Idea que reafirma cuando se dirige a la reina Isabel de Castilla:

Para que después que vuestra alteza metiere debajo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas lenguas, y con el vencimiento aquéllos tenían necesidad de recibir las leyes que el vencedor pone al vencido,

⁴ En 1985, conjuntamente con la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el Centro de Ciencias del Lenguaje y la Facultad de Filosofía y Letras organizan el I Congreso Internacional Latinoamericano de Semiótica en el que participan, entre otros estudiosos, Paolo Fabbri, Eric Landowski, Mario Valdés, etc.

⁵ Berlín, Amsterdam, New York: Mouton de Gruyter, 1988.

⁶ Cf. *Introductione latinae*, 1481.

y con ellas nuestra lengua, entonces por este arte podrán venir en el conocimiento de ella como ahora nosotros dependemos el arte de la gramática latina para aprender el latín ⁷.

Está claro que la idea reinante de su tiempo subrayaba la conquista lingüística de los pueblos sometidos por la espada. Como bien sabemos, su tarea fue más fácil al reconocer que la mayoría de los pueblos indios habían estado sometidos a la lengua de los aztecas —el náhuatl—. De ahí que utilizaran el náhuatl en sus propósitos administrativos y religiosos. Es decir, la imposición de la lengua española fue lenta y sutil (Aguirre Beltrán, 1983: 37-44). Así pues, no obstante la orden de Carlos I en 1550 de cristianizar a los indios por medio de la lengua española o el latín, los misioneros continuaron su evangelización en las lenguas vernáculas (Garza Cuarón, 1988: 270). Así los franciscanos, que llegaron a la colonia en 1524, para 1570 habían escrito más de 80 libros relacionados con la gramática, el léxico y traducciones de la Biblia, tendencia que continuó en los siglos XVII y XVIII.

Son muchos los estudios sobre lingüística de las lenguas indígenas en el siglo XX, pero resaltemos sólo los que llevó a cabo el gran teórico del relativismo lingüístico, Benjamin Lee Whorf (1897-1941). Así pues, en el contexto del XXII Congreso Internacional de Americanistas, en 1928, lee los trabajos «An Aztec account of the period of the toltec decline» y «Aztec linguistics.» Su interés se extendió al estudio de los jeroglíficos del maya y del náhuatl. Tales estudios lo llevaron a concluir que hay semejanzas entre los jeroglíficos del calendario de los aztecas y los de la cultura maya. Escribió otros artículos sobre el tema, pero destaca el ensayo «Decipherment of the linguistic portion of the Maya hieroglyphs», publicado en 1940.

Desde una reflexión sobre los signos, en el marco de la comunicación, Tzvetan Todorov concibe el descubrimiento de América como un mirarse a sí mismo, como un descubrimiento del uno en el otro ⁸.

Sin duda alguna, una de las instituciones pioneras en los estudios semióticos principios del siglo XX corresponde al Instituto Nacional de Antropología e Historia que tiene como antecedente el International

⁷ Cf. G. Félix Maldonado, *Elio Antonio de Nebrija. Debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo y poeta*, Madrid, 1942, p. 24.

⁸ *La conquista de América. La cuestión del otro*, traducción de Flora Botton Burlá, México: Siglo XXI, 1987.

School of American Archeology and Ethnology⁹. Dicha tradición fue continuada por el destacado lingüista Mauricio Swadesh —discípulo de E. Sapir—, teórico de la glotocronología. Su presencia en México está ligada además a la introducción del estructuralismo. Una segunda línea de estudios semióticos está vinculada a la presencia en México del Instituto Lingüístico de Verano en 1935¹⁰. Sus trabajos semióticos, que tenían una finalidad religiosa, son fundamentales para el conocimiento de las lenguas indígenas de México. De las figuras más sobresalientes cabe mencionar al lingüista norteamericano Kenneth Pike, teórico fundamental de la Tagmémica. Como muestra de sus aportes mencionemos *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior* (1967) y a sus discípulos J. Grimes, R. Langacre y V. Pickett. De esta última sobresale su *Manual of Morphology*, herramienta de análisis tagmémico de lenguas indígenas. El interés por los estudios de las lenguas amerindias lo encontramos asimismo en Jorge Suárez, sobre todo en el ámbito de la geolingüística indígena y Yolanda Lastra en la dirección de la sociolingüística¹¹. Su obra se inscribe —habrá que subrayarlo— en una amplia experiencia en la investigación y la docencia en los estudios lingüísticos y antropológicos y se instala en pleno desarrollo del estructuralismo en las instituciones de educación superior en México. Directa o indirectamente, muchos de los lingüistas y semiotistas mexicanos somos discípulos de la pareja Suárez-Lastra.

1. LA ERA DEL ESTRUCTURALISMO

De acuerdo con Garza Cuarón, el estructuralismo se inicia en México con la llegada de Raimundo Lida (1947) —traductor del *Curso de Lingüística General* de F. de Saussure— y su presencia en El Colegio de México. El impulso estructuralista fue más notorio sin embargo a partir de la década de los sesenta con la presencia de B. Pottier (1966),

⁹ Fundado en 1910. El Director de ambas instituciones fue el eminente lingüista Franz Boas.

¹⁰ William Cameron Townsend fue su fundador.

¹¹ Cf. *Sociolingüística para hispanoamericanos. Una introducción*, México: El Colegio de México, 1992. Si bien todos los capítulos del libro son importantes, para nuestro interés resulta interesante el capítulo «La lengua como medio de comunicación» en el que se tratan temas como «Etnicidad e identidad», «Etnografía de la comunicación», «Interacción social».

el rumano Eugenio Coseriu (1967, 1973), los alemanes Klaus Heger (1968) y Kurt Baldinger (1972). En este contexto se propagó el estudio lexicológico, semántico, filológico y dialectológico con la presencia de los españoles Juan M. Lope Blanch, Manuel Alvar y Gregorio Salvador.

En la década de los setenta, en instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de Puebla, la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y la Universidad Veracruzana, se integran grupos de investigación y docencia en los campos de los estudios literarios y semióticos, pero con una fuerte influencia estructuralista. Los objetos de estudios son el texto literario, el texto político, el texto mediático y temáticas relacionadas con la antropología y la sociología.

2. LOS ESTUDIOS LITERARIOS

1978 es un año clave para el impulso de los estudios semióticos en México. José Pascual Buxó funda el Seminario de Poética en la UNAM. Sus miembros, además de su director y fundador, fueron: Helena Beristáin, César González, Luisa Puig, Jorge Alcázar, Mónica Mansour y Luis Sendoya, Esther Cohen, Tatiana Bubnova. De este grupo de investigación se generan los congresos anuales sobre *Poética y Semiología* de 1978 a 1981. En este espacio académico se congregan figuras como Jakobson, Teun van Dijk, André Martinet, J. M. Klinkenberg, y otros más. El órgano difusor, *Acta poética*, hace su aparición en 1979. Los artículos se orientan hacia la semiología literaria, la poética jakobsoniana, la glosemática. Su segunda época, bajo la dirección de César González, exhibe una tendencia hacia el dialogismo bajtiniano, la semiótica y el marxismo.

En este mismo año se funda el Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla. Su director y fundador es Adrián Gimete-Welsh y Raúl Dorra, co-fundador. Se integran en el centro por periodos de duración diversa semiotistas como Enrique Ballón, Walter Mignolo, Per Aage Brandt, Eric Landowski, Renato Prada y José Pascual Buxó. Si bien hay un predominio de la poética —en su vertiente barthiana y jakobsoniana— también se inician estudios sobre lengua y cultura. Los primeros trabajos aparecen en la colección *Signo*

y *Sociedad* en 1980 con el libro *Lenguaje y sociedad* de Adrián Gimete-Welsh. Se abordan temas del estructuralismo, pero también las relaciones entre el lenguaje, la cultura y la ideología. El análisis del discurso hace su aparición en *Los dos ejes de la cruz*, de Noé Jitrik. El objeto de estudio ya no es sólo el discurso literario, sino las cartas de relación de Cristóbal Colón. En 1986 se abre la revista *Morphé*, dirigida por Adrián Gimete-Welsh en la que se dan a conocer trabajos de A. J. Greimas, Mario Valdés, Noé Jitrik, Wlad Godzich, Wladimir Kryszinski, Francois Rastier, Hermann Parret, Michel Balat, Adrián Gimete-Welsh, Raúl Dorra, Renato Prada, entre otros.

Cabe resaltar que en el Centro de Ciencias del Lenguaje se funda la primera maestría en semiótica de México. Su inicio en 1981 arranca con tres áreas de estudio y de investigación: a) lingüística, b) poética y 3) semiótica. Sus primeros egresados —titulados— de las dos primeras generaciones son ahora investigadores de la semiótica que han participado en congresos nacionales e internacionales: Raquel Gutiérrez E., Alma Yolanda Castillo, Luisa Ruiz, María Rayo Sankey García, etc. Sus temas de investigación van desde el lenguaje corporal, la cinésica y la semiótica como en el caso de Sankey García, al estudio de los lenguajes sincréticos, la semiótica plástica, la semiótica literaria, el análisis del discurso interaccional, etcétera.

En 1978, Renato Prada Oropeza funda en la Universidad Veracruzana el Seminario de Semiótica. Su orientación ha sido básicamente greimasiana, sobre todo en sus inicios. Su órgano difusor, *Semiosis*, ha sido la revista de semiótica más constante en su periodicidad. Sus 29 números exhiben una rica variedad de temas y orientaciones, sobre todo a partir del número 14/15 de 1985 en el que se abordan temáticas tales como la intertextualidad, teoría del género, la retórica, además de análisis en los que se aplica el método greimasiano. Sus miembros investigadores, además de su director, de origen boliviano, son: Angélica Prieto I., Sara Luz Páez Vivanco, Magda Díaz, Alfredo Pavón, Efrén Ortiz Domínguez, etc.

Los estudios semióticos hacen su aparición en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, con la apertura de la revista *Acciones Textuales* en 1990, dirigida por Adrián Gimete-Welsh. En el número I aparecen temáticas relacionadas con el discurso literario, discurso terapéutico, discurso jurídico y aspectos teóricos de la semiótica estructuralista y la peirciana. En la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco la semiótica se instala en el ámbito del diseño gráfico. En la actualidad existe en esta universidad

un seminario permanente sobre estudios Semióticos a cargo de Juan Manuel López.

En El Colegio de México, en el contexto del programa de doctorado en lingüística y literatura, la semiótica se hace presente mediante la impartición de cursos y conferencias a cargo de estudiosos como Thomas Sebeok y Jerzy Pelc. El apoyo a la semiótica por parte de esta institución ha sido fundamental para la realización de congresos de semiótica, al igual que la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma Metropolitana.

Pero uno de los espacios privilegiados para la semiótica lo constituyen las escuelas de comunicación ¹² en todo el país. Además de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, tenemos las siguientes: la Universidad Iberoamericana, la Universidad Anáhuac, la Nacional Autónoma de México a través de su Facultad de Ciencias Políticas, el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente —además de un posgrado en Comunicación—, la Universidad de Occidente del Estado de Sinaloa y otras más.

Aunque con una vida breve, por razones de política universitaria, el Centro de Semiótica de la cultura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca emerge en 1993 como un espacio previo a la creación de una Maestría en Semiótica de la Cultura, coordinado por Adrián Gimata-Welsh y José Pascual Buxó. Su actividad inicia con un diplomado en Semiótica de la Cultura y una línea de publicaciones con el nombre de *Homo Signans*. En este espacio se organiza el II Encuentro de Estudios de la Semiótica en noviembre de 1993.

La creación de estos centros y seminarios de investigación fue fundamental para el desarrollo de la semiótica en México, pero es necesario resaltar la existencia de otros esfuerzos en el contexto de la presencia de profesores invitados o conferenciantes en diversas instituciones. Así por ejemplo, tenemos la visita de Thomas Sebeok en El Colegio de México y en la Universidad Autónoma de Puebla; la de Jerzy Pelc, en las mismas instituciones en el año de 1991; la visita de Umberto Eco y Paolo Fabbri. De Mario Valdés, Francois Rastier, Jacques Fontanille, José Romera Castillo, Michel Arrivé, Cesare Segre, Lucia Santaella y muchos más en el contexto del VI Congreso

¹² Véase mi ensayo «Semiótica y comunicación social en América Latina. El caso de México», revista *Diálogos*, núm. 22, noviembre de 1988, Revista de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, Lima (Perú), 1988, 6-13.

Internacional de Estudios Semióticos que tuvo lugar en la ciudad de Guadalajara, México del 13 al 18 de julio de 1997.

3. LOS ESTUDIOS SEMIÓTICOS

Si quisiéramos identificar una fecha para hablar de los estudios semióticos propiamente dichos, habría que señalar la realización del I Congreso Internacional Latinoamericano que tuvo lugar en septiembre de 1985 en la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma de Puebla, organizada por la Asociación Mexicana de Semiótica, fundada en el mismo año. La temática de las ponencias ya no exhibe una hegemonía de lo literario. Ahora aparecen tópicos relacionados con la imagen, la arquitectura, los medios, la plástica, la retórica, entre otros temas. Algunos de estos trabajos fueron publicados en los números 1, 2-3 de la revista *Morphé*¹³, de la Maestría en Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla.

Un segundo momento lo constituye el I Encuentro de Estudiosos de la Semiótica que se realiza en 1991 con el apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y El Colegio de México, bajo el impulso de la Asociación Mexicana de Semiótica. El estímulo de Jerzy Pelc fue vital en la conjunción de esfuerzos de los organizadores. La temática es ahora más amplia: la sociocrítica, los lenguajes formales, la argumentación, la comunicación, la cultura popular, la escultura, la semiótica jurídica, el discurso interaccional en la familia, discurso historiográfico, semiótica teatral, y, por supuesto, la semiótica literaria.

La segunda etapa del desarrollo de la semiótica se vio reforzada por el II Encuentro de Estudiosos de la Semiótica que se llevó a cabo en la ciudad de Oaxaca con el auspicio de la Universidad Autónoma Benito Juárez. Las conferencias magistrales nos muestran una pauta de la orientaciones que se siguieron en este coloquio: a) las teorías semióticas: iconografía y emblemática, dialogismo, semióticas especiales, poética, semiótica del infinito, la retórica, análisis del discurso;

¹³ «Algunas preguntas prácticas sobre el sentido» de Eric Landowski; «Semiótica y filosofía del lenguaje en la Inquiry de Bertrand Russel», de Mauricio Beuchot, etc.

b) semiótica teatral, semiótica y ensayística, discurso femenino; c) discurso historiográfico, semiótica de los medios, discurso interaccional, semiótica de la imagen, etc. ¹⁴.

Un tercer momento y decisivo de la semiótica en México fue el VI Congreso Internacional de Estudios Semióticos de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos (IASS-AIS), que tuvo lugar en julio de 1997, organizado por la Asociación Mexicana de Estudios Semióticos (AMES) ¹⁵ con el auspicio de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de México, la Universidad Autónoma de Puebla y la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco. La realización de este encuentro internacional en tierra mexicana fue sin duda un reconocimiento del desarrollo de la semiótica en México, a sus instituciones y a sus investigadores.

4. LOS ESTUDIOS SEMIÓTICOS EN LA ACTUALIDAD

Hablar de los estudios semióticos en México a fines del siglo XX requeriría mucho espacio, que no disponemos. Una muestra de las corrientes teóricas, los temas de estudio en relación con la semiótica, los investigadores y sus instituciones la podemos apreciar si hacemos un revisión de los trabajos de los 82 participantes del VI Congreso Internacional de Estudios Semióticos que tuvo lugar en México, en la ciudad de Guadalajara, del 13 al 18 de julio de 1997.

De acuerdo a los ejes temáticos del programa del congreso, podemos apreciar que los semiotistas mexicanos trabajaban en los siguientes líneas de investigación:

- Espacio corporal
- Espacio visual

¹⁴ Para un examen concreto de los trabajos, véase *Escritos. Semiótica de la cultura*, Compilador, Adrián Gimate-Welsh, México: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1994, 472 páginas.

¹⁵ Esta nueva Asociación surge de la fusión de la Asociación Mexicana de Semiología y la Asociación Mexicana de Semiótica cuyo Presidente actual es Adrián Gimate-Welsh, Presidente del VI Congreso Internacional de Estudios Semióticos donde, por cierto, fue aprobado por la Asamblea de miembros la iniciativa de que el español fuese lengua oficial de los congresos internacionales de semiótica, junto con la lengua del país sede, el francés y el inglés.

- Espacio artístico
- Espacio fílmico
- Espacio mediático
- Espacio tecnológico
- Tiempo mítico
- Espacio musical
- Espacio simbólico
- Cosmología
- Psicosemiótica
- Sociosemiótica
- Formas de vida
- Género
- Cultura étnica
- Semiótica y lingüística
- Peirce. Modos de razonamiento
- Modelos
- Semiótica y literatura
- Análisis del discurso
- Poética
- Pragmática
- Lingüística.

Por el número de participantes, podemos apreciar que uno de los espacios privilegiados fue la antropología, pues de 82 participantes en el VI congreso Internacional de Estudios Semióticos, 10 trabajos estuvieron relacionados con la *cosmología*; en segundo lugar el análisis del discurso con 8 y lo relativo a las tecnologías con 7 ponencias. (véase la gráfica *Ejes Semióticos. VI Congreso de la IASS-AIS* al final del trabajo). Apreciamos, además, un interés por la aplicación de la semiótica y un muy reducido gusto por los aspectos teóricos.

En cuanto a las instituciones participantes ¹⁶, una vez más se aprecia un claro dominio de las instituciones de la capital del país: la

¹⁶ Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), Colegio de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), Universidad Veracruzana (UV), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (TECH), Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), Universidad de las Américas (UDLA), Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO) y Universidad de Occidente (UO).

Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma Metropolitana, la Escuela Nacional de Antropología e Historia. De la universidades de provincia, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla tuvo la mayor presencia (véase la gráfica *Presencia Institucional* al final del trabajo).

De la década de los años setenta, a fines de los años noventa, el desarrollo de la semiótica ha sido notorio no sólo en términos del número de investigadores docentes que se dedican a esta disciplina en su relación a campos del conocimiento afines, sino en términos de la diversidad de enfoques. El campo de los estudios literarios sigue siendo un espacio privilegiado de la semiótica, como puede apreciarse en los títulos de las publicaciones del Seminario de Poética de la UNAM o de las revistas *Semiosis*, *Morphé* o *Escritos* ¹⁷, pero también lo es ahora el discurso institucional: el discurso en torno a los derechos indígenas ¹⁸, el discurso parlamentario ¹⁹, el discurso sindical, el discurso en la familia ²⁰, el discurso en la relación médico-paciente, discurso corporal, etcétera.

Rosa Montes, por ejemplo, en sus estudios sobre los «Metaenunciados verbales y no-verbales en la organización discursiva» se apoya en los trabajos de A. Kendon y McNeill para estudiar la gestualidad según se manifiesta en la televisión mexicana; autores que también sirven de referente teórico en el estudio sobre «El galanteo. Descripción cinésica y análisis semiótico», hecho por María Rayo Sankey ²¹ y en «Palabra y gesto: Simbiosis en el habla infantil», de Rebeca Barriga. Alicia Poloniato en sus estudios sobre las artes visuales se funda en el trabajo de Luis Prieto. C. Metz y G. Sonesson se hacen presentes en los estudios sobre la cinematografía de Vicente Castellanos Cerda. En el estudio de la identidad nacional, Jiménez-Ottalengo, además de tomar en cuenta las propuestas de los teóricos de la narratividad y la argumentación, M. Foucault y M. Weber, devienen

¹⁷ Nueva revista del Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla.

¹⁸ Véase al respecto la tesis doctoral de Susana González Reyna sobre el discurso zapatista.

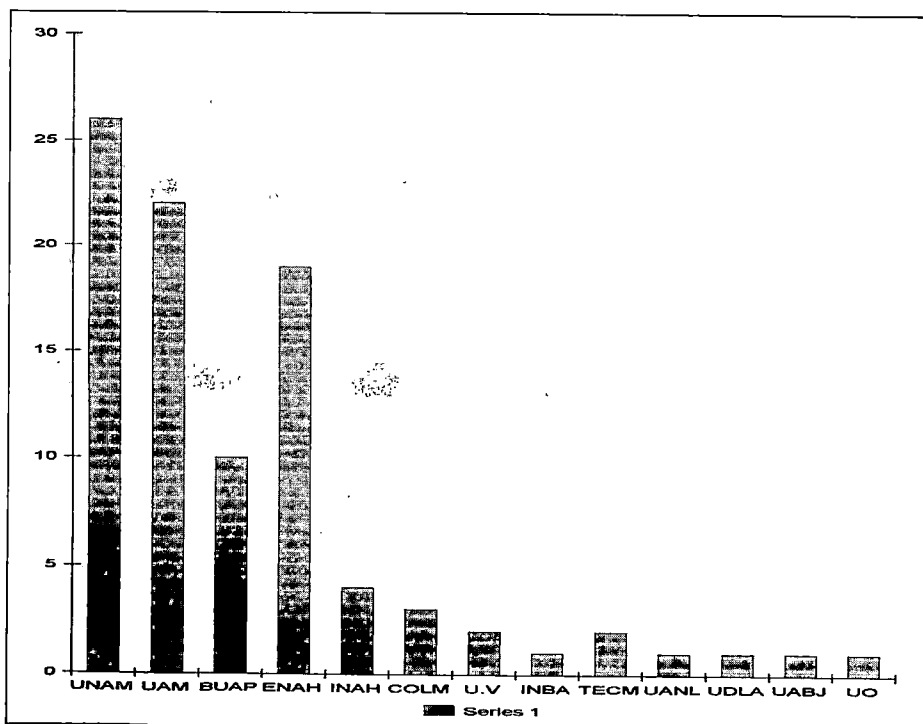
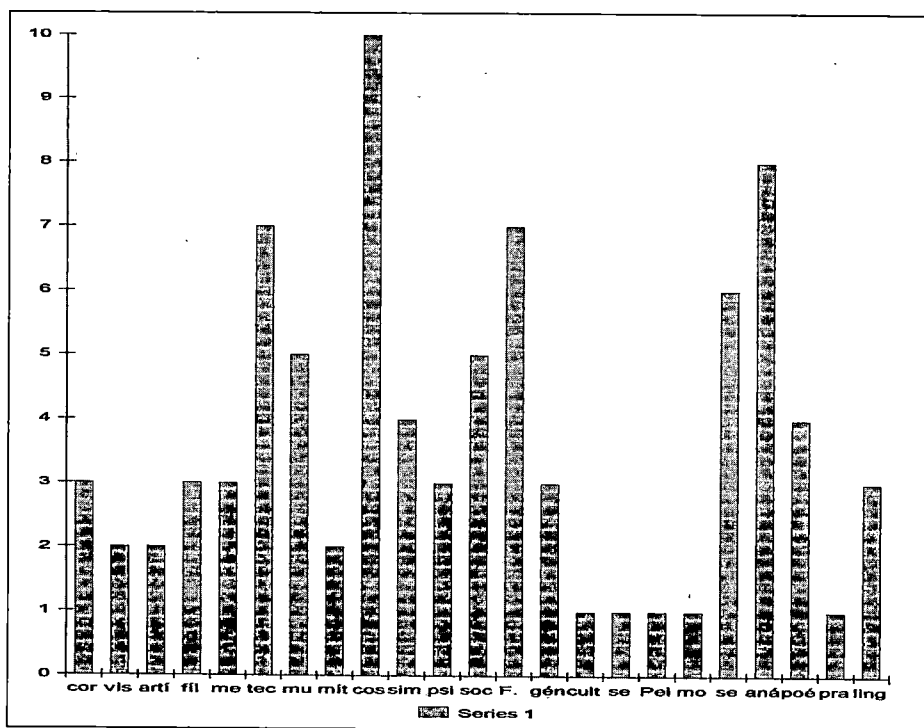
¹⁹ Ver en particular «El Presidencialismo» de Adrián S. Gimete-Welsh y Jorge Moreno Collado; «La relación iglesia-Estado» de Pedro Hernández Ornelas y María Rayo Sankey García, «La democracia» del Julieta Haidar, Luisa Béjar y Lidia Rodríguez, todos en *La argumentación parlamentaria 1982-1996*, México: Miguel Ángel Porrúa, 1997.

²⁰ Me refiero al tema de la tesis doctoral «Análisis de la interacción familiar» de María Rayo Sankey García; cf. asimismo su trabajo «La lógica del perdón en la discusión conyugal».

²¹ Revista *Morphé*, año 1, julio-diciembre, 1986, núm. 2, 111-137.

fuentes de apoyo teórico para el análisis de los ensayistas Octavio Paz, Samuel Ramos y Roger Bartra. Entre las formas de vida destacan los estudios sobre el carnaval, festividades de cuaresma y otras expresiones culturales que permiten el estudio de las representaciones sobre la mujer. En este contexto se encuentran las líneas de investigación de Francisco Serrano, Alma Yolanda Castillo y A. Javier Luna Reyes quienes se apoyan las teorías del juego de L. Wittgenstein y la semiótica de las pasiones de A. J. Greimas y J. Fontanille. Estos mismos autores constituyen la base teórica del estudio del mito «Evita» que Aida Gambetta Chuck lleva a cabo en «La historia del cuerpo y el cuerpo de la historia en *Santa Evita* de Tomas Eloy Martínez» y del análisis de un relato de José Emilio Pacheco que realiza Roberto Flores. Bajtín, Bourdieu, Maingeneau y Kerbrat hacen acto de presencia en el estudio de Ramón Alvarado quien busca establecer una relación entre el *ethos* y el cuerpo (físico y social) que, como sabemos, es la influencia del *ethos* sobre el destinatario. La imagen del mundo, que de acuerdo con J. Lotman, se construye en textos como el ensayo —dice Blanca M. García Monsivais en «El punto de vista en el ensayo de Carlos Fuentes...»— en Fuentes es una técnica para rechazar la idea de la neutralidad en el texto artístico. Sobre el tema de las modalidades, que atañe a la lingüística pero también a la semiótica, Josefina García analiza una de las problemáticas apoyándose en la lógica epistémica de Hintikka y Partee; problemática de la subjetividad que forma parte de los estudios más remotos como los de los clásicos griegos y romanos y de la problemática del dialogismo bajtiniano.

Las referencias a los trabajos y a los autores podrían ser muchas más, pero considero que los señalamientos anteriores nos dan una imagen de la vitalidad de los estudios semióticos en México, así como de la diversidad de escuelas y tendencias teóricas. Apreciamos asimismo que no existe un claro dominio de alguna de las corrientes de pensamiento, sino que en muchos casos se articulan distintos puntos de vista para enfrentar los diferentes objetos de estudio. La realización del VI Congreso Internacional de Estudios Semióticos de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos (IASS-AIS) ha reafirmado el proyecto semiótico en México y ha abierto nuevos horizontes que seguramente veremos en futuras reuniones de estudiosos de la semiótica. Se han roto algunas fronteras. Hemos ingresado en una nueva visión del mundo: un mundo más plural, más abierto y más sensible ante la diversidad cultural. La muestra lo constituye el ingreso del español como miembro de la familia de lenguas francas en la gran comunidad de mujeres y hombres que sólo buscan la felicidad del *uno en el otro*.



Bibliografía

- AMÉZCUA, JOSÉ (1987). «El espacio simbólico: El caso del teatro español del Siglo de Oro». *Acta Poética* 7, 36-48.
- BARRIGA V., REBECA (1992a). «De las interjecciones, muletillas y repeticiones: su función en el habla infantil». En *Reflexiones Lingüísticas y Literarias*. México: El Colegio de México, 99-114.
- (1992b). «Significados y sentidos en el habla infantil». *Varia Lingüística y Literaria*, 327-342.
- BARRIGA V., REBECA y BUTRAGUEÑO, PEDRO M. (editores) (1997). *Varia Lingüística y Literaria*. México: El Colegio de México.
- BERISTÁIN, HELENA (1982a). *Análisis estructural del relato literario*. México: UNAM.
- (1982b). «Las unidades distribucionales en el análisis del relato». *Acta Poética* 4-5, 235-252.
- BEUCHOT, MAURICIO (1980a). «Análisis semiótico de la metáfora». *Acta Poética* 2, 113-25.
- (1980b). «La doctrina tomista sobre el signo: Domingo de Soto, Francisco de Araujo y Juan de Santo Tomás». *Crítica* 12, 39-60.
- (1986). «Semiótica y filosofía del lenguaje en la *Inquiry* de Bertrand Russell». *Morphé* 2, 73-87.
- (1987a). *Aspectos históricos de la semiótica y la filosofía del lenguaje*. Cuadernos del Seminario de Poética 11. México: UNAM.
- (1987b). «Hermenéutica y retórica en Hans Georg Gadamer». *Semiosis* 18, 141-48.
- (1991). *La filosofía del lenguaje en la edad media*. Cuaderno 38 del Seminario de Poética. México: UNAM.
- BUBNOVA, TATIANA (1982). «El texto literario, producto de la interacción verbal. Teoría del enunciado de M. Bajtín». *Acta Poética* 4/5, 215-33.
- (1987). «En busca de una poética del mito». *Acta Poética* 7, 95-122.
- CARBÓ, TERESA (1984). «El debate indigenista en México. Un ejemplo de análisis de discurso parlamentario». *Discurso* 1, 55-82.
- (1993a). «Determinaciones discursivas sobre episodios interaccionales en situación de debate». *Morphé* 8, 27-52.
- (1993b). «Nosotros que nos quisimos tanto... La escena discursiva en la Cámara de Diputados». *Discurso. Teoría y análisis* 14, 69-96.
- (1997). «Lázaro Cárdenas: coyuntura, persona, pronombre». En *Varia Lingüística y Literaria* (editores Rebeca Barriga y Pedro Martín Butragueño). México: El Colegio de México, 225-242.
- CASTAÑOS, FERNANDO (1992). «Ilocución, discurso». *Teoría y análisis* 13, 25-34.
- CASTILLO, ALMA YOLANDA, HUERTA C., ELISA, HUERTA C. JUAN (1995-6). «Entre semiótica y antropología: el rito de la ofrenda a los volcanes». *Morphé* 13-14, 319-354.

- CASTILLO ALMA, YOLANDA; DÁVILA, JOEL y SERRANO, FRANCISCO (1988). «Hacia una topología del carnaval de Huejotzingo». *Escritos* 3-4, 29-47.
- DORRA, RAÚL (1983). «El tema del sujeto *Morirás lejos*». *Semiosis* 11, 111-43.
- (1987). «Los deleites abstractos y el placer multiforme». *Morphé* 3-4, Universidad Autónoma de Puebla, 149-158.
- (1991). «Que la semiótica puede ser también una dicha». *Discurso. Teoría y análisis* 11, 75-89.
- (1993a). «Los relatos literarios: entre la proliferación y la clasificación». *Acta Poética* 11, 35-48.
- (1993b). «¿La retórica contra la Magdalena?». *Discurso. Teoría y análisis* 15, 59-84.
- FIDELHOLTZ, JAMES (1987). «El sistema de acentuación gráfica de la lengua española». *Morphé* 3-4, 185-199.
- FLORES, ROBERTO (1992). «La alteración —los juegos de la reedición en la interacción—. *Semiosis* 26-29, 319-336, Universidad Veracruzana, México.
- GAMBETTA CH., AIDA (1993). «Entre el espejo y la máscara: H. Bustos Domecq». *Escritos* 8, 99-110.
- GARCÍA FAJARDO, JOSEFINA (1985). *El sentido de los sintagmas nominales y los tipos de predicación*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública.
- (1992). «Las variaciones de sentido, los sujetos y el universo del discurso». En *Reflexiones lingüísticas y literarias*, El Colegio de México, 231-250.
- GARZA CUARÓN, BEATRIZ (1978). *La connotación: Problemas de significado*. México: El Colegio de México.
- (1980). «Fijeza y variabilidad del significado». *Acta Poética* 2, 59-72.
- (1981). «La ambigüedad: Tipos y aspectos». *Diálogos* 100, 17-72.
- (1985). «La referencialidad como concepto lingüístico». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34, 1-22.
- (1992). «Las lenguas y las aportaciones de la lingüística en Hispanoamérica». *Semiosis* 26-29, 219-236.
- (1995). «El olvido del contexto en el análisis del significado». *Cruzeiro Semiotico* 22/25, 173-180.
- GIMATE-WELSH, ADRIÁN (1980). *Lenguaje y sociedad, signo y Sociedad* 1. Universidad Autónoma de Puebla.
- (1984). «Análisis del proceso religioso a través del análisis del discurso». *Dialéctica* 16, 83-97, Universidad Autónoma de Puebla.
- (1986). «Semiótica y análisis del discurso». *Morphé* 1, 145-144.
- (1987). «Las investigaciones semióticas en México». *Morphé* 3-4, 135-148.
- (1988). «Semiótica y comunicación social en América Latina. El caso de México». *Diálogos* (Perú), 6-13.
- (1990a). *Introducción a la lingüística. Modelos y reflexiones actuales*. México: Fondo de Cultura Económica.

-
- (1990b). «Pugna por la democracia. El discurso priísta y neocardenista». *Acciones Textuales* (Universidad Autónoma Metropolitana), Iztapalapa, 1, 97-112.
 - (1990c). «Elementos fundantes de la semiótica greimasiana». *Signos*. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, tomo 1, 265-279.
 - (1992). «Democracia. Entidad de dos caras». *Semiosis* 26-29, 249-266. Universidad Veracruzana.
 - (1993a). «El lugar de A. J. Greimas en la construcción de la semiótica». *Acciones Textuales* 4-5, v-xvi.
 - (1993b). *Itinerarios. Del campo a la teoría*. Oaxaca: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
 - (1994a). *Introducción a la lingüística*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - (1994b). *Escritos. Semiótica de la cultura*, comp. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
 - (1995a). *Democracia. Entidad de dos caras. El discurso del PRI y la corriente democrática*. Coyoacán, BUAP, UABJO.
 - (1995b). «A Semiotic Reading of Octavio Paz Essays». *Cruzeiro Semiotico* (Porto), 22-25, 399-410.
 - (1997a). «Correspondencias y símbolos en el arte de Rufino Tamayo». *Varia Lingüística y Literaria*. El Colegio de México, 287-306.
 - (1997b). *La argumentación parlamentaria*, Coordinador. Miguel Ángel Porrúa, Serie IV tomo II.
 - (1998). *Los paradigmas de la semiótica. Serie Semiótica*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- GIMATE-WELSH, A. y MARROQUÍN, ENRIQUE (1985). *Lenguaje, ideología y clases sociales. Las vecindades de Puebla*. México: Universidad Autónoma de Puebla.
- GIMÉNEZ, GILBERTO (1983). *Discurso, poder y estado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1993). «Análisis argumentativo y sociocrítica de la ficción: Dos aproximaciones discurso». En *Pervivencia del signo*. México: UNAM, UAM-I, El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, CÉSAR (1979). «La semántica de Roman Jakobson». *Acta Poética* 1, 71-90.
- (1980). «De la semiología al análisis del discurso». *Acta Poética* 2, 73-111.
 - (1981). «Algunas consideraciones sobre la expresión *Discurso literario*». *Acta Poética* 3, 163-79.
 - (1982). «Función de la teoría en los estudios literarios». *Cuadernos del Seminario de Poética* 7, UNAM.
 - (1986). *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*. Cuadernos del Seminario de Poética, UNAM.
 - (1988). «Notas sobre concepto de valor». *Semiosis* 20, 207-226.
 - (1992). «Concepción medieval del tiempo». *Discurso. Teoría y análisis* 13, 85-106.
-

- GUTIÉRREZ, RAQUEL (1986). «La focalización. Génesis y desarrollo de un concepto». *Semiosis* 17, 113-35.
- (1990). «Acerca de la crónica». *Semiosis* 24, 239-254.
- (1992). «Espacio y sujeto en la tercera *Carta de Relación*». *Semiosis* 26-29, 377-396.
- (1994). «Fundamentos para una teoría del discurso literario femenino». En *Escritos. Semiótica de la cultura*, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 185-208.
- JIMÉNEZ-OTTALENGO (1986). «Semiotics in México». En *The Semiotic Web*, Thomas Sebeok and Jean-Uriker Sebeok (eds.) 359-67. New York, London: Plenum Press.
- JIMÉNEZ-OTTALENGO, REGINA (comp.) (1984a). «El enfoque pragmático de las ideologías y sus antecedentes». En *Sociología y semiología*, 47-60. México: UNAM.
- (1984b). «El signo desde el punto de vista sociológico». En *Sociología y semiología*, 41-46. México: UNAM.
- (1985). «Configuraciones valorativas de la interacción de los extranjeros en México». *Semiología* 2, 84-119.
- (1986). «Aproximaciones sociosemiológicas de la incorporación de los mazahuas a la vida urbana». *Semiótica* 3, 69-82.
- JIMÉNEZ-OTTALENGO, REGINA y RODRÍGUEZ, M.L. (1980). «Reflexiones acerca de la semiología, el problema del signo y la realidad». En *Lecturas de semiología* 9, 73-89. México: UNAM.
- JITRIK, NOÉ (1986). «Discursividad, discurso, análisis». *Morphé* 1, 43-51.
- (1997). «La escritura en el hueco del deseo. La semiosis, la falta y la teoría del signo». En *Varia lingüística y literaria*. México: El Colegio de México.
- MARCOS ORTEGA, JOSÉ (1986). «Figuratividad y figurativización en los anuncios publicitarios». *Morphé* 2, 11-15.
- (1992). «Evidencia neurofisiológica de los procesos de categorización léxica y acceso al significado». En *Reflexiones lingüístico literarias*, 187-211, vol. 1. México: El Colegio de México.
- (1997). «Aspectos neurofisiológicos de los procesos de acceso al léxico. Efectos de la lexicalidad y la frecuencia». En *Varia lingüística y literaria*, 383-410. México: El Colegio de México.
- MIER, RAYMUNDO (1993). «Derroteros del análisis». *Discurso. Teoría y análisis* 14, 31-68.
- MONTES MIRO, ROSA G. (1986). «Factores discursivos en el análisis de los pronombres personales sujeto en español». *Morphé* 2, 45-71.
- (1987). «Secuencias de clarificación en conversaciones con niños». *Morphé* 2-4, 167-184.
- (1994). «El desarrollo de conocimientos metalingüísticos en el niño». *Escritos. Semiótica de la cultura*, 277-99. Oaxaca: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

-
- (1996). «Relaciones entre expresiones verbales y no verbales en la organización del discurso». *Estudios de Lingüística Aplicada* 19-20, 253-272, UNAM.
 - (1997a). «Adquisición de estrategias de reparación». *Signo y Seña*, Argentina.
 - (1997b). «Explicar: el verbo en discurso referido». *Estudios de Lingüística Aplicada* 23-24, 255-263.
 - QUESADA, RAÚL (1984). «De la lógica y la lingüística al discurso». *Discurso. Teoría y análisis* 3, 9-30.
 - (1993). «Leer». *Discurso. Teoría y análisis*, 14, 1-20.
 - PASCUAL BUXÓ, JOSÉ (1976). «Premisas a una semiología del texto literario». *Anuario de Letras* 14, 175-200. México: UNAM.
 - (1978). *Introducción a la poética de Roman Jakobson. Cuadernos del Seminario de Poética* 1. México: UNAM.
 - (1979). «Estructuras lingüísticas y paradigmas ideológicos». *Acta Poética* 1, 2-22.
 - (1980). «Sincretismo, homología, ambigüedad referencial». *Acta Poética* 2, 41-57.
 - (1981a). «La estructura del texto semiológico». *Acta Poética* 3, 37-55.
 - (1981b). «La semantización discursiva de los componentes mínimos del signo». *Semiosis* 6, 27-38.
 - (1982). «Las articulaciones semánticas del texto literario». *Acta Poética* 4-5, 53-76. México: UNAM.
 - (1984a). *Las figuraciones del sentido*. México: Fondo de Cultura Económica.
 - (1984b). «Texto y discurso: Semiótica e ideología». *Discurso* 1, 45-62.
 - (1990). «La estructuración semiótica de las ideologías». *Acciones Textuales* 1, 37-54.
 - (1993a). «Bernardo de Balbuena. El arte como artificio». *Acciones Textuales* 4-5, 205-226.
 - (1993b). *El enamorado de sor Juana*. México: Estudios de Cultura Literaria novohispana 2, UNAM.
 - (1994). «Iconografía y emblemática». En *Escritos. Semiótica de la cultura*, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 21-42.
 - PIMENTEL LUZ AURORA (1991). «Sobre la lectura». *Acta Poética* 11, 49-80.
 - PRADA O., RENATO (1977). «El cine, un lenguaje». *La palabra y el hombre* 21, Universidad Veracruzana, 56-60.
 - (1978). «El estatuto del personaje». *Semiosis* 1, 25-45
 - (1983). «Co-texto y con-texto en *El Apando* de José Revueltas». *Semiosis* 10, 147-165.
 - (1985). «Los elementos pragmáticos del nivel discursivo: el narrador y el narratario». *Semiosis* 14-15, 3-35
 - (1986). «El estatuto semiótico del texto narrativo». *Morphé* 1, 81-102.
 - (1987). «El personaje: de la discursivización a la textualización». *Morphé* 3-4, 119-134.
-

- (1988). «El nivel del contenido del discurso narrativo-literario». *Semiosis* 20, 3-72.
- (1990). «La teoría del distanciamiento y el discurso narrativo-literario». *Acciones Textuales* 2, 155-174.
- (1992). «Configuración de "el otro" en el discurso testimonio». *Semiosis* 26-29, 423-434.
- (1994). «Literatura y sociedad». *Escritos. Semiótica de la Cultura*, 73-108.
- RIVERA, LIGIA (1994). «Tenue dominio de los dioses cristianos. Análisis semiótico de un macrorrelato indio». *Escritos* 10, 101-138.
- RODRÍGUEZ A., LIDIA (1982). «Perspectivas en la pragmática actual». *Discurso. Teoría y análisis* 11, 62-74.
- RUIZ M., LUISA (1986). «El discurso mariano: Espacio sincrético en Latinoamérica». *Morphé* 2, 21-29.
- SANKEY GARCÍA, MARÍA RAYO (1986). «El galanteo: Descripción cinésica y análisis semiótico». *Morphé* 2, 111-37.
- (1990). «Cinésica y semiótica». *Acciones Textuales* 1, 183-184.
- (1990). «La negociación en el discurso terapéutico». *Acciones Textuales* 2, 69-88.
- (1992). «Aspectos no verbales de la comunicación». *Semiosis* 26-29, 283-294.
- (1993). «Microanálisis de los procesos comunicativos: La interacción familiar como discurso». *Pervivencia del signo*, UNAM, UAM, Colmex, 89-92.
- (1994). «Las formas argumentativas en la resolución de conflictos: Análisis de un caso». *Escritos. Semiótica de la cultura*, UABJO, 299-306.
- (1997). «La dimensión dialógica del debate parlamentario». En *La Argumentación* (Coordinador Adrián Gimata-Welsh). México: Miguel Ángel Porrúa.
- (1998). *El discurso silencioso*. Oaxaca: Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.
- SERRANO O. FRANCISCO (1988). «El recorrido narrativo: eje fundamental de las estructuras narrativas». *Escritos* 3-4, 3-10, Centro de Ciencias del Lenguaje, Universidad Autónoma de Puebla.
- ZAVALA, LAURO (1991). «Entre la seducción y la historia: notas sobre la recepción del cine y la pintura». *Acta Poética* 11, 81-96.
- (1992). «Para nombrar las formas de la ironía». *Discurso. Teoría y análisis* 13, 59-84.

LA SEMIÓTICA EN PUERTO RICO

Eliseo R. Colón

**Escuela de Comunicación Pública
Universidad de Puerto Rico**

Podemos argumentar que las diversas orientaciones del ámbito semiótico se han perfilado en Puerto Rico a través de una pluralidad de intereses e investigaciones. En gran medida, estas investigaciones comprenden una gama de temas que van desde la reflexión filosófica y el análisis textual, hasta la reflexión sociosemiótica. En todos estos trabajos la categoría «discurso» ocupa un lugar preferencial. Desde hace varios años, la noción de sentido discursivo, es decir, la relación entre discurso y producción de sentido, es el eje central de gran parte de la producción investigadora llevada a cabo por los intelectuales puertorriqueños.

Entre esta pluralidad de intereses e investigaciones, uno de los campos más fértiles y más privilegiados por los investigadores ha sido el del análisis textual. Estos trabajos respondieron al desarrollo vertiginoso a partir de los años 60 de las diferentes vertientes del estructuralismo semiótico y las ciencias del lenguaje. Tal vez, algunos de estos

esfuerzos nos parezcan hoy día simples ejercicios metodológicos que nos han mantenido en la encerrona de una hermenéutica estéril.

A grandes rasgos, podríamos decir que la mayoría de los trabajos de la investigación semiótica en estos momentos recorren tres grandes temas: 1) las estructuras textuales y el trazado de los recorridos narrativos; 2) la problemática texto/discurso y sus matrices culturales; 3) la interdiscursividad de redes semióticas que estudia los usos sociales, consumo y modos de «ver»/«leer» de la producción textual.

Con respecto al estudio de las estructuras textuales, estas investigaciones establecen la relación entre texto y discurso. Por ejemplo, se observan las estructuras textuales y los sistemas discursivos, no sólo a partir del análisis estructural, sino que se toma en consideración la gama de redes intertextuales que atraviesan los textos; en otras palabras, el análisis se lleva a cabo a partir del estudio de la materia significativa. Otro aspecto de este eje, es la manera en que se organizan los discursos.

El segundo eje en el que se coloca la investigación semiótica es aquél que traza el mapa sociocultural. Estos trabajos elaboran una constitución histórico-antropológica del signo, a la vez que estudian la circulación cultural de las diversas formaciones discursivas. Una pregunta clave de estos estudios es ¿cuál ha sido el papel de los discursos en la formación de una cultura nacional?

En el tercer eje, muy atado al segundo, textos/discursos y sus matrices culturales, se reconoce que toda comunicación es un proceso de negociación y de transacciones, que no puede existir aislada y que constituye una serie de prácticas y saberes comunicativos. Los trabajos de este tercer eje incorporan el concepto de género textual como unidad de análisis. Es así que el énfasis reciente en investigar, entre otros, los procesos de la recepción textual y la producción simbólica han llevado a replantear la necesidad de reorientar las investigaciones del análisis discursivo. Por ejemplo, la incorporación de los postulados sobre la semiótica de antropólogos como Clifford Gertz sirve para problematizar la manera en que estudiamos la diversidad de procesos culturales, tal como los procesos de producción, recepción y reproducción simbólica. Así, se nos propone trabajar el tejido textual como el lugar de producción semiótica, en donde texto y discurso representan perspectivas complementarias, que se colocan en un mismo nivel al momento de la producción de sentido.

Las orientaciones y de derroteros de la investigación semiótica de los últimos años en Puerto Rico plantean la noción de discurso como

el lugar de manifestación de los procesos de significación, articulado éste a través de unas textualidades en donde convergen e interactúan diversidades y pluralidades de sujetos. Desde esta perspectiva, se entiende el discurso como una categoría social. Es el lugar de embate entre las formas de organización social y los sistemas de signos para la producción y reproducción de estos. Por lo tanto, produce, reproduce o transforma los conjuntos de significados o valores que organizan al grupo cultural, es decir, queda constituido a partir de la interacción entre un conjunto de enunciados y un conjunto de acciones. Esta orientación en la noción de discurso nos lleva a que las semióticas se abren hacia la discusión y problematización de procesos sociales inscritos en la multiplicidad de discursos que son articulados mediante la interacción comunicativa, llevada a cabo entre diversos sectores culturales, y la variedad de textualidades generadas a través de las diferentes tecnologías y procesos de la comunicación, e intercambios comunicativos.

La siguiente bibliografía mínima ejemplifica esta sucinta reflexión en torno al desarrollo de la semiótica en Puerto Rico.

Bibliografía Mínima

A. Las estructuras textuales y el trazado de los recorridos narrativos

FORASTIERI BRASCHI, EDUARDO (1976). *Aproximación estructural al teatro de Lope de Vega*. Madrid, San Juan: Hispanova de Ediciones.

— (1980). *On text and context: methodological approaches to the contexts of literature*. Río Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

COLÓN ZAYAS, ELISEO R. (1985). *El teatro de Luis Rafael Sánchez: códigos, ideología y lenguaje*. Madrid: Editorial Playor.

DUCHESNE WINTER, JUAN (1990). *Narraciones de testimonio en America Latina: cinco estudios*. Río Piedras, P.R.: EDUPR.

— (1992). *Las tribulaciones de Juliá*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

— (1996). *Política de la caricia: ensayos sobre corporalidad, erotismo, literatura y poder*. San Juan P.R.: Libros Nómadas; Río Piedras, P.R.: Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico.

- GELPÍ, JUAN (1993). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- LÓPEZ BARALT, MERCEDES (1981). *La crónica de Indias como texto cultural: policulturalidad y articulación de códigos semióticos múltiples en el arte de reinar de Guamán Poma de Ayala*.
- (1992). *La gestación de Fortunata y Jacinta: Galdós y la novela como re-escritura*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán.
- SOTOMAYOR, ÁUREA MARÍA (1994). *Hilo de Aracne: literatura puertorriqueña hoy*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

B. Reflexión Filosófico-Semiótica

- FORASTIERI BRASCHI, EDUARDO (1992). *Sobre el tiempo de los signos*. Madrid: Editorial Orígenes.
- GIL, CARLOS (1994). *El orden del tiempo: ensayos sobre el robo del presente en la utopía puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Editorial Postdata.
- (1987). *Ensayos críticos: apuntes para una filosofía crítica puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Edit. El Múcaro.
- GUEVARA, CARLOS (1989). *El edipo o la constitución de la subjetividad a través del lenguaje y la comunicación: desde Lacan a Vygotsky*. San Juan, P.R.: Editorial Librotex.

C. Investigación semiótica de trazado sociocultural

- ÁLVAREZ CURBELO, SILVIA (1993). *Del nacionalismo al populismo: cultura y política en Puerto Rico*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán.
- (1996). *Historias vivas: historiografía puertorriqueña contemporánea*. San Juan de P.R.: Asociación Puertorriqueña de Historiadores y Editorial Postdata.
- (1997). *Ilusión de Francia: arquitectura y afrancesamiento en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico.
- LÓPEZ, MARÍA MILAGROS (1992). *La imperfección líbil de cada día: reflexiones en torno al sujeto y la vida cotidiana*. Río Piedras, P.R.: Centro de Investigaciones Sociales, Universidad de Puerto Rico.
- (1994). *Más allá de la bella (in)diferencia: revisión posfeminista y otras escrituras posibles*. Coeditado con Heidi Figueroa Sarriera y Madeline Román. San Juan: Publicaciones Puertorriqueñas.
- TORRECILLA, ARTURO (1995). *El espectro posmoderno: ecología, neoproletario, intelligentsia*. San Juan, P.R.: Publicaciones Puertorriqueñas.

D. Textos/discursos y sus matrices culturales

COLÓN ZAYAS, ELISEO R. (1996). *Publicidad, modernidad, hegemonía*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

FIGUEROA SARRIERA, HEIDI J. (1991). *Las metáforas de «persona» en textos sobre inteligencia artificial y robótica*.

GIL, CARLOS E IRMA RIVERA NIEVES, editores (1995). *Polifonía Salvaje: Ensayos de cultura y política en la postmodernidad*. San Juan: Editorial Postdata.

LA SEMIÓTICA EN VENEZUELA. HISTORIA, SITUACIÓN ACTUAL Y PERSPECTIVAS

José Enrique Finol y Dobrila Djukich ¹

**Presidente de la Asociación Venezolana de Semiótica (AVS)
Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas
Universidad del Zulia (Maracaibo, Venezuela) ²**

1. INTRODUCCIÓN

Los inicios de la enseñanza y la investigación semiótica en Venezuela están temporalmente ubicados en la década de los sesenta y culturalmente orientados por la presencia e influencia de la tradición europea, particularmente francesa, en los medios intelectuales y uni-

¹ Agradecimientos. El autor desea expresar su agradecimiento a Rocco Mangieri, Teresa Espar, Víctor Fuenmayor y Frank Baiz por la información aportada para la elaboración del presente artículo. Asimismo, un agradecimiento especial a Dobrila Djukich de Neri por la revisión del manuscrito y por sus acertadas sugerencias.

² Universidad del Zulia, Facultad de Ciencias, Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas. Avenida Universidad, Edificio Grano de Oro. Maracaibo, Venezuela. E-mail: jefinol@ven.net y también jefinol@solidos.ciens.luz.ve.

versitarios del país. En las ciencias y la cultura, Venezuela ha sufrido dos influencias importantes y, en cierto modo, complementarias. Por un lado, la presencia desde comienzos de siglo de las compañías petroleras influyó determinadamente en la orientación de los estudios de orden científico y tecnológico en Venezuela. La condición de país petrolero, producto del descubrimiento en 1920 del llamado oro negro, hizo que desde temprano la ciencia y la tecnología, así como los estudios en ciencias de la salud, estuviesen vinculados a centros universitarios de los Estados Unidos, país al que fueron enviados numerosos jóvenes venezolanos a formarse y de donde vinieron ingenieros y técnicos para ocupar las posiciones más relevantes en las compañías internacionales que explotaban el petróleo.

Por otro lado, desde el punto de vista de las ciencias sociales y humanas y de lo que tradicionalmente se llama la cultura, incluidas las bellas artes, la música y la literatura, la vinculación más activa y profunda fue con Europa, en particular con España y Francia. La mayoría de nuestros más importantes pintores, escritores, escultores, músicos y poetas tenían en sus planes la pasantía obligatoria por París o Madrid y, ocasionalmente, también por Roma. Asimismo, nuestros estudiosos de filosofía, literatura, educación y otras ramas afines consideraban a Europa el lugar ideal para continuar su formación intelectual. Incluso uno de nuestros más conspicuos dictadores, el general Guzmán Blanco, que dirigió al país durante el período conocido como «el Despotismo Ilustrado» (1870-1877 y 1879-1884), tenía como objetivo de gobierno «convertir a Caracas en un pequeño París», y su «labor progresista cultural (se proponía) colocar a Venezuela a imagen y semejanza de Francia» (Rodríguez, 1988: 392-93).

A partir de esa vinculación con autores y escuelas europeas, la semiótica en Venezuela ha conocido un constante desarrollo de publicaciones y de programas de enseñanza que han permitido hacer una contribución significativa en el mundo semiótico latinoamericano. Igualmente, la semiótica ha hecho contribuciones importantes como disciplina aplicada, en particular en las áreas de la publicidad ³, de la danza ⁴ y de la televisión ⁵.

³ En el área de la publicidad son notables los trabajos de Julián Cabeza Lora.

⁴ En la danza, y también en la literatura, son notables los trabajos de Víctor Fuenmayor.

⁵ En el área de los medios de difusión masiva son notables los análisis, para una empresa de televisión, hechos por el profesor Manuel Bermúdez, en Caracas, cuyo énfasis fundamental fue la telenovela venezolana.

2. LA PRIMERA GENERACIÓN DE SEMIÓTICOS VENEZOLANOS ⁶

La Semiótica, pues, llega a Venezuela, como era de esperarse en el contexto antes indicado, de la mano de los llamados estudios literarios franceses y de la lingüística europea, y éstos, a su vez, de la de los jóvenes profesores universitarios que fueron a París a completar su formación y a buscar nuevas orientaciones y conocimientos que contribuyeran a cambiar la aburrida enseñanza y escasa investigación de la literatura, hasta entonces sumida en los análisis impresionistas, hiper subjetivos y a veces fantasiosos que conducían a los estudiantes al más absoluto fastidio intelectual o a la más azucarada melancolía. También profesores venidos de España a las universidades venezolanas trajeron a las escuelas de letras, periodismo, educación, antropología, sociología y filosofía los trabajos de Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Algirdas J. Greimas, Lucien Goldmann, Julia Kristeva, Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Christian Metz, Ferruccio Rosi-Landi y tantos otros. No será sino a principio de la década de los noventa cuando la Semiótica norteamericana, basada en los trabajos de Charles Sanders Peirce, llegará por primera vez a Venezuela.

La lingüística saussureana llegó a Venezuela, como a todos los países latinoamericanos, gracias a la maravillosa traducción del *Curso de Lingüística General*, hecha por Amado Alonso y publicada por la Editorial Losada, S.A., de Argentina traducción que había aparecido por primera vez en el mundo hispánico en 1945 ⁷. Junto con la lingüística y los estudios literarios se asomó por primera vez a nuestras aulas de clase, lo que inicialmente se definía como «una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social» (Saussure, 1965: 60). Esa nueva disciplina, surgida en medio del positivismo europeo, subyugó a todos por igual: escritores, sociólogos, críticos literarios, lingüistas, filósofos, antropólogos; igual a estudiantes que a profesores, a izquierdistas y derechistas, a marxistas y liberales. Todos

⁶ Como toda división temporal la presente clasificación en «generaciones» es arbitraria. Se trata de un intento de ubicar, según ciertos parámetros de tiempo, los inicios y la continuidad de la enseñanza y la investigación semiótica en el país.

⁷ Sucesivas ediciones hechas por la misma editorial aparecieron en 1955, 1959, 1961, 1965. Nótese que entre la primera y segunda edición transcurren diez años, mientras que en las subsiguientes tal período se reduce a cuatro años, luego a dos, luego a cuatro, lo que parecería indicar la creciente popularidad de uno de los libros que más ha influido en las ciencias humanas y sociales de este siglo.

reivindicaban la nueva disciplina como congruente, en sus principios y aplicaciones, con lo que cada cual estudiaba.

De ahí que la Semiología adquiriría, junto con el estructuralismo en pleno apogeo, *status* universitario oficial, se convertiría en una disciplina de prestigio, y ya en los años setenta era casi masiva, por lo menos en aquellos escenarios universitarios que le eran propios o afines. Las librerías de ciudades como Caracas, Maracaibo, Mérida y Barquisimeto se llenarían de las más recientes traducciones de los libros recién aparecidos en Francia, Italia o España.

Los trabajos fundamentales de esta primera generación de semióticos venezolanos, entre quienes es importante mencionar a Víctor Fuenmayor, José Pascual Buxó, Ana Mireya Uzcátegui, Roque Carrión Wam, Juan Gregorio Rodríguez Sánchez, Andrés García, Enrique Arenas, J.M. Delgado Ocando, Manuel Bermúdez, Oscar Moraña, Hugo McCormick, J. Pérez O'Higgins y Enrique Obediente, contribuyeron a la divulgación y a despertar el interés por la Semiótica entre académicos de las más distintas áreas científicas ⁸.

En su gran mayoría, todos estos fundadores de la Semiótica en Venezuela se formaron al calor de las teorías europeas, en especial fueron determinantes los trabajos de Roland Barthes, Julia Kristeva, Umberto Eco y, un poco más tarde, de A.J. Greimas. Eran los tiempos del apogeo de la revista *Communications*, publicada por el *Centre d'Études de Communications des Masses*; eran los tiempos de los *Elementos de Semiología*, de Barthes, que tanta influencia tuvieron en la década de los sesenta y setenta. Los principales trabajos de investigación, en su casi totalidad, pertenecen, en esta época, al área de la semiótica literaria y al análisis de textos. Entre ellos destacan los análisis que el Dr. Víctor Fuenmayor hiciera de las principales novelas de los escritores venezolanos Rómulo Gallegos y Teresa de la Parra. En el área de la Semiótica Jurídica es necesario señalar los nombres de Roque Carrión Wam, fundador de esa área en Venezuela, y de J. M. Delgado Ocando; y en la del audiovisual fueron pioneros Manuel Bermúdez y Óscar Moraña. También en esta época estuvieron en Venezuela los psicoanalistas argentinos Hugo Bleichmar y Emilia de Bleichmar, quienes durante algunos años fomentaron, junto a Hugo McCormick, las investigaciones psicosemióticas.

⁸ En Mérida, a principios de la década del setenta, dictó un curso de semiótica Enrique Ballón, ex alumno de Greimas.

En cuanto a la enseñanza, la Semiótica encuentra como escenarios privilegiados las escuelas de Letras, Comunicación Social, Arquitectura, Sociología y Antropología, a nivel de licenciatura en las distintas universidades del país. Muchos de los estudiantes de esas escuelas constituirán lo que, muy arbitrariamente y sólo con el propósito de establecer algunos parámetros mínimos de inteligibilidad, hemos llamado la segunda generación.

3. LA SEGUNDA GENERACIÓN

3.1. De la Semiología a la Semiótica

A finales de la década del ochenta la Semiótica conoció en Venezuela, como en casi todas partes del mundo, un declive. Cesó el efecto de la moda intelectual, se decantaron métodos y teorías y abandonaron el campo numerosos estudiosos e investigadores que hasta entonces estuvieron deslumbrados por el llamado *boom* de la Lingüística y de la Semiología, a las que no le veían futuro duradero, en particular a esta última. Para entonces, ya la joven disciplina, en el ámbito internacional, había aceptado como nombre único el de «Semiótica», un nombre más vinculado a la primera tradición de la filosofía griega y que la pujante escuela norteamericana, siguiendo a Charles Sanders Peirce (1839-1914), había tomado. La fundación de la Asociación Internacional de Semiótica, en 1969, marca en forma definitiva la declinación del nombre «Semiología» y la aceptación académica y oficial de la denominación «Semiótica».

3.2. La Asociación Venezolana de Semiótica y su primer congreso nacional

En 1989 los alumnos de los primeros semióticos venezolanos fundan la Asociación Venezolana de Semiótica, cuya directiva presidía el Dr. Víctor Fuenmayor, un ex alumno de Roland Barthes y Julia Kristeva, y que además integraban Iván Ávila, Ana Mireya Uzcátegui,

Ana Ferrer, Rolando Navarro, Doris Pachano, María García y quien esto escribe. La convocatoria para la constitución de la asociación la firman Julián Cabeza, Iván Ávila y José Enrique Finol, y allí se indica que uno de los objetivos es «mancomunar esfuerzos para desarrollar una serie de actividades tendentes a difundir los avances de esta disciplina y las investigaciones de sus integrantes. Nuestras discusiones se realizarán obviamente en nuestro país pero tendrán también un alcance internacional, especialmente en América Latina». Igualmente se menciona que el día 15 de julio, en el marco del VII Encuentro Nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística, se había realizado una reunión preliminar «en la cual se designó un Comité Organizador». La reunión donde se funda la asociación se realiza en el Departamento de Ciencias Humanas de la Facultad de Ciencias de la Universidad del Zulia, en Maracaibo, y se registra en la misma ciudad como asociación civil sin fines de lucro el día 24 de abril de 1989.

Esa primera directiva, bajo el eslogan «Conciencia semiótica y lenguajes», organizará el I Encuentro Venezolano de Semiótica, el cual se realiza del 24 al 28 de abril de 1989 en los locales de la antes mencionada Facultad de Ciencias. Este primer congreso reúne a invitados de casi todo el país y el programa incluye ponencias, conferencias plenarios, cursos y seminarios.

Tanto la enseñanza como diversos trabajos de investigación continuaron durante este período. La mayoría de los miembros de esta generación, como sus mentores, se formaron en las escuelas europeas. Tal es el caso de Teresa Espar, Iván Ávila, Amado Durán, Liddis Palomares, Dobrila Djukich de Neri y José Enrique Finol, todos ex alumnos del *Groupe de Recherches Sémio-Linguistiques*, de *L'École de Hautes Études en Sciences Sociales*, en Francia, grupo dirigido por A.J. Greimas y J. Courtés, y que algunos autores han llamado la «Escuela de París» (Coquet, 1982). La mayoría de ellos apuntaron sus investigaciones hacia la Semiótica del Texto, en particular del texto literario, con la excepción de Ávila (semiótica del azar) y Finol (Semiótica del Mito). Otros, como Andrés García y Rocco Mangieri, se formaron bajo la dirección de Umberto Eco, en Bolonia, Italia, y Marínés Mendoza, en la Universidad Complutense de Madrid, España, bajo la dirección de Cristina Peña Marín. Asimismo, Julián Cabeza y Lourdes de Cabeza, ex alumnos de Bernard Pottier, también se formaron en Semiótica en París. Vale la pena mencionar que Andrés García Ildarraz fue quien introdujo en Venezuela los primeros análisis del objeto y del espacio desde un punto de vista semiótico. Últimamente

sus trabajos han estado orientados hacia una semiótica del diseño. Otro de los miembros de esta generación que ha tenido una importante producción en semiótica literaria, en general orientada por las teorías de Julia Kristeva, ha sido Douglas Bohórquez. Igualmente, Vícto Bravo ha sido uno de los jóvenes de mayor productividad en este campo y en el de la crítica literaria. En esta época vale la pena mencionar la presencia en la Universidad del Zulia del Dr. José Sazbón, autor de numerosos trabajos sobre la semiótica y el estructuralismo, asesor de importantes editoriales en el ámbito latinoamericano y quien desempeñó una importante actividad académica durante su estadía de casi cinco años en Venezuela.

En la capital venezolana son conocidos los nombres, entre otros, de Jean-Louis Rebillou, quien trabaja en sociosemiótica y discurso político, Atilio Romero en arquitectura y urbanismo, y Frank Baiz, especialista en la semiótica greimasiana y en la narratología e interesado en problemas de la narración audiovisual y en el uso de instrumentos semióticos en el diseño. También trabajan en Caracas, Mireya Fernández, quien utiliza herramientas semióticas en sus investigaciones sobre competencia de la lectura, y Rosario de León, en literatura comparada. Asimismo, hay varios trabajos de François Ambard, sobre semiótica de las pasiones, y de Aquiles Estée, formado en la orientación peirceana y que se ha interesado en problemas relacionados con las nuevas tecnologías de la comunicación con un enfoque que las examina como integrantes de una compleja «ecología» cuyo impacto es global.

También en esta época jugó un papel estimulante el Centro Internacional de Semiótica y Lingüística de la Universidad de Urbino, en Italia, lugar a cuyos cursos y simposia de verano asistieron en ocasiones varios de los investigadores de esta generación, gracias en particular al estímulo del profesor Andrés García Ildarraz. Asimismo, los conocidos *Documenti di Lavoro* publicados por ese centro alimentaron las investigaciones en Venezuela.

Lamentablemente, ni la Asociación Venezolana de Semiótica ni sus congresos bienales tuvieron la continuidad esperada. Pese a ello, la actividad de enseñanza e investigación continuó con grupos activos en las ciudades de Mérida, Maracaibo, Caracas, Valencia y Barquisimeto. Actividades localizadas se dieron siempre y, en algunos casos, actividades nacionales que han contribuido a mantener productiva la actividad semiótica en la geografía académica venezolana.

Bajo la coordinación del profesor Rocco Mangieri se creó en 1994 el Programa de Encuentros Internacionales de Semiótica, el cual organizó la venida a Venezuela de renombrados semióticos, entre ellos Umberto Eco, quien visitó el país del 27 de junio al 5 de julio de 1994, e hizo un recorrido por Caracas, Maracaibo, Mérida y Barquisimeto. Asimismo, el conocido semiótico italiano Paolo Fabbri visitó Venezuela en 1995. También Eric Landowski y Jean Marie Floch visitaron Mérida, Maracaibo y Caracas y han mantenido un contacto constante con los investigadores venezolanos. Más recientemente, en enero de 1998, vino a Mérida el conocido semiótico italiano Omar Calabrese. Actualmente se programa la visita de Francisco Vicente Gómez, de España. El objetivo fundamental del Programa de Encuentros Internacionales de Semiótica es el de «actualizar y perfeccionar la disciplina en el ámbito de las universidades y centros de investigación»⁹.

3.3. El II Congreso Venezolano de Semiótica y los nuevos proyectos

En 1997, del 21 al 26 de abril, por iniciativa de José Enrique Finol, se organizó el II Congreso Venezolano de Semiótica, también en Maracaibo, bajo el lema de «Confrontaciones, Integraciones y Pasiones Semióticas», encuentro que entre otras cosas se proponía reagrupar a los semióticos venezolanos, reactivar la Asociación Venezolana de Semiótica (AVS) y dar a conocer los trabajos de investigación y programas de enseñanza que se venían desarrollando en los últimos años. El comité organizador dirigido por América Rincón logró reunir a un importante grupo de investigadores de Venezuela, más seis invitados de otros países, quienes presentaron ponencias, dirigieron seminarios y cursos que han motivado a un importante grupo de jóvenes interesados en formarse en la disciplina en cuestión.

El día 26 de abril de ese mismo año se realizó la asamblea general de los miembros de la AVS y se designó una nueva Junta Directiva presidida por J. E. Finol e integrada además por Nancy Torres, Marínés Mendoza, Dobrila de Neri, Mariluz Domínguez e Iván Ávila. Allí

⁹ Rocco Mangieri en comunicación personal.

se escogió la Universidad Central de Venezuela, en Caracas, como sede del tercer congreso a efectuarse en mayo de 1999. El Coordinador del Comité Organizador es el profesor Jean-Louis Rebillou, de la Universidad Central de Venezuela.

3.4. La Escuela Latinoamericana de Semiótica (ELSE)

La AVS, además de darle regularidad a sus reuniones científicas bianuales, aprobó en 1997 desarrollar dos iniciativas de vocación latinoamericana, con apoyo de la Universidad del Zulia, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICIT), y de la Fundación para el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología del Estado Zulia (FUNDACITE-Zulia). La primera fue la creación de la *Escuela Latinoamericana de Semiótica (ELSE)*, concebida como escuela de verano, con la cual se busca, sobre todo, la formación y actualización de investigadores en las distintas áreas de la Semiótica en el ámbito latinoamericano, incluidas España y Portugal. Esta iniciativa recibió el respaldo unánime de la Asamblea de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS) reunida en Guadalajara, México, en julio de 1997. La primera ELSE se realizó en 1997 y se dictaron cursos sobre Semiótica Visual, Semiótica de Peirce y Semiótica del Cine. Un comité organizador está trabajando ya en la organización de la *II Escuela Latinoamericana de Semiótica*¹⁰, a realizarse del 26 al 31 de octubre de 1998, en Maracaibo.

La segunda iniciativa aprobada por la AVS fue la creación de la *Colección Monográfica de Semiótica Latinoamericana*, suerte de anuario que dedicará cada número a un área específica de la Semiótica y que abordará temas latinoamericanos. El primer número deberá publicarse en Noviembre de 1998 y estará dedicado a la Semiótica Visual. Ambas iniciativas se desarrollan en conjunto con el Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas de la Universidad del Zulia.

¹⁰ Los interesados en participar en los cursos que organiza la Escuela Latinoamericana de Semiótica pueden comunicarse a la siguiente dirección electrónica: jefinol@ven.net o a la siguiente dirección postal: Universidad del Zulia, Facultad de Ciencias, Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas, Apartado 526 Maracaibo, Venezuela.

3.5. Grupos de investigación

En 1984, gracias a la iniciativa de la Dra. Teresa Espar, se fundó en la Universidad de los Andes, el *Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas (GIS)*, el cual desarrolla actividades de investigación en semiótica de la literatura, sociosemiótica, semiótica del discurso jurídico y didáctico. Éste ha sido uno de los grupos más permanentes y activos de la Semiótica venezolana y ha generado un número importante de publicaciones¹¹, algunas de las cuales han recibido reconocimientos académicos. En 1985 se fundó en esa universidad la primera cátedra de Teoría Semiótica Sistemática y se realizaron las primeras tesis en el área. En 1990 el GIS fue reconocido oficialmente como grupo de investigación con apoyo presupuestario por parte de los entes financieros universitarios. Este grupo trabaja vinculado al Centro de Investigaciones y Atención Lingüística y al programa de Maestría en Lingüística de la Universidad de los Andes.

También en la Universidad de los Andes, en 1997, gracias a la iniciativa de Rocco Mangieri, se creó la Asociación Venezolana de Semiótica Visual¹² (AVSV), que reúne a un nutrido grupo de jóvenes investigadores en distintas áreas de la Semiótica Visual y del Arte. La AVSV es una iniciativa surgida de las experiencias del *Seminario de Semiótica de las Artes* que desde 1994 se desarrolla en el marco de la dirección de postgrado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes.

Igualmente, el 26 de abril de 1997 se creó en la Facultad de Ciencias de la Universidad del Zulia el *Laboratorio de Investigaciones Semióticas y Antropológicas (LISA)*, el cual reúne a varios investigadores y estudiantes que realizan actividades de investigación en diversas áreas de esa disciplina. En dicho laboratorio participan investigadores de las facultades de Ciencias, Humanidades y Educación (Nancy Torres) y Ciencias Jurídicas y Políticas (Emperatriz Arreaza). Las áreas principales de investigación son la etnosemiótica, en particular trabajos diversos sobre la cultura funeraria venezolana, y la semiótica de la cultura popular (graffiti, discurso publicitario, semiótica del

¹¹ Una de las más importantes publicaciones es la reciente aparición del libro *Semiótica general y el discurso literario latinoamericano*, de Teresa Espar (1998).

¹² El Consejo Directivo de la AVSV está constituido por Rocco Mangieri, Franklin Cañizales, Merysol León, Carlos Pérez, Ondina Briceño, Manuel López, Frank Baiz y Jean Louis Rebillou.

nombre). También se han desarrollado trabajos sobre el discurso audiovisual (telenovela, cine) y sobre la semiótica del juego y del azar.

En cuanto a la enseñanza de la Semiótica en este período, se debe señalar que se han abierto cátedras de semiótica en el postgrado, especialmente en las maestrías de Lingüística, Antropología, Literatura y Comunicación Social.

3.6. La semiótica de Peirce

La semiótica basada en las teorías de Charles Sanders Peirce ha tenido hasta ahora poco eco entre los investigadores venezolanos, e incluso la difusión bibliográfica de su obra ha sido relativamente escasa en el ámbito del país, sobre todo si se le compara con la difusión de los trabajos de otras escuelas europeas. El libro *La ciencia de la Semiótica* de Charles Sanders Peirce fue editado en 1974 por Nueva Visión, en Argentina. En él se recoge una selección de trabajos del eminente polígrafo norteamericano. El libro de Charles Morris, *Fundamentos de la Teoría de los Signos*, que había sido publicado por Mouton en 1971, es editado en español por Paidós en 1985. A pesar de estas ediciones tempranas y de algunos trabajos realizados en el ámbito venezolano sobre Peirce, las teorías de estos autores son, lamentablemente, muy poco conocidas en Venezuela.

Recientemente el profesor Aquiles Estée finalizó su doctorado en Semiótica en la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, programa que dirige la Dra. Lucia Santaella y que está orientado hacia una semiótica peirceana. También en 1998, en el marco de la I Escuela Latinoamericana de Semiótica, en Maracaibo, el Dr. Floyd Merrell dictó un curso de una semana sobre las teorías peirceanas. Igualmente, de 1991 a 1993, José Enrique Finol tuvo la oportunidad de realizar un post-doctorado en el *Research Center for Language and Semiotic Studies* de la Universidad de Indiana, centro dirigido hasta entonces por el Dr. Thomas Sebeok, uno de los grandes seguidores de las teorías de Peirce.

Visto el auge tomado por las teorías de Peirce en todo el mundo, es posible profetizar que se iniciarán en Venezuela, gracias a un mejor conocimiento de las teorías de ese autor, programas de docencia e investigación que se apoyen en ellas.

4. PUBLICACIONES

Aunque no hay publicaciones especializadas sólo en este campo, existen, no obstante, varias revistas interdisciplinarias en las cuales los resultados de investigaciones semióticas son expuestos regularmente. Una de las primeras publicaciones venezolanas que concentró la mayor parte de sus artículos en el área de Semiótica fue la revista *Video-Forum*, consagrada a las «ciencias y artes de la comunicación audiovisual», editada dos veces al año por la Academia Nacional de Ciencias y Artes del Cine y la Televisión. La revista apareció por primera vez en noviembre de 1978 y sus primeros números consagraron numerosos artículos al análisis semiótico de temas audiovisuales, con especial énfasis en la telenovela ¹³.

Otra publicación que lamentablemente no tuvo la continuidad deseada fue *Intertexto, Revista de Semiótica y Psicoanálisis*, dirigida por el psicoanalista Hugo McCormick, en Barquisimeto. Ella ofreció durante su aparición un escenario interesante de discusión y análisis de aspectos importantes de la cultura venezolana ¹⁴.

La revista *Comunicación* es quizás la revista del área de mayor continuidad, permanencia y calidad que existe en Venezuela. Fundada por los sacerdotes jesuitas del Centro Gumilla, en Caracas, esta revista está dedicada fundamentalmente al campo de la sociología y la teoría de la comunicación. No obstante, en sus páginas se han publicado numerosos trabajos del área de la Semiótica.

Otras revistas como *Escritura*, especializada en la crítica literaria, y *Órbita*, centrada en el análisis de la comunicación social, han contribuido sensiblemente a la divulgación de temas y análisis vinculados a

¹³ Entre esos trabajos publicados en *Video-Forum* estimo que es pertinente mencionar, en particular, «Para una aproximación semiológica a la novela», de Óscar Moraña, y «La radionovela. Una semiosis entre el pecado y la redención», de Manuel Bermúdez.

¹⁴ *Intertexto* estuvo precedida en Barquisimeto por la publicación *La Letra Continua*, editada por *Fundacultura*. El número cero de *Intertexto*, publicado en 1980 (?), trae artículos de Hugo Bleichmar («Del enunciado a la enunciación, el yo ideal y el ideal del yo: efecto de dos tipos de discurso»), Alberto Conte («La verdad como pre-texto»), José Sazbón («Lenguaje y Escritura»), Víctor Bravo («De la poética lingüística a la semiótica poética») y Hugo McCormick («La neurosis como proceso de (psico)semiosis»). También una extensa entrevista a Eliseo Verón hecha por J.E. Finol, quien había publicado anteriormente una entrevista a Ferruccio Rosi-Landi en *El Pez Fumón*, 4, julio (1976), Maracaibo: Universidad del Zulia.

nuestra disciplina y muchos de los semióticos venezolanos han encontrado en ellas un medio eficaz de divulgación científica. También recientemente se ha iniciado la publicación de la revista *Omnia*, en la Universidad del Zulia, la cual recoge, entre otros, trabajos de investigación vinculados al área semiótica.

Hoy una de las más importantes revistas es probablemente la revista arbitrada *Opción* editada en la Universidad del Zulia, en Maracaibo, y que se publica con ejemplar regularidad tres veces por año. Hasta ahora han aparecido 24 números que recogen artículos en español, inglés y francés, que son justamente los tres idiomas oficiales de la Asociación Internacional de Semiótica ¹⁵. Varios reconocidos semióticos del mundo han publicado ya en *Opción*, entre ellos, Eric Landowski, Howard Smith, James J. Liszka, Fernando Andacht, Luisa Ruiz Moreno, Teresa Espar, además del grupo de semióticos zulianos.

En la Universidad de los Andes también se han comenzado a editar dos revistas muy importantes, donde han aparecido varios trabajos en el área semiótica. Una de ellas es *Voz y Escritura*, de la cual es responsable el Instituto de Investigaciones Literarias, y la otra es *Lengua y Habla*, del Centro de Investigaciones y Atención Lingüística. Ambas han publicado varios números con diversos trabajos en semiótica y en lingüística.

5. LA GENERACIÓN DEL FUTURO

La Semiótica en Venezuela, en nuestra opinión, tiene por delante varios retos que asumir e innumerables aportes que hacer al conocimiento de los procesos de significación y comunicación. Creemos que algunos de los principales retos tienen que ver con la creación, fortalecimiento y ampliación de los grupos de investigación, células fundamentales del desarrollo científico en cualquier campo del conocimiento. Estimamos asimismo que las asociaciones y las reuniones científicas deben mantenerse y fortalecerse, pues ellas juegan un papel

¹⁵ La Asamblea General de la Asociación Internacional de Semiótica realizada en Guadalajara, México, durante el sexto congreso de la asociación, aprobó por mayoría abrumadora, la incorporación del español como tercera lengua oficial de la misma.

capital en la divulgación, promoción y estímulo al desarrollo de esta disciplina y al papel que ella puede cumplir en el conocimiento de la realidad cultural nacional. Por último, en el mundo abierto en el que hoy vivimos esas tareas deben asumirse con una vocación internacional y, en particular, latinoamericana.

5.1. Fortalecimiento y multiplicación de los grupos de investigación

A lo largo de estos casi cuarenta años de actividad semiótica en Venezuela, se han consolidado los estudios de esta disciplina, hasta tal punto que hoy contamos con una generación de relevo que está muy bien preparada y que además es numerosa. Esa generación, preparada al calor de los postgrados venezolanos que tienen un alto contenido de formación semiótica, y de los pregrados donde la disciplina ha encontrado condiciones para su fortalecimiento y crecimiento, garantiza su continuación y enriquecimiento.

Papel más importante aún cumplirán sin duda los *grupos de investigación* (equipos, seminarios, centros, laboratorios), pues es allí donde realmente se fragua la formación y la pesquisa semióticas. La experiencia en nuestra propia disciplina y en otras disciplinas científicas de mayor tradición, muestra que la existencia de grupos de investigación, constituye un factor definitivo en la consolidación, ampliación y productividad de una disciplina cualquiera. Para que tales grupos de investigación funcionen y permanezcan en el tiempo hay dos condiciones capitales que deben satisfacerse. Por un lado, la presencia de un liderazgo en investigación y docencia, el cual promueve la constitución de un área de interés donde todos participan. Por otro lado, el apoyo institucional que, en el caso de Venezuela viene de dos fuentes principales: las universidades, y en particular sus Consejos de Desarrollo Científico y Humanístico (CDCH), y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICIT) que, junto con las fundaciones regionales de ciencia y tecnología, conocidos en Venezuela como FUNDACITE, pueden contribuir substantivamente al funcionamiento de los grupos de investigación.

5.2. Fortalecimiento de las asociaciones y de las reuniones nacionales

Los avances de 1997, con la reactivación de la Asociación Venezolana de Semiótica y con la realización periódica de los congresos nacionales, deben servir a los semióticos venezolanos para fortalecer el desarrollo de esta disciplina. La activa divulgación de trabajos de investigación nos permitirá mostrarle al país, y en especial a la comunidad científica y académica nacional, los aportes que la teoría semiótica puede hacer al conocimiento de la cultura venezolana, de sus formas de expresión y de sus prácticas significantes. En la medida en que tales aportes se hagan y se divulguen sistemáticamente, en esa misma medida los medios que fomentan la actividad científica prestarán un mayor apoyo a la formación de recursos humanos, en particular a través de la creación de programas de postgrado, una de las metas soñadas por los semióticos venezolanos y que otros países latinoamericanos ya han visto cristalizar.

En esa dirección juega un papel decisivo, complementario de las actividades de los grupos de investigación, la constitución de los capítulos regionales de la Asociación Venezolana de Semiótica (AVS), tarea actualmente en proceso, el mantenimiento y continuidad de los congresos nacionales, así como de las reuniones científicas de las asociaciones llamadas de interés especial, tales como las asociaciones de semiótica visual, las de semiótica del cine y otras. Es responsabilidad fundamental de la Asociación Venezolana de Semiótica organizar los congresos bianuales y promover la constitución de los capítulos regionales.

5.3. La vocación latinoamericana

Ahora bien, la semiótica venezolana debe promover una vinculación activa con sus pares latinoamericanos, pues la problemática común, así como la vecindad geográfica y la comunidad lingüística, facilitarían los lazos de cooperación. De ahí que las dos iniciativas tomadas por la AVS, la Escuela Latinoamericana de Semiótica (ELSE) y la Colección Monográfica de Semiótica Latinoamericana, estén orientadas hacia una vocación continental. Aquí debe intervenir la presencia de un lide-

razgo activo, complementario de la actividad en cada una de las asociaciones en cada país, por parte de la Federación Latinoamericana de Semiótica que hoy preside el Dr. Nicolás Rosa.

Los semióticos latinoamericanos no sólo alcanzamos un logro importante cuando la asamblea general de la Asociación Internacional de Semiótica, reunida en México, aprobó la incorporación del español como tercera lengua oficial de la misma. Pienso que asumimos también un reto cuyo cumplimiento marcará el futuro de la Semiótica en nuestro continente. Me refiero al reto de producir cada año lo suficiente, cuantitativa y cualitativamente, para tener una presencia al menos equiparable a la que se hará en otros idiomas en los congresos internacionales de la asociación ¹⁶.

Referencias Bibliográficas

- CABEZA L., J. (1989). *Publicidad y discurso*. Maracaibo: Publicaciones de la Facultad de Ciencias de la Universidad del Zulia.
- COQUET, J.-C. *et alii* (1982). *Sémiotique. L'École de Paris*. París: Hachette.
- ESPAR, Teresa (1989). *Semiótica general y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila.
- RODRÍGUEZ, R. (1988). *Resplendor*. Caracas: Editorial Larense
- SAUSSURE, F. (1965[1945]). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada, S.A.

¹⁶ El próximo congreso de la Asociación Internacional de Semiótica se celebrará en Dresde, Alemania, en 1999.

LA SEMIÓTICA EN URUGUAY

Marisol Álvarez
(con la colaboración de Richard Danta)

Universidad Católica del Uruguay

0. INTRODUCCIÓN

Desde los primeros trabajos definidos por la perspectiva semiológica europea de corte estructuralista y postestructuralista, a las actuales miradas que privilegian la lógica-semiótica del norteamericano Charles S. Peirce, la producción semiótica en Uruguay ha recorrido un camino muy parecido al de la propia historia de la disciplina en Occidente.

El relevamiento de las distintas publicaciones evidencia un *corpus* ecléctico que se inicia en los años ochenta con el análisis casi hegemónico de los lenguajes naturales y la literatura, y llega a finales de este siglo privilegiando los cuerpos, las pasiones y las razones presentes en dos lugares de sentido fundamentales a la cultura uruguaya: la televisión y la vida cotidiana.

Con el propósito de consignar la historia de la producción semiótica en Uruguay, este trabajo presenta las principales tendencias teóricas que le han dado marco, el tipo de objetos que han sido privilegiados por el análisis y finalmente, el conjunto de publicaciones que pueden considerarse como representativas del trabajo semiótico en el país.

1. EL ENFOQUE ESTRUCTURALISTA Y POSTESTRUCTURALISTA: LITERATURA, TEATRO Y CINE

Anteriormente a una circulación de conocimiento que se legitimaría a partir de los ochenta, la producción semiótica uruguaya tuvo antecedentes individuales de orientación estructuralista en publicaciones aisladas de temas tan variados como la consideración del lenguaje publicitario (Block de Behar, 1973), la discusión de la obra de Saussure (Tani, 1979), los alcances cinematográficos y verbales del modelo comunicacional de Jakobson (Block de Behar, 1980), las poéticas literarias (Tani, 1984) y el lugar del silencio y el lector en los discursos literarios (Block de Behar, 1984).

La sistematización de la producción semiótica en Uruguay comenzó a partir de 1985 con la aparición de la revista *Relaciones*, una publicación independiente y de circulación alternativa al aparato académico institucional, que integraba en su *staff* de colaboradores a docentes universitarios interesados en la producción de conocimiento en un marco transdisciplinario.

El subtítulo de la revista era *Al tema del hombre. Antropología, comunicación, ética, lingüística, psicoanálisis, psiquiatría, sociología*, lo que implicó que, entre líneas teóricas y problemas específicos de diferentes disciplinas, la aparición de los primeros trabajos relacionados con semiótica estuviera encuadrada en un marco fundamentalmente lingüístico y a cargo de docentes de los áreas de lingüística y literatura de las universidades uruguayas.

En esta primera etapa de presentación en sociedad de la disciplina, los artículos se dedicaron a difundir líneas teóricas tributarias de la semiología europea. Desde los principales problemas formulados por el estructuralismo y el postestructuralismo a la presentación de autores como Saussure, Hjelmslev o Benveniste, estos primeros trabajos

semióticos en Uruguay eligieron a los lenguajes naturales y a la literatura como objetos desencadenantes de los análisis (Argañaraz, 1985a, 1985b, 1987; Lavandeira, 1986; Salomón, 1985).

El teatro fue otro de los objetos problematizados en esta primera época. A partir de un enfoque presentado como postestructuralista, los análisis se concentraron en la estructura del lenguaje teatral y su relación necesaria con los signos lingüísticos (Burgueño & Viroga, 1988d, 1988e).

La opción por la orientación europea incluyó la distinción entre semiología y semiótica, pero en tanto términos sinónimos: «*La semiótica o semiología [es la] ciencia o teoría general de los signos*» (Argañaraz, 1985b: 7) (subrayado mío). El terreno todavía difuso de la disciplina habilitó a que se manejaran ambas nominaciones indistintamente, aunque la inclinación analítica de *Relaciones* optara por un marco teórico de raíz estructuralista.

Alternativamente, otra publicación también independiente del aparato universitario comenzó a hacerse cargo de la difusión semiológica en forma exclusiva. De corte netamente postestructuralista, *Maldoror, revista de la ciudad de Montevideo* ubicó su producción en el análisis de lo literario, pero abriendo el juego a la problematización cinematográfica desde los aportes de la teoría de la recepción de Jauss y la narratología de Genette.

La misma orientación se ha reiterado en la obra posterior de Lisa Block de Behar, integrante del consejo de redacción de dicha revista y cuya producción individual podría considerarse como emblemática de la semiología postestructuralista uruguaya, donde el interés fundamental ha estado en el análisis de objetos literarios y cinematográficos integrantes del canon *belle-letrístico* como es el caso de la literatura de Jorge Luis Borges, o el cine de Woody Allen y de Wim Wenders entre otros (Block de Behar, 1990, 1994; Block de Behar & Rigoli, 1997).

2. EL MODELO GREIMASIANO: DISCURSO Y PODER

Al tratarse de una publicación ecléctica, la revista *Relaciones* habilitó la presencia de otras líneas de abordaje semiótico, como fue el caso de la propuesta de la Escuela de París y el modelo de Greimas.

Michel Boulet, francés radicado en Uruguay, ha sido quien hasta la fecha ha contribuido en forma más regular a la difusión del pensamiento greimasiano en el país. Adscribiendo a la formulación de la semiótica en tanto disciplina cuyo «... objeto [es] el conjunto de discursos que intervienen en la constitución y/o la transformación de lo social» (Boulet, 1992: 9), este autor ha concretado a lo largo de los años una producción analítica basada en la gramática narrativa y eligiendo como objeto de análisis casi hegemónico al discurso político (Boulet, 1987, 1989c, 1989e, 1992).

3. EL SEMANÁLISIS DE JULIA KRISTEVA: UN LUGAR PARA LO FEMENINO

Otra salida al proyecto estructuralista ortodoxo ha sido la definida por Hilia Moreira en su postura analítica: «... Al ocuparse del signo, de su producción, de su ideología, se hace necesario prestar particular atención al sujeto que lo emite. De ahí las frecuentes referencias al terreno del psicoanálisis. O, tal vez, más que de una semiótica, habría que hablar, como dice Julia Kristeva (semióloga y psicoanalista) de una semanálisis» (Moreira, 1992a: 10).

Esta autora ha elegido, como uno de sus espacios de análisis privilegiados, el objeto televisivo latinoamericano por excelencia: el teletatro. Sus aproximaciones se han caracterizado por el análisis de los mecanismos narrativos del género y el establecimiento de relaciones intertextuales entre diversos discursos occidentales a partir de la propuesta poética de Aristóteles, el pensamiento psicoanalítico de Lacan y los planteos feministas de Tania Modleski (Moreira, 1987a, 1987d, 1988b, 1989b, 1995a). Ha integrado el plano de la recepción de sus estudios considerando la incidencia potencialmente educativa del género en los países de América Latina y concretamente Uruguay (Moreira, 1989c, 1991b, 1992f; Moreira & Etchevarren, 1988, 1989; Moreira & Sánchez, 1989, 1990).

Intentando circunscribirse en el discurso amoroso, la autora ha estudiado las diferentes manifestaciones de uno de los principales arquetipos femeninos de occidente: la figura amada. Estableciendo como lugar de partida la fascinación que el punto de vista masculino-creador de sentido ha experimentado por lo femenino-creado, Moreira ha

mirado semanalmente las figuras de representación del relacionamiento amoroso a partir del análisis de textos literarios y cinematográficos que van desde Juan Carlos Onetti y Manuel Puig a Alfred Hitchcock y Carlos Saura (Moreira, 1992a).

Privilegiando el lugar de lo femenino, ha extendido su mirada a la topografía semiótica de la corporalidad (Moreira, 1991a, 1992b, 1992c, 1992d, 1993b, 1993c) y, especialmente, a las manifestaciones del cuerpo de la mujer que la cultura ha significado como abyectas e irrepresentables. Centrándose en el análisis de la menstruación representada en la literatura, la publicidad, el teleteatro y las comedias de situación televisivas, la autora ha intentado sistematizar una poética de lo vergonzante. Según sus propios términos, «... [la semiótica de la ignominia pretende estudiar] algunos de los signos que el cuerpo femenino emite, inevitable y cotidianamente. O aquellos otros que, según la tradición, suele dejar a su paso. Son signos más o menos triviales. Pero la doxa los tacha de "ignominios": privados de nombre por considerarse vergonzantes. Es tarea de la semiótica traer a la palabra y buscar los significados de toda productividad humana, premeditada o involuntaria, palpable o fantasiosa» (Moreira, 1994a: 22).

4. LA SOCIOSEMIÓTICA: VIDA COTIDIANA Y MEDIOS MASIVOS

Debido a un contexto histórico particular que exigía una consideración del sentido en términos no solamente estructurales, la primera revisión radical de la línea semiológica uruguaya le correspondió a los modelos sociosemióticos de análisis. La culminación del gobierno autoritario de las décadas del setenta y parte de los ochenta, exigió una aproximación a los fenómenos del país que estuviera necesariamente abierta al contexto en que estos estaban inscritos:

No se nos ocurre mejor descripción para el trabajo del [investigador en semiótica] (...) sobre las prácticas sociales que ese gesto de augur demarcando zonas de interés en el firmamento del gigantesco texto construido por la producción de los discursos sociales (Andacht, 1987a: 9).

Desde ese interés focalizado en la noción de discurso-semiosis social, estas nuevas aproximaciones habilitaron la apertura hacia dos

universos de sentido que la semiología en Uruguay había considerado no relevantes para el análisis: la vida cotidiana y los medios masivos.

Reconstruyendo un marco teórico integrado por los aportes de la sociofenomenología norteamericana, la microsociología de Goffman, la metacomunicación de Bateson y la retórica-verosímil de Aristóteles, la nueva perspectiva redefinió el estatuto del ejercicio semiótico en la academia uruguaya al establecer como «... *operación semiótica por excelencia: volver explícito lo implícito*» (Andacht, 1987a: 16).

Entre los nuevos objetos de análisis aparecieron como temas la reflexión en torno a la problemática del nombre y los desaparecidos políticos (Andacht, 1985), la redefinición del discurso educativo en términos democráticos (Andacht, 1986a), la consideración de los aspectos relevantes en la producción de noticias (Álvarez, 1988), la espectacularización de los programas de la nueva televisión (Andacht, 1986d), la emergencia de fenómenos culturales redefinidores de paradigmas más tradicionales como el teatro de vanguardia (Andacht, 1987e), el mundo de la publicidad (Perroni, 1994).

La sociosemiótica en Uruguay prestó especial atención a los signos con que los microrelatos evidenciaban los macro-ejes de sentido de una sociedad que estaba en proceso de cambio. La lógica de análisis fue justamente esa consideración de lo social como lugar dinámico y en constante juego con el universo de los espacios mínimos: «*Propongo ver los signos en acción. En una acción que respeta pero a la vez desborda las regiones que esos mismos signos se encargan de definir.(...) Historia de las mentalidades, de las ideologías, o de las técnicas, todas ellas pueden beneficiarse de una atenta y sistemática consideración de la semiosis social, es decir, de la interacción cotidiana como trasiego de signos*» (Andacht, 1989a: 8).

5. CHARLES S. PEIRCE: LOS MITOS Y LAS PASIONES URUGUAYAS

Como oposición radical al proyecto semiológico, la propuesta semiótica de Charles S. Peirce apareció en algunos casos presentada por autores cuyo interés radicaba en la difusión nominal del norteamericano sin espacios concretos de análisis. Se dio el caso en algunos artículos aislados donde se recorría históricamente y a grandes rasgos

la perspectiva fenomenológica (Argañaraz & Tani, 1987; Tani 1984; Tani *et alt*, 1991).

El uruguayo que ha sistematizado en forma más regular la interpretación de los fenómenos de sentido sociales desde la lógica peirciana ha sido Fernando Andacht. Presentando la propuesta y reflexionando en torno a la abducción y sus relaciones con los planteos del juego en Winnicott o la interacción en Goffman (Andacht, 1990b, 1992b, 1993b), o a la relación de la faneroscopia de Peirce con el psiconálisis (Andacht, 1990c, 1994; Andacht & Gil, 1994), estas publicaciones tienen en común la ejecución de la operatividad que la propia semiótica ha definido para la lógica triádica frente a la concepción binaria de la semiología.

En un intento por desuniversalizar la tradición teórica de la semiología en Uruguay, Andacht ha apoyado su trabajo interpretativo del imaginario uruguayo desde la perspectiva de la semiosis social: «*Mi hipótesis es simple, (...) persigue la búsqueda minuciosa del trayecto cotidiano de la mirada comunitaria (...) La televisión, algunas imágenes públicas (...) configuran el derrotero del sentido común. Estas imágenes fuertes, no fáciles de olvidar trazan la ruta a seguir por ese saber construido colectivamente y sometido a plebiscito cotidiano que conocemos como la opinión pública*» (Andacht, 1992a: 14).

Oponiendo en sus textos aquellas zonas de la cultura que aparecen estigmatizadas por la ley y aquéllas que se le oponen, su nominación de mesocracia para entender las lógicas de adjudicación de sentido público y privado, funcionó institucionalmente como legitimador de la propia semiótica en Uruguay cuando su libro *Signos reales del Uruguay imaginario* obtuvo el premio «Bartolomé Hidalgo» en 1994 como mejor texto de ciencias sociales publicado en el país.

Centrado en el análisis de las fronteras semióticas de lo uruguayo, Andacht ha relevado el imaginario de Cornelius Castoriadis y la transvaluación mítica de James J. Liszka para trazar un mapa de lo pensable, lo decible y lo deseable para esta zona del Río de la Plata. Desde este margen, el autor ha definido su lugar semiótico en la visualización del qué y el cómo de los lugares míticos que explican e identifican a lo uruguayo, en los siguientes términos: «*Mi análisis sociosemiótico de la sociedad uruguaya en la última década se basa en esta premisa: los mitos, o dispositivos de verosimilitud, son el freno universal autoimpuesto por el hombre como medio de acotar el rico pero angustiante universo ilimitado de aspectos o potencialidades del signo, al*

que se enfrenta cualquier comunidad humana para referirse a algo» (Andacht, 1992a: 152).

Los lugares que se resisten a la legalidad necesaria que promueven los mitos han sido trabajados en su análisis de las pasiones, «... *el lado oscuro, el menos presentable y más elocuente de esta región del mundo*» (Andacht, 1996a: 11). Figuras del fútbol, presentadores de informativos, periodistas famosos y actores conocidos han aparecido en esta propuesta como objetos desencadenantes de la pasión-cualidad-estética que para presentarse como tal remite inevitablemente al peso legitimador de la ley.

Analizando estas formas de la alteridad, el autor ha habilitado una concepción de lo uruguayo que necesita y va más allá de la normalidad mesócrata, postulando que toda vida cotidiana es una triproducción entre pasiones, razones y cuerpos.

Revelamiento bibliográfico de publicaciones

ÁLVAREZ, LUCIANO (1988). *Los héroes de las siete y media. Los noticieros en la televisión uruguaya*. Montevideo: Centro Latinoamericano de Economía Humana.

ANDACHT, FERNANDO (1985). «El “doble exilio” de la palabra». *Revista Relaciones* 19, diciembre (Montevideo), 6-8.

— (1986a). «La educación, ¿debe imponer una ética?». *Revista Relaciones* 24, mayo (Montevideo), 7-9.

— (1986b). «En el teatro y en la vida: el encuadre». *Revista Relaciones* 25, junio (Montevideo), 4-6.

— (1986c). «El nombre propio». *Revista Relaciones* 29, octubre (Montevideo), 6-8.

— (1986d). «El Castillo de la Suerte: televisión pura». *Revista Relaciones* 31, diciembre (Montevideo), 3.

— (1987a). *El paisaje de los signos. Semiótica y sociedad uruguaya contemporánea*. Montevideo: Montesexto.

— (1987b). «Todos los caminos llevan al signo». *Revista Relaciones* 32/33, enero/febrero (Montevideo), 19-21.

— (1987c). «Imagen y palabra». *Revista Relaciones* 34, marzo (Montevideo), 7-8.

— (1987d). «¡Metz, cámara y acción!». *Revista Relaciones* 39, agosto (Montevideo), 9-11.

— (1987e). «Auténticamente falso». *Revista Relaciones* 40, setiembre (Montevideo), 2.

- (1988a). «Saber y poder». *Revista Relaciones* 44/45, enero/febrero (Montevideo), 17.
 - (1988b). «Representación y teatro». *Revista Relaciones* 47, abril (Montevideo), 10-11.
 - (1988c). «La función del teatro de vanguardia». *Revista Relaciones* 50, julio (Montevideo), 7-8.
 - (1989a). *De signos y desbordes. Semiótica y sociedad*. Montevideo: Montesexto.
 - (1989b). «La insoportable levedad del signo». *Revista Relaciones* 62, julio (Montevideo), 14-15.
 - (1989c). «Populismo: un discurso negado». *Revista Relaciones* 63, agosto (Montevideo), 22-24.
 - (1989d). «Desencanto y herejía en política». *Revista Relaciones* 66, noviembre (Montevideo), 24-25.
 - (1990a). «El oscuro objeto del diseño». *Revista Relaciones* 68/69, enero/febrero (Montevideo), 7.
 - (1990b). «El espectáculo del poder». *Revista Relaciones* 70, marzo (Montevideo), 21-23.
 - (1990b). «Faneroscopia, pragmática y abducción». *Revista Relaciones* 74, julio (Montevideo), 22-25.
 - (1990c). «Las malas palabras en cuestión: la Ley, su Otro y el Desliz». *Revista Relaciones* 75, agosto (Montevideo), 5-7.
 - (1991). «Lugares comunes desde ningún lugar». *Revista Relaciones* 91, diciembre (Montevideo), 21-24.
 - (1992a). *Signos reales del Uruguay imaginario* (Montevideo, Trilce).
 - (1992b). «Semiosis microsial: los signos de Erving Goffman». *Revista Relaciones* 100, Separata 3, setiembre (Montevideo), 27-30.
 - (1993a). *Entre signos de asombro. Antimanual para iniciarse a la semiótica*. Montevideo: Trilce.
 - (1993b). «Semiosis, pasión y muerte del self romántico». *Deslindes* 2/3 (Montevideo, Biblioteca Nacional), 299-319.
 - (1994). «La importancia de la Ley: Caín y Abel». En Daniel Gil (comp.), *Antiguos crímenes. Edipo - Narciso - Caín*, 135-151. Montevideo: Trilce.
 - (1995a). «¿Somos grises?». *Revista Relaciones* 130, marzo (Montevideo), 21-22.
 - (1995b). «Discurso electoral. Dos transgresores». *Revista Relaciones* 133, junio (Montevideo), 30-31.
 - (1996a). *Paisaje de pasiones. Pequeño tratado de las pasiones en mesocracia*. Montevideo: Fin de Siglo.
 - (1996b). «Discurso político local: cosas del querer». *Revista Relaciones* 151, diciembre (Montevideo), 8-11.
- ANDACHT, F. & GIL, DANIEL (1994). «Más allá del principio de placer: la abducción, un efecto de lo real». En Ricardo Bernardi *et alii* (eds.),

- Interpretar, conocer, crear... Diálogo desde la in(ter)disciplina*, 251-271. Montevideo: Trilce.
- ANDACHT, F. *et alii* (1987). «El homo semiótico». *Revista Relaciones* 37, junio (Montevideo), 17.
- ARAÚJO, ANA MARÍA (1988). «Contrapunto entre lenguaje y filosofía. Inocencia sospechosa». *Revista Relaciones* 51, agosto, 18.
- ARGAÑARAZ, NICTEROY N (1985a). «La ironía desde la perspectiva pragmática». *Revista Relaciones* 11, abril (Montevideo), 16-17.
- (1985b). «Contribución de Benveniste a la semiótica literaria». *Revista Relaciones* 18, noviembre (Montevideo), 7-9.
- (1986). «Intertextualidad. Traducción, transcreación». *Revista Relaciones* 31, diciembre (Montevideo), 8-9.
- (1987). «Semiología literaria: influencia de Hjelmslev». *Revista Relaciones* 40, setiembre (Montevideo), 7-9.
- ARGAÑARAZ, N.N. & TANI, RUBEN (1987). «La semiótica de Peirce». *Revista Relaciones* 34, marzo (Montevideo), 9-11.
- AROCENA, FELIPE (1989). «El problema del sentido y el estructuralismo». *Revista Relaciones* 64, setiembre, 14-16.
- (1991). «La construcción del significado en la vida cotidiana». *Revista Relaciones* 82, marzo, pp. 8-10.
- BERVEJILLO, FEDERICO *et alii* (1985). «Comunicación, significado y arquitectura». *Revista Relaciones* 14, julio, 6-7.
- BLOCK DE BEHAR, LISA (1973). *El lenguaje de la publicidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1980). «La comunicación cinematográfica». *Maldoror. Revista de la ciudad de Montevideo* 15, noviembre, 47-49.
- (1984). *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. México: Siglo XXI Editores.
- (1985a). «Introducción». *Maldoror. Revista de la ciudad de Montevideo* 19: *Experiencia estética y teoría de la recepción literaria*, s/n, 9-16.
- (1985b). «A manera de prólogo». *Maldoror. Revista de la ciudad de Montevideo* 20: *El Texto según Gérard Genette*, s/n, 15-30.
- (1987). *Al margen de Borges*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1990). *Dos medios entre dos medios. Sobre la representación y sus dualidades*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1994). *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BLOCK DE BEHAR, L. & RIGOLI, ANDREA (coord) (1997). *Escrito sobre el cine*. Montevideo: Ciencias de la Comunicación-Comisión Sectorial de Investigación Científica-Universidad de la República.
- BOULET, MICHEL (1986a). «Semiótica: la Escuela de Paris». *Revista Relaciones* 29, octubre (Montevideo), 10-12.
- (1986b). «Lectura del Libro Primero». *Revista Relaciones* 31, diciembre, 14-15.
- (1987). «Discurso político: poder y verdad». *Revista Relaciones* 35, abril, 6-8.

- (1989a). «Hacia una definición de la semiótica». *Revista Relaciones* 61, junio, 9-10.
- (1989b). «Sobre el discurso político». *Revista Relaciones* 63, agosto, 20-22.
- (1989c). «La imagen de un líder». *Revista Relaciones* 64, setiembre (Montevideo), 23-24.
- (1989d). «Psicoanálisis y semiótica». *Revista Relaciones* 64, setiembre, 12.
- (1989e). «Campañas políticas por televisión». *Revista Relaciones* 65, octubre, 23-24.
- (1990). «¿Cambian los teleteatros?». *Revista Relaciones* 71, abril, 20-21.
- (1992). *Uruguay ¿país en transición? Estudios semióticos*. Montevideo: Ediciones de Juan Darién.
- BURGUEÑO, MARÍA ESTHER (1997). «En la encrucijada del teatro "El Plauto"». *Revista Relaciones* 152/153, enero/febrero, 27-28.
- BURGUEÑO, M.E. & VIROGA, SILVIA (1988a). «Comunicación literaria, espacio de libertad». *Revista Relaciones* 48, mayo, 14-15.
- (1988b). «La (a)ventura del texto». *Revista Relaciones* 58, marzo, 16-17.
- (1988c). «Los umbrales del texto». *Revista Relaciones* 61, junio, 21-22.
- (1988d). «La comunicación en el teatro». *Revista Relaciones* 66, noviembre, 12-13.
- (1988e). «El zoo de los signos». *Revista Relaciones* 72, mayo, 10-11.
- (1991). «Personaje, no persona». *Revista Relaciones* 84, mayo, 19-20).
- DOTTA, AMANECER (1994). «La paradoja del actor semiótico». *Revista Relaciones* 94 (Montevideo), 22-25.
- ETCHEVARREN, PERLA (1988). «El video educativo: ¿boom o bluff?». *Revista Relaciones* 55, diciembre, 19-20.
- LAVANDEIRA, MAGALY (1986). «Semiótica narrativa». *Revista Relaciones* 23, abril, 15-17.
- MOREIRA, HILIA (1987a). «"Brillante": un teleteatro brasileño entre la tradición y el experimento». *Revista Relaciones* 32/33, enero/febrero, 10-11.
- (1987b). «Diciendo sin decir. Análisis del lenguaje no verbal en la vida cotidiana del Uruguay y otros países». *Revista Relaciones* 35, abril, 17-19.
- (1987c). «La pornografía: figura de la renuncia». *Revista Relaciones* 37, junio, 9-10.
- (1987d). «El tiempo en las seriales». *Revista Relaciones* 41, octubre, 8.
- (1987e). «Preguntas a Umberto Eco». *Revista Relaciones* 43, diciembre, 15.
- (1988a). «Literatura y minorías. Entrevista con Dominique Fernández». *Revista Relaciones* 46, marzo, 2-3.

-
- (1988b). «El teleteatro como máscara». *Revista Relaciones* 55, diciembre, 6- 8.
 - (1989a). «Eladio Linacero o el mito de Narciso». En Rómulo Cosse (ed, *Juan Carlos Onetti: papeles críticos*, 71-92. Montevideo: Linardi & Risso.
 - (1989b). «Traslados y adaptaciones». *Revista Relaciones* 58, marzo, 16.
 - (1989c). «Televisión, niños y familia en América del Sur». *Revista Relaciones* 64, setiembre, 28.
 - (1990a). «¿Puede el cine representar la pasión?: El pensamiento de Julia Kristeva». *Revista Relaciones* 71, abril, 20-21.
 - (1990b). «Entre el cine y la fotografía: el teleteatro brasileño». *Revista Relaciones* 73, junio, 20-22.
 - (1991a). «Semiótica de la ropa interior». *Revista Relaciones* 80/81, enero/febrero, 4-7.
 - (1991b). «Televisión, educación y marginalidad». *Revista Relaciones* 85, junio, 16-17.
 - (1992a). *Mujer, deseo y comunicación. Imágenes femeninas en la literatura y el cine*. Montevideo: Linardi & Risso.
 - (1992b). «Curvas, peinados, perfumes. Para una semiótica de la corporalidad sexual». *Revista Relaciones* 92/93, enero, 5-9.
 - (1992c). «Desnudez femenina: del satanismo a las bodas». *Brecha*, marzo (Montevideo), 7.
 - (1992d). «Largos cabellos de libertad». *Brecha*, abril, 7.
 - (1992e). «Cotidianidad, tecnología, erotismo». *Temas de Comunicación* 1, agosto (Montevideo, Revista de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República), 50-55.
 - (1992f). «El potencial educativo del teleteatro». *Temas de Comunicación* 1, agosto (Montevideo, Revista de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República), 59-67.
 - (1992g). «La mirada, haz de signos». *Teorema. Revista de comunicación social y desarrollo* 5, agosto (Montevideo), 5-9.
 - (1992h). «Shelley y Mary. Ecológicos, feministas y pacifistas hace 200 años». *Revista Relaciones* 99, Separata 2, agosto, 10-12.
 - (1993a). «Semiótica de la menstruación. El manar misterioso». *Brecha*, enero, 7.
 - (1993b). «Semiótica y corporalidad. Cabellos del buen amor». *Revista Relaciones* 103, enero/febrero, 12-13.
 - (1993c). «Semiótica y corporalidad. La leche de las galaxias». *Brecha*, marzo, 7.
 - (1993d). «Semiótica de la ignominia». *Brecha*, junio, 7.
 - (1994a). *Cuerpo de mujer. Reflexión sobre lo vergonzante*. Montevideo: Trilce.
 - (1994b). «Medicina, menopausia y medios de comunicación». En José Pedro Barrán (comp.), *Medicina y sociedad*, 175-208. Montevideo: Editorial Nordan.
-

-
- (1994c). «Cuernos, signo de Dios». *Revista Relaciones* 119, abril, 10-11.
 - (1995a). «Teleteatro y academia». En Joaquín Rodríguez Nebot & José Portillo (comp.), *Medios de comunicación y vida cotidiana*, 155-198. Montevideo: Multiplicidades.
 - (1995b). «La inmundicia: un espacio femenino». *Cuadernos de Marcha* 148, setiembre/octubre, 7.
 - (1997). «El arte de Eduardo Vernazza: una visión semiótica». *Revista Relaciones* 163, diciembre, 21-23.
 - MOREIRA, H. & BASSO, ELEONORA (1990). «Carmen, bruja y madre. Semiótica de una incomunicación». *Revista Relaciones* 77, octubre, 24-25.
 - MOREIRA, H. & ETCHEVARREN, PERLA (1988). «Especificidad del lenguaje audiovisual». *Revista Relaciones* 53, octubre, 19-20.
 - (1989). «Televisión en las aulas uruguayas». *Revista Relaciones* 61, junio, 14-16.
 - MOREIRA, H. & SÁNCHEZ, MATILDE (1989). «Literatura y medios masivos». *Revista Relaciones* 66, noviembre, 3.
 - (1990). «Poética para una educación recreativa». *Revista Relaciones* 76, setiembre, 18-19.
 - NAVATTA, LAURA & SERRANO, VICTOR (1994). «Maten a Grecia Colmenares. Los límites de la estética tradicional». *Revista Relaciones* 96, mayo, 14-15.
 - PERRONI, NANI (1994). «Fido Dido y la cibernética». *Revista Relaciones* 102, noviembre, 11-13.
 - (1995). «El “Eco” de la buena onda». *Revista Relaciones* 136, setiembre, 19-20.
 - PERRONI, NANI & CALICHIO, LEO (1994). «¡Culpable! Hasta que un boleto pruebe lo contrario». *Revista Relaciones* 98, julio, 4-6.
 - Rozas, Sergio (1995). «Las transparencia del significado». *Revista Relaciones* 138, noviembre, 5-7.
 - (1996). «Palabras: usos y significado. El lenguaje como problema». *Revista Relaciones* 144, mayo, 12-13.
 - SALAMANOVICH, DAVID-ELLIOT (1995). «¿Cómo habla una sociedad? Vestimenta y lenguaje». *Revista Relaciones* 134, julio, 25-26.
 - SALOMÓN, MÓNICA (1985). «Pragmática: estructuralismo y después...». *Revista Relaciones* 15, agosto, 7-8.
 - SILVERSTEIN, IANAI (1992). «Shelley, antecesor de la semiótica». *Revista Relaciones* 100, Separata 2, agosto, 13.
 - TANI, RUBÉN (1979). «Los grados de analogía. Semiología y semiótica». *Revista Prometeo* I, 1, s/f (Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, 93-116.
 - (1984a). *Pretextos: o cómo hacer un libro de poemas*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias.
 - (1984b). «La semiótica fenomenológica: de Hegel a Peirce». *Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias*, vol. 1, n.º 2, noviembre (Montevideo), 9-16.
-

- (1986). «Función poética en el discurso presidencial». la *Revista Relaciones* 30, noviembre.
- TANI, RUBÉN *et alt* (1991). *Discurso, semiótica, sociedad. Problemas de las disciplinas sociales después del estructuralismo*. Montevideo: Ceadu.
- VISCARDI, RICARDO (1986). «Entre el discurso y su objeto». *Revista Relaciones* 26, julio, pp. 7-8.

URUGUAY: SENDAS SEMIÓTICAS

Claudia González Costanzo

Instituto de Profesores Artigas
(Uruguay)

LA SEMIÓTICA EN URUGUAY

En Uruguay —según consta en la memoria de los profesores que, por ahora, sólo la tradición oral recoge— quien introdujo los primeros conocimientos sobre esta disciplina, fue Eugenio Coseriu. En sus cátedras de Lingüística dedicaba espacio a las aperturas y aportes que se observan en la obra de Ferdinand de Saussure, a lo que él llamaba «semiología». Fue una de las contribuciones dejadas por el profesor rumano durante su paso por este país durante parte de la década del 50 y principios de la del sesenta.

La institucionalización de la Semiótica, como disciplina autónoma se produjo en 1985, cuando se formó la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, dentro de la Universidad de la República Oriental del Uruguay. Lisa Block de Behar fue la fundadora de esta cátedra, a la que posteriormente reformuló bajo el encuadre de «Semiótica y Teoría

de la Interpretación» y continúa al frente de ella. Durante esa década y la siguiente, en otra dependencia de la Universidad de la República, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Jorge Medina Vidal elaboró y dictó algunos cursos de Semiótica, como extensión de su cátedra de Teoría Literaria.

También en 1985, se formó la Asociación Uruguaya de Estudios Semióticos. Lisa Block de Behar y Jorge Medina Vidal fueron entonces elegidos como Presidente y Vicepresidente.

Desde 1985, la Cátedra de Semiótica (luego, Semiótica y Teoría de la Interpretación), Ciencias de la Comunicación, Universidad de la República Oriental del Uruguay, organizó y puso en marcha, numerosos seminarios, coloquios y conferencias, de los que participaron diferentes estudiosos extranjeros, con el propósito de hacer coexistir, en este país, a viva voz, la producción del conocimiento en el mundo, con su difusión aquí, a nivel universitario. Gérard Genette, Raymond Bellour, Thomas Sebeok, Jacques Derrida, Christian Metz, Haroldo de Campos, son algunos de los estudiosos que participaron en esas instancias. Una característica importante de estos encuentros es que no son ocasionales y menos aun, aleatorios. Constituyen un coherente y constante programa de actualización que, año a año incluye alrededor de una decena de actividades, funcionando con características muy similares a las de un Programa de Post-Grado.

Como ocurre a lo largo y ancho del planeta, existen diferentes análisis de enfoque semiótico o que incluyen nociones de la Semiótica, diseminados aquí y allá. Existen, también, como en otras partes del mundo, apuntes en los que se delizan elementos semióticos dentro de trabajos que, en virtud de su objeto de estudio y su enfoque, son comunicacionistas.

Pero también hay una serie de desarrollos teóricos, gracias a los cuales, en el área de la Semiótica, Uruguay no es sólo un país de recepción, sino que ha podido ofrecer elementos para el enriquecimiento de la disciplina. Es en los escritos de Lisa Block de Behar, donde debemos buscarlos.

LA SEMIÓTICA DESDE URUGUAY

Los trabajos de Lisa Block de Behar incluyen la elaboración de nociones teóricas, así como propuestas metodológicas de análisis y lo

que usualmente se considera aplicación de esos herramientas, al discurso verbal, al literario y al cine. El desarrollo conjunto de estos tres aspectos en cada uno de sus estudios conlleva la coherencia interna de tales trabajos: prueba la funcionalidad práctica de la teoría expuesta, al tiempo que exhibe los fundamentos de sus observaciones.

Las mencionadas clasificaciones podrían ayudar a organizar un resumen de algunos de sus aportes pero, luego de planteadas, deben ser dejadas a un lado si no se quiere traicionar la opción epistemológica de la autora.

Una opción epistemológica

Por un lado, podría vérsela como una búsqueda permanente a través de la pregunta. No hay principio teórico ni concepto que no sea cuestionado en sus textos, en el doble sentido de la exploración y la duda. La misma postura interrogante observa ante sus objetos de estudio, en los que siempre encuentra oportunidades de nuevas formulaciones teóricas o profundizaciones de nociones planteadas en estudios precedentes. Podría decirse que generalmente trabaja en las fisuras que se abren en los sistemas teóricos o entre objeto de estudio y teoría, tejiendo pasadizos que permiten unir lo que aparecía como desarticulado. En esos pasadizos, teoría, lenguaje científico, lenguaje poético, ficción, conjetura, se funden, constituyendo una dimensión epistemológica que resiste (y rechaza) las clasificaciones.

De otro lado, otras clasificaciones se diluyen también, y otros vasos comunicantes se entretejen. Son los que conectan diferentes disciplinas. Lo más frecuente es que un mismo objeto de estudio sea analizado desde una perspectiva semiótica, conjuntamente con una lingüística, con otra emanada de la Teoría Literaria, otra hermenéutica... Esto evita las parcelaciones a las que necesariamente se somete el conocimiento cuando el estudio se circunscribe a las posibilidades que brinda una única disciplina. También enriquece a cada una de las ramas del conocimiento concurrentes en un análisis, puesto que muchas veces la autora cruza (y así motiva la procreación) dos conceptos provenientes de disciplinas diferentes, de los que surge un tercero (la procreación antedicha) que incrementa a la vez el acervo de los dos o más dominios del conocimiento combinados.

La conjunción de todo esto se traduce en una relación con los objetos de estudio diferente a la dominante en la ciencia actual. En los trabajos de esta autora la mirada del analista no es exterior, ajena y distante a su objeto y el recorrido de esa mirada no es secuencial, lineal y progresivo. La mirada del analista, en estos trabajos, efectúa una suerte de viaje interno por su objeto, por sus contextos, un desplazamiento intra e inter-objetal, unido a una visión circunvaladora, próxima a una perspectiva cubista, pero asociada a un enfoque desconstructivo.

Puede observarse la preferencia por el estudio de unidades mínimas del discurso y el rastreo de cómo resultan conformadoras no sólo de un discurso determinado sino, muchas veces, de una visión del mundo que el autor o realizador esta proponiendo.

Apenas como indicios de sus estudios, presentamos en las siguientes líneas, una escueta síntesis de algunas de las más importantes nociones trabajadas por Lisa Block de Behar.

Movimientos anafóricos

La anáfora es una figura que ha concentrado la atención de la autora, desde sus primeros trabajos publicados, en 1969¹. Desde entonces se ha constituido en una preocupación recurrente, como foco de diferentes nociones teóricas; un despliegue teórico que alberga la polisemia contradictoria de la palabra «foco». En ocasiones, la anáfora ha sido el núcleo de los análisis; otras veces, ha constituido el elemento externo al objeto de estudio tratado que permite iluminar aristas aún no exploradas en el objeto en cuestión.

Este privilegio de la anáfora está ligado a los fundamentos más esenciales de sus teorías. En primer lugar, es una de esas unidades elementales del discurso, a que hacíamos referencia. En segundo lugar, tal como lo señala la autora —desarrollando y encontrando nuevos alcances para las consideraciones de Karl Bühler y Roman Jakobson—, la anáfora es una figura de intermediación. Una figura que pertenece a la

¹ *Análisis de un lenguaje en crisis* (Block de Behar, 1969).

vez a campos del lenguaje ² que para las diferentes teorías vigentes constituyen entidades separadas y cerradas sobre sí mismas. La anáfora pertenece a la vez al campo mostrativo y al simbólico del lenguaje; tiene un referente (externo al discurso por definición) y una función deíctica que tiene la peculiaridad de señalar partes del discurso. La autora profundiza en las derivaciones de esta doble condición de la anáfora, hasta observar cómo el análisis de esta figura permite cuestionar la noción de representación y la de código. Descubre cuando menos, zonas de la comunicación en las que no rige la duplicación entre realidad y un sistema abstracto —más o menos convencional— paralelo a esa realidad y que es su imperfecta y humana traducción. Zonas de pasaje, vasos comunicantes, en los que el lenguaje representa y a la vez se presenta (es, también, objeto), al tiempo que la realidad representada ofrece también mecanismos de representación immanentes a ella.

Como es figura de intermediación, el estudio de la anáfora también tiende a disolver las fronteras entre los que han sido considerados tipos de discursos diferentes. Una de las consecuencias del célebre artículo de Roman Jakobson sobre la metáfora y la metonimia es que consagraba, desde el seno mismo de los estudios lingüísticos y retóricos, la irreconciliable separación entre verdad y fantasía: la metonimia era presentada como la figura estructurante de los discursos que tienen por referente la verdad (los científicos) y la metáfora la de los que tienen como referente lo imaginario (la poesía). Es verdad que los análisis de Jakobson implican otras complicaciones, relativas a la metonimia y la narración, por ejemplo, pero no son esos aspectos de su trabajo los que aquí nos interesa recordar. Lo que interesa aquí es que según las consideraciones de Lisa Block de Behar (1990: 106), la anáfora comparte características definitorias de la metáfora y de la metonimia; y que al ser el componente esencial que da a un discurso su unidad, estando más próxima a la ubicuidad en las construcciones discursivas que la metonimia y la metáfora, al presentar rasgos de una y otra, resulta que a través de la anáfora todo discurso es metafórico y metonímico a la vez. Luego, todo discurso tiene por referente parte de la verdad y parte de lo imaginario.

Son nociones un tanto perturbadoras, cuya observación queda habilitada cuando se mira en los espacios vacíos, cuando la mirada se dirige a lo que «está entre»: «Entre tantas oposiciones suspendidas, y sin

² Lenguaje verbal, en principio, puesto que los estudios de la anáfora se iniciaron en relación al lenguaje verbal, pero, como se verá, esto se traslada a lenguajes, o sistemas de codificación no verbales.

descartar las relaciones problemáticas que se establecen entre la realidad y la ficción, entre una visión y otras visiones, la imaginación anafórica da lugar a un nuevo realismo, un realismo cada vez más sospechoso, un *enterrerrealismo* más bien donde no sorprende que el director desee o decida permanecer en el medio, entre intérpretes, entre periodistas, quienes haciendo un *interview* o una *entrevista*, cumplen su intermediación entre dos lenguas» (Block de Behar, 1990: 119).

En el lector, el efecto que produce la anáfora (también la catáfora) es el de movimiento: cada repetición lo traslada hacia adelante y hacia atrás en el texto que lee, en la comunicación que escucha, en el filme que mira. Esta condición de «estar entre» que Lisa Block de Behar subraya hace que esos traslados se multipliquen, de la realidad a la ficción, a la ciencia, al diálogo. Como la palabra en el texto, el lector-espectador está fijado en un único lugar, mientras lee o mira y al mismo tiempo, las derivaciones anafóricas habilitan su multi-localización.

Por su parte el cine, como lo dice el nombre que triunfó para designarlo, es movimiento y no biógrafo. Un movimiento cuyas articulaciones anafóricas la autora ahonda, siguiendo las búsquedas de Metz; pero en el que destaca la potencialidad significativa del silencio. Destaca el movimiento anafórico que ya no reside en la palabra, sino en su ausencia (Block de Behar, 1990: 101 y siguientes). Varias otras formas de relación entre palabra e imagen son por ella abordadas a lo largo de sus escritos.

Como la autora lo señala, al ser una repetición, la anáfora es una figura de semejanza; nada es más semejante que lo igual. Pero ella apunta también: «Se había dicho antes que la repetición es el fenómeno cultural más importante, pero hace falta agregar que esta importancia procede del hecho, contradictorio, de que una verdadera repetición no existe» (Block de Behar, 1984: 106). La anáfora es una semejanza, una repetición que difiere. Cada vez que se reitera la misma palabra o la misma expresión se vincula a significaciones diferentes, al tiempo que mantiene las anteriores.

Un fenómeno cercano a éste resulta de leer como silepsis diferentes polisemias. En este caso ya no hay vínculo, sino impregnación: la autora ha mostrado cómo diferentes palabras polisémicas lucen la conjunción de varias de sus significaciones en un mismo discurso. Por esta vía, a la distancia, de un texto a otro, de uno a otro discurso, entre filmes, hay un movimiento anafórico también: cada vez que una de esas palabras se repite comporta consigo todos los significados que ha

tenido. Otra vez se multiplican los traslados pero, en esta perspectiva, los observamos entre enunciados y entre sentidos. El hallazgo y uso de cadenas de silepsis constituye un procedimiento totalmente científico, apoyado en las más rigurosas nociones de la Lingüística, del que resulta, lo que durante muchos años se vio como opuesto a la ciencia: un lenguaje poético. Pensar en superposiciones polisémicas, es pensar poéticamente con rigor científico. Otra forma del «estar entre».

A su vez, ésas que me permito designar como ‘superposiciones polisémicas’ han constituido la clave de diferentes nociones o de algunos desarrollos teóricos. «Cita», «teoría», «lugar común», son algunas de las expresiones que, a través de la silepsis, la autora ha rescatado como nociones teóricas. «Cordón», «figura», son algunas de las que, mediante similar procedimiento, ha convertido en clave de desarrollos teóricos. Un sólo ejemplo bastaría para ilustrar el procedimiento. Pero tanto en su «teoría de los cordones»³ como en sus abordajes intra (más que inter) disciplinarios de las figuras (retóricas, sólo en principio), además de ver cómo aquella noción se vuelve procedimiento de análisis, se registran nuevos aportes teóricos, sobre los que entendemos necesario hacer alguna anotación.

La autora recuerda que el cordón es un elemento que separa realidad y ficción, espectáculo y espectador. Reiterémoslo: tradicionalmente los requisitos básicos para que la ficción pueda desenvolverse son que se delimite claramente el espacio (los casos más claros son los de las exposiciones de arte o el teatro) que le está reservado y que ese espacio no sea transgredido. No sobraría tener presente que todos los juegos artísticos y críticos que trabajan con esa transgresión se apoyan sobre la acendrada convicción de que se trata de eso, de transgresiones, lo que en realidad refuerza la observación de la necesidad de estos cordones de separación para que el artificio ficcional pueda existir.

La polisemia de la palabra cordón, leída en esa dinámica de conjunciones que es propia de Lisa Block de Behar, permite observar que al tiempo que separa, el cordón, une. Por esta vía, otra vez, mundos considerados usualmente como ajenos, se descubren en íntima conexión; otra vez se observan zonas de uniones entre diferentes zonas del saber; otra vez, los componentes más íntimos, más ele-

³ Revista *Degrés* 31, Bruselas, 1982. Retomada en varios estudios posteriores. Véase especialmente, *Al margen de Borges* (Block de Behar, 1987: 126 y ss).

mentales de lo existente, rehuyen las clasificaciones: «De la misma manera que las “metalepsis narrativas” de las que habla Gérard Genette, los cordones exponen “las fronteras en movimiento”, las problemáticas inserciones de la narración en otro plano, el lugar donde (se) juegan su interioridad y exterioridad, su ficción y verdad» (Block de Behar, 1987: 126).

Varios misterios de la Literatura, comienzan a aclararse, merced a la teorías de los cordones: «Por su intermediación suelen ocurrir los deslizamientos elusivos y las desconcertantes reciprocidades que desfiguran a los personajes de Borges (...) También por medio del mismo expediente quedan cuestionadas las atribuciones de los narradores y narratarios de la literatura más tradicional» (Block de Behar, 1987: 127).

El análisis de la polisemia de «figura» dio varios estudios sobre Laforgue ⁴ que en principio rastrearon las coincidencias que en el escritor se observan, entre figura-personaje y figura retórica. Al releer desde la Lingüística, no sólo la profusión retórica de Laforgue, sino toda su escritura, Lisa Block de Behar configuró, una nueva noción, posteriormente contrastada con la obra de diferentes escritores, y cuya verificación, como uno de los «universales» del lenguaje está próxima: la intraducción. Por la importancia de sus alcances, merecerá en estas líneas, una sección aparte. Por otros caminos esa polisemia habilitó la reunión de nociones retóricas, geométricas, geográficas y tecnológicas, en función de las cuales, la autora planteó una elaboración semiótica (tributaria de Peirce) del análisis hermenéutico ⁵. Por similares razones, también será tratada en su propia sección, como la anterior. Las consideraciones formuladas por la autora sobre la crisis de la representación y la pérdida del referente, así como sobre la semántica del nombre propio, también exigen un tratamiento particular.

⁴ *Jules Laforgue o las metáforas del desplazamiento* (Block de Behar, 1987a). «Jules Laforgue», una “figura” uruguaya (Anotaciones biográficas y poéticas para el estudio de una figura retórica necesaria), comunicación presentada en el Primer Congreso de ABRALIC (Asociación Brasileira de Literatura Comparada), 1988 y publicada luego en *Dos medios entre dos medios: sobre la representación y sus dualidades*, 1990 y en *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings*, 1995.

⁵ «El espectro semiótico en “La muerte y la brújula” de Jorge Luis Borges», comunicación presentada en oportunidad de la creación del *Instituto Internacional de Semiótica* (ISI) que tuvo lugar en Imatra, Finlandia, el 25 de julio de 1988. El texto se publicó en *Dos medios entre dos medios: sobre la representación y sus dualidades*, 1990 y en *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings*, 1995.

Desreferencialización

Al estudiar la anáfora, la autora lleva nuestra atención a lo que queda entre, a lo que media entre dos. Y descubre que en vez de una función de segundo orden, de instrumento, lo «que queda entre» es lo que impone su existencia a los elementos entre los que media: la anáfora sobresale en relación al discurso que articula; los medios, los discursos e imágenes mediáticas, sustituyen al referente.

No es la primera vez que se estudia este fenómeno, es decir, el fenómeno de que la referencia sea una realidad, un objeto existente, en tanto los referentes, los hechos y objetos tangibles, desaparecen. No es la primera vez que se observa que tenemos más relaciones con referencias que con referentes que, el conocimiento de cada individuo está hecho, sobre todo, de una combinación de referencias. En la obra de muchos estudiosos de las últimas décadas, se trata de una obsesión aglutinante: no tenemos más que lenguaje. Entre los caminos que siguen las búsquedas animadas por esa obsesión, los caminos anafóricos que nos propone la autora, constituyen, en el recorrido, y en el tejido de interrelaciones, una alternativa que anuncia terrenos a explorar.

Atendiendo esas relaciones entre Literatura e Historia, entre verdad y ficción —que tanto le preocupan— Lisa Block de Behar se detiene en las vicisitudes y estrategias de solución que enfrenta y despliega el lector. Solo de paso anotemos que ha planteado una tesis, retomada por ella insistentemente en nuevos desarrollos, sobre el lugar y función de la lectura en las relaciones y sistemas de la comunicación⁶. En uno de esos retornos, apunta: «Aunque no quede registrado, es el lector quien intenta realizar la convergencia transhistórica, por medio de un recorrido *anafórico*, un salto atrás que no lo aparta de su presente, encabalgando lo literal y lo literario, contrayendo lo ya dicho y lo no dicho, la repetición y el silencio.» (Block de Behar, 1987: 102). En tal oportunidad, el objeto de su análisis era la problemática que se registra en la representación cuando el referente desapareció, es decir, casi siempre, aunque no sean tan frecuentes las observaciones de los estudiosos

⁶ *Una retórica del silencio* (Block de Behar, 1984). En su versión francesa, esta obra fue presentada como tesis de Doctorado en Lingüística, en L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, al Profesor Gérard Genette. La versión española, publicada por Siglo XXI, Buenos Aires, en 1984 y reimpresa en 1994, recibió en México el Premio Xavier Villaurrutia al Ensayo Literario, en 1984. La versión en inglés fue publicada por Mouton de Gruyter, Berlín-New York en 1995.

sobre esta propiedad de casi todas las representaciones. Todo el discurso histórico, por ejemplo y, como ella lo estudia, todas las alusiones e indicaciones históricas de los textos literarios, constituyen conjuntos de referencias cuyos referentes han desaparecido.

En su lugar, la autora observa, que esta reducción a cero del referente va acompañada de una multiplicación de la representación: «la verdad es una relación intelectual que establece coherencia entre la representación que concibe, momentáneamente y sin dejar rastros, el lector, y la representación que la obra propone *indefinidamente* —tanto por infinita, ilimitada, como por incierta e imprecisa» (Block de Behar, 1987: 101).

Y, vuelta al lector (el movimiento teórico es tan anafórico como el de la lectura y el del texto), la significación y la interpretación se hacen también, ilimitadas, mientras la verdad se desdibuja. Vuelta, entonces, a Peirce: «Más vale mantener el enigma, continuar la búsqueda, aunque conste que así la verdad se escurra en la ‘semiosis ilimitada’ de Peirce, ya que esa fuga no es una falla, una falta, sino su fatalidad: su manera de ser necesaria» (Block de Behar, 1987: 94).

Así, también la representación de la representación se ha multiplicado; esto es, se han ido multiplicando las disciplinas del conocimiento y las tendencias teóricas y metodológicas dentro de ellas. Tal vez no por casualidad, la Semiótica replique el binarismo representación/realidad, ofreciendo el tradicional esquema binario de sus dos grandes fuentes. Ante esto, la autora nos devuelve al objeto de estudio, al lenguaje; si el referente se desrealiza, mucho más esa representación en segundo grado, que constituye un dogma teórico (una noción que pasa de la episteme a la sentencia). De nuevo, el resultado de las diferentes combinaciones es uno, el lenguaje: «Me parece oportuno sacar partido de la polisemia de la palabra *medio* en español (Lat. *medius*) con la intención de establecer relaciones entre fracciones y unidades: *Dos medios entre dos medios* ⁷ da como resultado tres unidades o tres veces una unidad singular: $2/2$ dividido entre $2/2 = 1$, o simplificando, $1/1 = 1$, y por medio de esta operación elemental, es posible no negar la tradición binaria de Saussure ni la triádica tradición de Peirce» (Block de Behar, 1994: 122).

A propósito de estas consideraciones y a través de esas superposiciones polisémicas tan suyas, y que, en este caso, ha sabido ver en

⁷ Mediante nota a pie de página, la autora se refiere al título del libro y al propio libro de 1990, del que se han hecho algunas menciones en líneas precedentes.

nuestro español, la autora va al encuentro de Thomas Sebeok en la cita: «En términos de Sebeok, ya en las conclusiones de su libro *Semiotics in the United States*, cuando afirma 'Repito que la misión primordial de la semiótica es y será la de mediar entre la realidad y la ilusión' (...)» (Block de Behar, 1990: 123). Según esto, como lenguaje que analiza el lenguaje, la Semiótica necesitará privilegiar siempre su condición primera, la de ser un lenguaje, para no verse presa de la desreferencialización que ha permitido mostrar.

La semantización del nombre propio

Un nuevo movimiento bascular, promovido por esa actitud siempre interrogante ante lo preestablecido, siempre inquiriendo por la posible co-presencia de dos elementos contrarios, como alternativa a la usual mirada unidireccional, la lleva a focalizar su atención en un tipo de palabra de la cual la Lingüística se ha ocupado, fundamentalmente, para estudiar sus relaciones con sus referentes: el nombre propio. «Como ocurre con la mayor parte de los nombres propios, son tantos los motivos que coinciden al ponerlos, tantos otros que se conjeturan al suponerlos que, aunque los lingüistas defiendan el vacío conceptual de los nombre propios, por todos estos motivos el nombre significa en forma diferente, designando cualquier objeto sin que cuenten las propiedades que el objeto presenta, pero significa» (Block de Behar, 1990: 96).

En cierta forma, la semantización, la presencia de significados en los nombres (propios), es una forma de desreferencialización. No es la problemática de la representación puesta de manifiesto ante la desaparición de un referente, lo analizado en este caso. El caso de los nombres propios, interesa en el marco de esta teoría porque en el análisis lingüístico tradicional, constituye un fundamento que avala la tesis de que el lenguaje es un sistema de correspondencias convencionales. A la inversa, en tanto se toma en cuenta que los nombres propios tienen las mismas propiedades que todas las otras palabras que pertenecen al campo simbólico del lenguaje (aunque tengan, además una relación con sus referentes que los agrupa en un subconjunto relativamente autónomo), se ofrece un aporte con la tesis de la motivación del símbolo. Pero hay una forma de la desreferencialización cuando la importancia del referente se debilita, cuando se observa que estas palabras

son tales, que tienen significación propia, con independencia de los diferentes referentes a cuya designación se apliquen.

Con su antecedente confeso en Barthes⁸, estos análisis de la semántica del nombre propio se extienden a lo largo y a lo ancho de los escritos de la autora. Su investigación se proyecta desde la ficción. La proyección se irradia desde los nombres de personajes literarios, en los que la motivación es más visible (o más fácilmente aceptable dentro de nuestras pautas de verosimilitud). Abarca los nombres de los personajes de textos sagrados (en los que el sistema de creencias apoya, también, esa motivación). Se extiende a nombres de escritores que han hecho de la semantización de los nombres de sus personajes una clave de su cosmovisión literaria (destaca, en los análisis de Lisa Block de Behar, el de Jorge Luis Borges); escritores que por esta vía, unida a otros procedimientos coincidentes, se han colocado a sí mismos, y a su propio nombre, en esa zona de frontera entre ficción realidad, entre motivación y convención, en la zona mediática, anafórica, que comienza a aceptarse como más real que la zona habitada bajo la señal «referente».

En los escritos de la autora, ha merecido un capítulo aparte, el uso e implicaciones, así como los diferentes procesos lingüísticos y semióticos, que se registran en la publicidad en torno a este fenómeno de semantización del nombre propio. En su libro *El lenguaje de la publicidad*⁹, plantea que el problema de los nombres, el problema de las marcas (en los sentidos semiótico y publicitario del término) es el núcleo del lenguaje y del fenómeno publicitarios.

Introducción

En líneas anteriores anotábamos que esta perspectiva de mirar «entre» y analizar lo que «está entre», guarda relación, más que con el prefijo «inter» (tan al uso), con el prefijo «intra». El elemento mediador es visto como el más intimamente enraizado en las profundidades de las realidades mediadas. Un fenómeno de la misma naturaleza ha sido reconocido por la autora, cuando se ocupó de investigar las relaciones entre lenguas.

⁸ Roland Barthes, «Los nombres de Proust».

⁹ Block de Behar (1973).

Mas allá de la conocida relación de «interlanguaje», ligada fundamentalmente a la noción de influencias de unas lenguas en otras (de unas culturas en otras) y que en más de una forma privilegia la mirada de lo exterior, en materia de lenguaje, la autora ha acuñado el concepto de «intraducción».

Este concepto incluye la observación de rastros de unas lenguas en otras. Pero es, a la vez, la amalgama de dos nociones que, en apariencia, se oponen. Una proviene de la constatación de la imposibilidad de una traducción literal; por esta vía, el concepto se acerca a la teoría de «transcreación», de Haroldo de Campos. La otra fue observada por la autora, en principio, en la escritura de Laforgue y luego en la de Borges, escritores que por su circunstancia autobiográfica navegaron siempre entre su lengua (paterna, para el segundo, paterna y materna para el primero) y la de sus países de nacimiento; al presente, la investigación va extendiéndose hacia escrituras no fonéticas. Se trata de palabras y construcciones lingüísticas, cuya significación (incluida la significación de su sonoridad) sólo puede comprenderse cuando, a la vez se las lee en más de una lengua; las denotaciones y asociaciones que la palabra o la construcción comporta en varias lenguas se combinan en estos textos: «De la misma manera que la ciega de sus ojos sin vida le anticipa la pre-visión de su vida sin tiempo, le devuelve paradójicamente el lenguaje de sus antepasados, un lenguaje de hierro que funde, a través de sus idiomas y sus diferencias particulares, la ironía que multiplica los sentidos hasta colmar un mismo signo, donde empieza el infinito de la significación» (Block de Behar, 1994: 94) ¹⁰.

Por una vía, el concepto se nutre de una noción que tiende a fortalecer la idea de fronteras infranqueables entre lenguas; por la otra, esas fronteras se reducen a meros artificios. Entre opuestos, la intraducción da cuenta de las diferencias idiomáticas y las trasciende.

Este concepto constituye un aporte a los análisis literarios. Pero sus alcances lingüísticos lo enlazan con las búsquedas de la *Urschprache*, en una definición que se aparta de los derroteros del siglo XIX y privilegia lo que en ella hay de inalcazable.

¹⁰ La primera versión de esa conferencia, «Borges, a Blind Seer», fue presentada por la autora cuando se le designó «fellow» del Institute for Advanced Study, Universidad de Indiana, Bloomington e Indianápolis.

Hermenéutica y Semiótica

Como hemos visto, en el abordaje de Lisa Block de Behar la ficción es la más prolífica fuente de teoría. Coherencias que se debe quien ha formulado la teoría apuntada sobre «los cordones».

Así, es a partir de una lectura de «La muerte y la brújula» (ver nota 5), que encontramos una de las formulaciones más precisas acerca de cordones que ligán Hermenéutica y Semiótica: «El cuento redundá en un ejercicio alegórico múltiple, una alegoría de la alegoría que es toda lectura literaria, una práctica hermenéutica donde se entrecruzan las funciones retóricas, las estrategias tropológicas como las operaciones de persuasión y seducción que la lectura involucra» (Block de Behar, 1990: 60).

En «La muerte y la brújula», el emergente de la opción hermenéutica es el protagonista del cuento. Su razonamiento hermenéutico fracasa, con lo cual fracasaría también el lector si se limitara a identificarse con Elias Lönnrot y se contentara con procedimientos hermenéuticos. Como sucede con casi toda la obra de Borges, el cuento puede verse en una dimensión alegórica y así observar que la ficción es sólo un terreno provisoriamente acordonado para referirse a la ciencia y que son las limitaciones de la Hermenéutica, las que conducirían al fracaso del conocimiento, si las búsquedas del saber se limitaran a las posibilidades de esa disciplina. Una opción semiótica, la abducción, sirve a socorrer al lector, a permitirle ver más que el protagonista: «Por medio de su cuento, Borges hace compatibles varios sentidos de la abducción, o varios sentidos a la vez, ya que seguramente le interesa combinarlos simbólicamente» (Block de Behar, 1990: 53).

Desde Uruguay ...

Los indicios parecen indicar un rumbo que desconfía de la segmentación (metonimias, clasificaciones) en la ciencia, y que se orienta hacia una trascendencia mediática.

Bibliografía

- BARTHES, ROLAND, (1973). *El grado cero de la escritura y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- BLOCK DE BEHAR, LISA (1969). *Análisis de un lenguaje en crisis*. Montevideo: Nuestra Tierra.
- (1973). *El lenguaje de la publicida*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1984). *Una retórica del silencio*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1987a). *Laforque o las metáforas del desplazamiento*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- (1987b). *Al margen de Borges*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1990). *Dos medios entre dos medios*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1994). *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- (1995). *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings*. Berlín-New York: Mouton de Gruyter.
- BORGES, JORGE LUIS (1974). *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- BÜLHER, KARL (1967). *Teoría del lenguaje*. Madrid: Revista de Occidente.
- GENETTE, GÉRARD (1972). *Figures III*. París: Seuil.
- JAKOBSON, ROMAN (1963). *Essais de linguistique Générale*, trad. Nicolás Ruwet. París: Minuit.
- METZ, CHRISTIAN (1984). *Le signifiant imaginaire*. París: Chritian Borgois.
- PEIRCE, CH. S., (1931-1958). *Collected papers*. Harvard University Press.
- SAUSSURE, (1916). *Cours de linguistique générale*. Ginebra: Payot.
- SEBEOK, THOMAS, (1991). *Semiotics in the United States*. Bloomington: Indiana University Press.

ARTÍCULOS

**TÚ Y YO. LECTURA DE UN
«SONETO DE ARTIFICIO»
DE BERNARDO SCHIAVETTA**

Jan Baetens

Universiteit Maastricht

1 ELOGIO DE LO SIMPLE

La literatura hiperconstruida, gustosamente artificiosa, infinitamente cincelada, a menudo pasa por ser secreta, obstrusa y hasta hermética, como si sólo pudieran acceder a ella un círculo restringido de iniciados. Sobre todo cuando invoca explícitamente a autores tales como Marino, Góngora o Mallarmé, el carácter presuntamente opaco, estatutariamente ilegible de este tipo de textos se impone como una evidencia indiscutida, ya que la laboriosa producción del poeta-artesano se opone de un modo no menos sistemático al discurso exento de toda constricción del artista inspirado.

La escritura límpida y compleja de Bernardo Schiavetta inflige un desmentido radical a este prejuicio. Nada más claro, en efecto, que esta

poesía preocupada por las reglas más clásicas y que genera un sentido inmediato, de cuya interpretación casi no cabe dudar. Pero nada más elaborado también que ese trabajo cuya lectura no se termina jamás, como lo demuestran claramente las reescrituras incesantes a las que el escritor somete sus propios versos, ya que la reciente transposición al francés sólo es por lo demás una manera de prolongar o amplificar la obra en su integridad, cualquiera que sea la lengua elegida.

El objetivo de este análisis es demostrar hasta qué punto simplicidad y complejidad, lejos de contradecirse o excluirse recíprocamente, establecen relaciones de complementariedad en estos poemas, y también analizar cuáles son sus consecuencias para la lectura propiamente dicha. Porque, leyendo a Schiavetta, se comprueba que la transparencia innegable de los juegos formales y de significación no conlleva en absoluto la interrupción o el agotamiento de la lectura, sino que permite, al contrario, la percepción de maniobras textuales siempre más sutiles; la prueba es que su examen preciso y riguroso acaba provocando —¿forzosamente?— una reescritura, incluso a veces una serie de reescrituras del texto por el lector.

La complejidad no es evidente de golpe, sino que se desvela poco a poco, de modo que cada poema revela progresivamente un juego, es decir, la posibilidad de inscribir en el cuerpo de cada texto un conjunto de variantes pautadas; tan amplio resulta ser el abanico de estructuras, que se vuelven posibles por las leyes de estas composiciones.

Los distintos elementos de esta configuración pueden ser repertoriados desde la primera lectura del soneto titulado «...POE...» (Schiavetta, 1995: 78) ¹:

...POE...

Me he disuelto en la nada que te ase
Y he quemado los libros que no he escri
Y no hay siquiera un párrafo erudi
Que me nombre en ninguna Encyclope

Me he disuelto en la nada, en la interme
Comarca de lo ausente y lo inaudi
Donde borro mi propio manuscri
Mi *Ilíada*, mi *Eneida*, Mi *Come*
Vuelvo hoy como la sombra de la so
Que entre los otros fui, que fui conmi
Pero al verme no tiemblos y no hu

¹ Se trata del segundo poema de un ciclo de seis «sonetos de artificio».

Sino que en un papel que no me no
Mi poeta, mi máscara, mi ami
Tú escribes mi poema y lo distru

La distancia en relación con la tradición hermética salta a la vista. En ningún momento puede ser considerado este texto como una ilustración de la poética de la alusión (Baetens, 1993)², que se encuentra en el centro de todo hermetismo, bien porque el poeta recurra a un repertorio codificado cuya clave sustrae o esconde al lector indeseable, bien porque se obstina en reemplazar la designación que se creía demasiado directa por los encantos evanescentes de la sugerencia. Definitivamente, en Schiavetta el problema no viene del sentido del texto, que es transparente de principio a fin.

Al mismo tiempo, y es una segunda particularidad de «...POE...», el poema anuncia también su enorme apertura a la intervención creadora del lector. Más allá de su falta de cierre formal, de la que por supuesto tendremos que volver a hablar. «...POE...» es un texto plural, dispuesto a dejarse modificar de más de una manera. Sin embargo, esta apertura no está determinada por el diagnóstico de un defecto —debido a una falta de esmero en el momento de la elaboración del texto o a alguna imperfección material en su formalización, a los cuales quedan reducidas casi siempre las posibilidades de retoque lectural. La confrontación de dos formas no está basada en el deseo de oponer una «buena» forma a una «menos buena». Dicho de otro modo, esta confrontación no se hace en el marco de una investigación de tipo *filológico* o *genético*, donde se tiende muy a menudo a eclipsar una «lectio» por medio de otra (en efecto, no es raro constatar que la tradición material de un texto genera todo tipo de escorias, tanto en el nivel del manuscrito del mismo autor como en el de las repeticiones del texto en versiones infieles entonces); ni en la óptica de un examen *estilístico*, donde en más de una ocasión uno llega a descubrir las inevitables debilidades que quedan en un texto, por bueno que sea. (Como apuntó juiciosamente Borges, ningún texto es tan perfecto que no sea posible hacerle al menos una corrección.) Las modificaciones que se pueden aportar al texto de Schiavetta no conciernen el modo de la corrección: la reescritura no es una operación de maquillaje, de restauración, menos aún de reparación, sino, al contrario, una tentativa de hacer justicia a la complejidad generada por las estructuras mismas de la obra.

² Para más detalles sobre los distintos empleos de esta figura estilística, véase Baetens (1993).

Del mismo modo, la apertura a la pluralidad no es abandonada a la inspiración ni al capricho del lector. Como veremos, si hay, sin duda, varias maneras de reescribir la obra, el lector no es realmente libre para estrujar el texto en el sentido que le plazca dar a la escritura. Al contrario, la superación del poema sólo puede hacerse desde dentro de su propio programa, a la vez muy simple y muy complejo, y de su propio rigor, y aquí ninguna dimensión puede ser sacrificada.

No se trata entonces de reemplazar una versión por otra sino, aunque parezca imposible, de añadir una versión a la que ya existe y que no se deja eclipsar. Corolariamente, tampoco se trata de que la interpretación del lector sustituya a la letra del autor, sino de llegar al fondo de la lógica del texto cada vez.

2 UNA AUSENCIA AMBIGUA

Como ya hemos dicho, la singularidad más patente de este poema es el corte de la última sílaba de cada verso, más exactamente de todo elemento posterior a la última vocal acentuada, cosa que viene ya anunciada en los puntos suspensivos del título. No obstante, esta amputación resulta extraña por más de una razón.

Primero, la supresión despierta cierta curiosidad porque no conlleva aparentemente ninguna plusvalía composicional auténtica³. Como reconocemos sin problema el eslabón que faltaba y como este último se presta a una lectura en singular⁴, la decisión de ocultar una parte del texto sigue siendo un fenómeno de poca envergadura: es una insistencia retórica del tema poético, cuyas profundas implicaciones no están realmente valoradas.

Por otra parte, la censura despista porque no crea palabras nuevas en el seno de los términos así tratados, excepto «ase-» (de «asar», verso 1) y «come-» (de «comer», verso 8), combinación probablemente involuntaria cuyo humor dudoso entra tan poco en sinergia con el tono

³ Es cierto que la idea de sección está hábilmente puesta de manifiesto por la alineación a la derecha del texto, que permite así visualizar la «loncha». Pero este procedimiento se añade a la técnica de la apócope, sin ser realmente su motor.

⁴ Las posibilidades de añadir sílabas parecen, en efecto, no admitir ningún margen de maniobra: asedia/escrito/erudito/Enciclopedia//intermedia/inaudito/manuscrito/Comedia//sombra/conmigo/huyes//nombra/amigo/distruyes.

grave del texto que, en este sentido, apenas sería razonable profundizar en el campo endogramático del poema.

¿Deberíamos decir, por tanto, que la maniobra es gratuita? La comparación con el título arroja sobre el procedimiento una luz muy diferente. En el encabezamiento, efectivamente, el agotamiento de POE produce un endograma extremadamente significativo, lo cual obliga por lo menos a tomar en serio el texto tal como se halla dispuesto —negro sobre blanco—, y sobre todo a hacer una distinción categórica entre el núcleo del término, «POE», fuertemente subrayado, y su final, «...», un poco devaluado. Lo que es más, el nombre de POE, sobre todo en el contexto de los sonetos de arteificio, es cualquier cosa menos arbitrario. A través de este autor se evoca también su *Filosofía de la Composición*, más precisamente las tesis relativas a la elaboración del poema hiperconstruido: recordemos brevemente que en esa obra se postula que todos los elementos de un poema deberían tender a un único y mismo objetivo cuyo secreto sólo es desvelado al final del texto. El elemento clausular se ve así violentamente proyectado a la zona delantera de la escena textual y más aún cuando tiene todo el aspecto de estar truncado.

Al ser sobrevaloradas y puestas en tela de juicio simultáneamente las palabras que sufren la elisión, y sobre todo la última palabra del texto, «distru/*yes» (de «destruir»), ocupan un lugar mucho más estratégico del que se había pensado a primera vista.

El análisis de los cortes quedaría, sin embargo, incompleto si no se ampliara a la aféresis responsable de la desaparición de las primeras letras de «...POE...». *A priori*, esta supresión es más difícil de rectificar que la ausencia de unidades al final de un sintagma. Allí donde, de hecho, «POE...» sólo puede leerse en buena razón como «poema» o «poeta», la diversidad de soluciones iniciales es, en cambio, mayor: «Antipoe...», «Al poe...», «Mi poe...», etc.

Ahora bien, como a primera vista no falta nada en el cuerpo del poema mismo, la pertinencia estructural de los puntos suspensivos al comienzo no se percibe inmediatamente. Mientras que hay una relación de equivalencia directa entre los tres puntos finales y el corte de las últimas letras de cada verso, tal simetría entre título y texto falla en los tres puntos iniciales. Como, a pesar de todo, la funcionalidad del corte final es bien real, el lector también es invitado a formular hipótesis en cuanto a la significación del corte inaugural, que podría significar entonces, por ejemplo, la presencia virtual de otros cortes en

otros lugares del verso, hasta la posibilidad de una transformación aún más extensa del texto, por reescribir más que simplemente por completar. Las implicaciones de semejante punto de vista no tardarán en ponerse de relieve en la continuación de este comentario.

3 VARIACIONES SOBRE UN SONETO

Como «...POE...» tiene toda la apariencia de un soneto clásico, vamos a interesarnos primero por esta composición tradicional, y después por lo que se separa un poco de ella.

En cuanto a la arquitectura global del poema, la bipartición convenida entre cuartetos y tercetos no sólo es respetada, sino puesta vigorosamente en evidencia por la «volta», varias veces activada y significativa, al comienzo del verso 9. «Vuelvo» es efectivamente la única forma verbal colocada al principio de verso en todo el soneto. Es más, la raíz misma de este verbo mantiene con la anáfora muy subrayada «Me he disuelto» relaciones formales muy directas (los infinitivos son «disolver» y «volver», respectivamente). Finalmente, el valor meta-textual o autorrepresentativo del término elegido no deja ninguna sombra de duda: para indicar el giro de un soneto, el verbo «girar» conviene estupendamente.

Por el contrario, en el esquema de las rimas se encierra una enorme sorpresa:

- 1 ase//dia
- 2 escri//to
- 3 erudi//to
- 4 Encyclope//dia

- 5 interme//dia
- 6 inaudi//to
- 7 manuscri//to
- 8 Come//dia

- 9 so//mbra
- 10 conmi//go
- 11 hu//yes

- 12 no//mbra
- 13 ami//go
- 14 distru//yes

Efectivamente, mientras que las rimas idénticamente alternantes de género de los cuartetos corresponden a las reglas convencionales del soneto, sin embargo, ni las rimas alternantes, ni pareadas, ni alternantes de género de los tercetos (todas diferentes en el primer terceto, y luego repetidas por orden en el segundo terceto), pueden resultar sorprendentes al menos para el lector moderno. El resultado es forzosamente una insistencia en el tercer sonido de la rima, la forma «-yes» de los versos 11 y 14, un poco inhabitual en cuanto a su distribución⁵, pero también en cuanto a su forma (en «...POE...» no hay ningún otro ejemplo de una rima en «E», ni de inclusión de una consonante final en la estructura de las palabras que riman).

El hecho de que al final de un soneto tan pautado descubramos elementos difíciles de prever, desconcertará a más de un lector. De hecho, muchas otras particularidades del mismo texto habrían podido prevenir a ese mismo lector acerca del estatuto ambivalente que en «...POE...» será el del último elemento de la estrofa. Si ampliamos el análisis a la estructura de las últimas sílabas impresas, encontramos las mismas características ya observadas en la estructura de las rimas sobrentendidas:

1	-se
2	-cri
3	-di
4	-pe
5	-me
6	-di
7	-cri
8	-me
9	-so
10	-mi
11	-hu
12	-no
13	-mi
14	-tru

Si la correspondencia de este esquema con el esquema estrófico y de rimas establecido a partir de las unidades implícitas se confirma global-

⁵ La estructura más común en los tercetos contemporáneos es cdc/dee. En la época clásica, otras estructuras —como, por ejemplo, la de «...POE...»— no eran excepcionales.

mente, la distinción de los cuartetos y de los tercetos más la acentuación de los últimos elementos de los tercetos pueden ser afinadas algo más.

En un primer momento, es cierto que la división entre cuartetos y tercetos se asemeja a un desequilibrio que beneficia sobre todo a los ocho primeros versos, claramente más regulares que los seis últimos. En efecto, mientras que encontramos por doquier rimas «ricas»⁶, las rimas leoninas o muy ricas parecen ser el privilegio casi exclusivo de los cuartetos —en todo caso en la parte impresa, explícita, del soneto. (Esa observación puede sorprender al lector español, que desconoce la distinción entre rima «normal» y rima «rica», pero la familiaridad del autor con el sistema francés, en que esta distinción es fundamental, obliga en nuestro análisis a subrayar la importancia de ese fenómeno fónico.) A esto hay que añadir que la homogeneidad del material fónico concernido por las rimas es mucho más profunda en los cuartetos que en los tercetos, donde resulta chocante la diversidad de los sonidos que riman. Finalmente, con la ayuda de estos rasgos que se combinan, el lector tiene la impresión de que las estructuras «perfectas», es decir, perfectamente simétricas, de los cuartetos se dislocan parcialmente en las dos últimas estrofas del poema.

Este análisis queda, sin embargo, un poco corto, ya que el soneto no se reduce al conjunto de sus rimas, explícitas o implícitas. A poco que se examine también el reparto de las estructuras sintácticas, de nuevo se identifica, sin duda alguna, la división de los cuartetos y de los tercetos, pero esta vez la vertiente más acentuada es indiscutiblemente la de los tercetos. Lejos de ser tratados como parientes pobres o de manera menos estricta que los cuartetos, estos últimos retienen la atención por el aumento de disposiciones formales de que han sido objeto. Una contracción o condensación absolutamente espectacular se observa efectivamente en todos los niveles.

En el plano macroscópico, la distribución de las proposiciones principales y de las relativas se organiza como sigue. En el primer cuarteto, a la repetición de una misma estructura (principal + relativa) en los dos primeros versos le sigue un fenómeno de escalonamiento y de amplificación, que hace que tanto la principal como la relativa ocupen ahora un verso entero. En el segundo cuarteto, este movimiento se

⁶ N. de T. Rima «rica», en francés, es la que contiene al menos una vocal y su consonante de apoyo. El ejemplo que cita el diccionario Robert es: *image/hommage*. Conviene indicar, igualmente, que en francés rima «leonina» es la que se extiende a la sílaba anterior a la tónica: *volant/consolant*; *animal/bien ni mal*.

refuerza todavía más, ya que la única principal y la única relativa rigen cada una dos versos enteros. Esta tendencia al ensanchamiento viene subrayada por el recurso a la yuxtaposición de complementos análogos, según un sistema binario en el verso 6 y terciario en el verso 8. Dicho de manera esquemática («a» para oración principal y «b» para subordinada relativa):

1 ab
2 ab
3 a
4 b

5 a
6 a
7 b
8 b

Los tercetos invierten esta lógica de expansión proporcional, por una parte, con la utilización sobre todo de las independientes, principales y relativas más cortas; por otra parte, con la subversión sutil del principio de la repetición de complementos colocados en los cuartetos. La alternancia y la longitud de las independientes y principales (simbolizadas unas y otras por «a») y de las relativas («b») obedece a este esquema (que elude en parte la serie de vocativos del verso 13, relacionable tanto con el verso 12 como con el verso 14):

9 a
10 bb
11 aa

12 b
13 ??
14 aa

Paralelamente al abandono de las técnicas de amplificación, se observa igualmente —por lo demás, lógicamente—, que el poema no suprime menos la repetición de sintagmas sintácticamente equivalentes, uno de los hechos más característicos de los dos cuartetos. Las dos relativas del verso 10 no realizan en absoluto la misma función. Una homonimia o, más exactamente, una diáfora comparable se reproduce en el verso 12, y de manera todavía más manifiesta, ya que al adver-

bio comparativo «que» le sucede una forma parecida, que, de hecho, es un pronombre relativo.

El peor de los contrasentidos es que una mínima simetría dirija la construcción de los tercetos. Tanto en la segunda como en la primera mitad del soneto, están en funcionamiento convergencias extremadamente meticulosas, incluso si el régimen que es el suyo no es en absoluto el mismo. Los versos 1-8 responden esencialmente a una estructura lineal; los versos 9-14 presentan un ritmo y una organización mucho más «nerviosos», más cortados, y su simetría profunda sólo emerge en una lectura más detallada, más atenta a los detalles de la letra.

El análisis macroscópico aporta múltiples confirmaciones de estas observaciones. Es imposible que no resulte chocante el contraste entre, por un lado, las repeticiones largas e iniciales de los cuartetos, donde el primer hemistiquio del verso 5 repite literalmente, en una anáfora gigante, el primer hemistiquio del verso 1 y, por otro, las repeticiones mucho más cortas pero por contra más numerosas agazapadas tanto al principio como al final de los versos de los tercetos, primero en el nivel lexemático (con dos veces «sombra» en el verso 9, dos veces «que» en el verso 10, dos veces «no» en el verso 11), luego en el nivel infralexical (con coyunturas, sobre todo en el segundo terceto, muy cercanas a ciertas sílabas: «no» en el verso 12, «mi» en el verso 13, eventualmente incluso «t(r)u» en los dos extremos del verso 14). Corolariamente, la toma en consideración de las unidades mínimas que son las letras permite reconocer en el encadenamiento fónico del verso 11, «tiembla/S Y NO/hu-», la exacta anticipación de la primera palabra del terceto siguiente, «sino», cuyo sentido sobrentendido ('sí', 'no') vuelve a formular además las ideas, en el momento en que se pasa de un terceto a otro, de oposición y de recuperación confundidas en la 'volta' situada en la transición de los cuartetos y de los tercetos.

Ya podemos concluir que la diferente elaboración de los cuartetos y de los tercetos no corrobora solamente la partición general sino relativa entre las dos partes del soneto, visible desde el comienzo del análisis, sino que induce sobre todo a hacerse más sensible a lo que separa, en el interior de cada una de las últimas estrofas, los dos primeros versos del último, e incluso a lo que distingue, en el interior del grupo formado por los versos 11 y 14, el verso final del primer terceto del verso final del soneto, ya que éste supone un problema mucho mayor que aquél en la composición del conjunto.

Antes de extraer nuevas conclusiones, para después precisar lo que suponen esos recorridos sucesivos del poema para la cuestión de las relaciones entre escritura y lectura, es conveniente, sin embargo, imprimir un giro suplementario al análisis e inscribir las observaciones prosódicas, sonoras y lexicales en la estructura enunciativa del texto completo. Todo el poema sobredimensiona efectivamente la magnitud personal, intersubjetiva o, más exactamente, pronominal de la escritura.

¿Podemos seguir extrañándonos todavía de que el reparto de los principales morfemas pronominales siga de cerca los dispositivos ya señalados en más de una ocasión? En el verso 1, las posiciones extremas están ocupadas por el par «me»/»te», al aparecer ambos en una posición inacentuada infligida por la sinalefa. Por lo que se refiere a los cuartetos en general, las posiciones iniciales extremas, con la apertura de los versos 1 y 4, luego 5 y 8, se completan de manera simétrica, siempre con una forma ligada a la primera persona, ya que la desaparición provisional de la segunda persona en el segundo terceto viene señalada quizá por una inclusión de tipo clandestino, de nuevo en posición inacentuada, al final de la palabra misma que dice la ausencia: «ausente» (verso 6).

Tal y como cabía esperar, el primer terceto conlleva una inversión de esta situación. A la progresiva desaparición del «yo», que la diáfora excluye primero de la forma verbal «fui» (en el verso 10 es en un principio una primera persona y más tarde una tercera persona) y a la que la aglutinación priva después de toda autonomía léxica (en «Verme» del verso 11, la forma «-me» está unida al infinitivo), sigue una marcada reaparición de la segunda persona, incluso si el pronombre tónico no llega aún a emerger.

El segundo terceto, finalmente, primero atrae de nuevo toda la atención sobre la primera persona, pero ésta ha perdido su derecho a la posición-sujeto («me» es un complemento de objeto directo; «mi» un adjetivo posesivo). Por contra, en el pronombre tónico «tú», opcional en español, las desinencias bastan para marcar la persona verbal, que focaliza todas las miradas: es el único caso de un pronombre tónico en todo el soneto y surge además al principio del último verso de un poema enteramente compuesto con la vista puesta en su final.

Si tenemos en cuenta el cuidado con el que están imbricadas las diversas partes del soneto (el segundo cuarteto retoma anafóricamente el primero, los tercetos sustituyen a los cuartetos con ayuda de una

«volta» subrayada en varias ocasiones, el final del primer terceto recoge ya los materiales fónicos de la apertura del último); si relacionamos igualmente las numerosas simetrías entre las posiciones extremas en los versos, en las estrofas, en el poema entero; si finalmente aceptamos leer los puntos suspensivos idénticos que preceden y siguen la palabra-título como un comienzo o un indicio de circularidad, entonces se nos permitirá estrechar aún más las similitudes entre los versos 1 y 14 y postular la existencia de un inmenso quiasmo, *velado por el corte de la sílaba final*. Al par «me»/»te» del primer verso correspondería entonces, no los dos casos de la segunda persona («escribes/distruyes») que una primera lectura había actualizado sin ningún problema sino, aunque parezca imposible, y en este orden, una forma-tú, «escribes», y una forma-yo, que no puede ser otra que «distruyo».

De este modo la lectura cambia profundamente la materialidad del texto. Queda ahora por apuntalar con argumentos sólidos la modificación propuesta y después por reconsiderar lo que eso supone para la literatura hiperconstruida en general.

4 YO, YO, YO

A menos que quedemos indiferentes ante las articulaciones propias de un texto, cambiar una palabra dentro de él no es siempre cosa fácil. Muchos cambios que tendríamos ganas de operar sobre una escritura son, efectivamente, bien difíciles o imposibles, bien totalmente incompatibles con el espíritu o la letra del texto en cuestión, sobre todo en el caso de una obra tan trabajada como el presente «soneto de artificio». Tras demostrar que el nuevo término puede desempeñar realmente su papel, también es necesario preguntarse qué ganancia auténtica representa.

En «...POE...» la forma «destruyo» parece sólo el efecto de una cierta licencia poética. El salto de la segunda a la primera persona transgrede las reglas habituales de la correferencia en español, que suponen que dos formas verbales coordinadas por «y» —la primera es introducida aquí por el pronombre tónico «tú», la segunda libre de todo cambio de sujeto explícito— tienen el mismo referente. Al leer «destruyo» en lugar de «destruyes», lo cual es posible gramaticalmente hablando pero nada probable, restituimos de hecho doblemen-

te la primera persona: en cuanto se cambia la terminación, la fuerza del contraste entre segunda y primera persona es tal, que implícitamente el lector se ve obligado a añadir el pronombre tónico «yo». Los puntos suspensivos iniciales verifican quizá en este caso su razón de ser fundamental: podrían sugerir, en efecto, no la presencia callada de un término *desaparecido*, sino la posibilidad de añadir un término *no previsto* en la cuenta inicial. La licencia poética perdería así mucho de su arbitrariedad.

Que se gane mucho incluso con la lectura «destruyo», se puede especificar por lo menos de dos maneras. Primero, la forma «destruyo» se integra perfectamente bien en las otras estructuras del poema, por ejemplo con las rimas (gracias a «-yo», la cohesión sonora y prosódica de los tercetos crece notablemente).

En segundo lugar, es incontestable que la supresión final de la sílaba -yo, al final de un texto consagrado a la desaparición elocutiva del poeta, concuerda de maravilla con el sentido mismo del conjunto: la exclusión del lexema «yo» es una perfecta transposición literal de la evaporación del yo anunciado desde las primeras palabras del poema. La idea de un yo «tachado», que es el sentido esencial del poema, se expresa más adecuadamente por medio de «destruyo» que de «destruyes». Si es verdad que el poema se presenta como una variación sobre la paradoja de la autodesaparición, que es a su vez una variante de la paradoja de la negación, la proscripción material del «yo» al final del texto es una elección lógica: así como, para negar algo, debo comenzar ineluctablemente por plantear su existencia, de igual modo sólo puedo decir o escribir que desaparezco de mi poema diciéndolo o escribiéndolo en un poema, y la suspensión última del pronombre «yo» es la condensación perfecta de este mecanismo.

Si no faltan buenas razones para leer «destruyo», el asunto podría no terminar aquí.

5 NO HAY YO SIN TI

Cuestiones más profundas se plantean en relación con el último verso. No conciernen únicamente al derecho que tienen los lectores a transformar el objeto sin el cual nada sería posible, sino también y sobre todo a las modalidades más generales de este procedimiento. El

cambio propuesto va efectivamente más lejos que el derecho a la interpretación personal que en nuestros días ha sido concedida a todo lector por la benevolente *doxa* crítica en literatura. Por lo demás, la hipótesis de lectura que supone «destruyo» no llega a tanta libertad interpretativa, en la medida en que apenas es el resultado de un acto *hermenéutico*, sino, muy al contrario, la consecuencia del desciframiento de una *red de estructuras* en la que la opinión del lector individual no se tiene en cuenta de modo alguno. De hecho, para el significado mismo del poema, la transformación examinada se parece extrañamente a una operación blanca, ya que la «lección» del nuevo verso 14 no aporta nada verdaderamente nuevo en relación con lo que ya se había dicho, por ejemplo, en el verso 7.

Todo el interés del texto está justamente en no conducir a un sentido nuevo, de manera que la nueva forma puede ser juzgada en sí misma, sin interferencia con los problemas siempre espinosos de la interpretación de un sentido. «...POE...» induce la formulación de un término nuevo, *rival* del primero y no *sustitutivo*.

Entre otras muchas cosas, esta operación significa que reemplazar «destruyes» por «destruyo» es tanto perder como ganar, es decir, borrar el *texto* de la segunda persona en provecho exclusivo del *infratexto* de la primera persona, que daría por lo tanto la «clave» del sintagma rechazado. Al borrar «destruyes» y dejar sólo «destruyo», la lectura desembocaría en un empobrecimiento y no en una mejora del texto. En efecto, las numerosas torsiones y complicaciones que engendran un contraste tan sorprendente entre cuartetos y tercetos, no dejarían de ser englutidas por la censura de las formas de la segunda persona, cuyo lugar, en todo el proceso de lectura que hemos tratado de reconstituir, es absolutamente ineludible.

La aproximación plural y ecuménica del último verso explica también —y esto es capital— que la producción lectural de la forma «destruyo» no obedece en nada a la lógica binaria de elección entre la buena y la mala lectura. Lo que cuenta en «...POE...» es la sobreimpresión de las lecturas, no su rivalidad o su saqueo recíproco.

En resumen, si en la literatura hiperconstruida el cambio de una palabra es todo menos un hallazgo, puesto que es de rigor que el término nuevo materialice una de las posibilidades estructurales reconocidas por el análisis detallado del texto, el cambio en cuestión no es ni siquiera un cambio propiamente dicho, ya que la primera versión no debe ser excluida en beneficio de la nueva. Es más: *ni siquiera se trata*

quizá de una transformación sin más, ya que la modificación propuesta aparece sobre todo como la continuación fiel de la actividad misma del texto, que orienta al lector hacia este tipo de intervenciones. El texto de Bernardo Schiavetta admite su alteridad por la misma razón y con la misma fuerza que su propia estructura.

Otras distinciones se podrían añadir aún, como por ejemplo la que opone este tipo de escritura a la estética contemporánea del *clinamen*⁷. Pero, vista la complejidad de estos nuevos problemas, esta discusión sólo podría ser objeto de otro estudio.

Referencias bibliográficas

- BAETENS, J. (1993). «L'allusion, de la poétique à l'idéologie». *Cahiers marxistes* 168.
— (1995). *L'éthique de la contrainte*. Leuven: Peeters.
SCHIAVETTA, B. (1995). *Con mudo acento*. Albacete: Barcarola.

⁷ El *clinamen* consiste en introducir en un dispositivo muy pautado una cierta cantidad de irregularidades cuyo objeto es romper el proceso mecánico y monótono de ciertos textos escritos bajo constricción. Para una discusión de ciertos empleos oulipianos del *clinamen*, véase Baetens (1995).

NIETZSCHE, BYRON Y EL TITANISMO*

Giuliano Campioni

Universidad de Lecce (Italia)

1 TITANISMO Y CREPÚSCULO DE LOS DIOSES EN EL JOVEN NIETZSCHE

De ninguna gran personalidad se conoce en tan amplia medida como en el caso de Nietzsche el material póstumo relativo a los años de infancia y adolescencia: dibujos, esbozos de dramas, poemas, composiciones musicales, reflexiones autobiográficas y críticas sobre los más variados temas. Los cuadernos de aquellos años nos restituyen continuos proyectos y apuntes de lectura; los libros, cuya permanente demanda se registra en las cartas, constituyen el alimento vital para su formación. La relación con la lectura se convierte en un continuo objeto de reflexión que permanecerá a lo largo de los años. Hay en Nietzsche la precoz voluntad de no sufrir las fuertes pasiones de su temperamento: la necesidad de dominarlas y transformarlas en conciencia crítica y saber. De aquí la constante asimilación, la incorporación casi, de lecturas en una

* Traducción de Sergio Sánchez.

viva reflexión crítica e intelectual, en una permanente experimentación de escritura y de estilos que pertenecen por entero a la voluntaria construcción de sí. En torno a la figura de los héroes se unifica la multiforme actividad del joven: dedica un ejercicio poético a la muerte de Siegfried, una composición escolar a la caracterización de la figura de Kriemhild, cuya pasión violenta y demoníaca no puede ser comprendida por las naturalezas pequeñas y débiles, sólo capaces de reflejar la propia impotencia en la limitación de sus acciones ¹. Son numerosos los esbozos y apuntes para un comentario crítico del *Nibelungenlied* dedicado a individualizar sus aspectos genéticos: la relación entre los «elementos paganos» y las «resonancias cristianas» en la ética y en la mitología, la influencia de los ideales caballerescos en la formación del mito, el lejano trasfondo histórico, las características estéticas, la oposición a los personajes homéricos, etc. (BAW: II, 225-247).

Nietzsche se siente fascinado sobre todo por la primera figura de la historia germánica, Ermanarich, el rey de los Ostrogodos, cuyo dominio se extendía desde el Mar Negro hasta el Báltico y cuya leyenda se desarrolla a partir de la crónica latina de Jordanes —*De origine actibusque Getarum*, escrita alrededor del 552— a lo largo de por lo menos siete siglos, contaminándose con leyendas nórdicas y danesas y con la saga nibelunga. Así, la muerte por suicidio de Ermanarich en el 375, testimoniada por Ammiano Marcellino, pasa a ser, en la *Saga de los Volsungos* y en el Cancionero de las *Eddas* (*Incitación de Gudrun* y *El canto de Hamdhir*), un sangriento y oscuro asesinato por venganza. Esto motiva al joven Nietzsche a poner en versos «la muerte de Ermanarich», a proyectar y esbozar una tragedia y a componer un poema sinfónico para dos pianos (según el modelo de la *Dante-Symphonie* de Liszt) dedicados a la figura del «último y más grande héroe de los Godos» (BAW: II, 282). El interés por Ermanarich persiste, con varios intervalos, desde el verano de 1861 hasta agosto de 1865, cuando Nietzsche esboza un último y breve esquema de tragedia. Todo cuanto queda de estas elaboraciones está fuertemente marcado por un ingenuo exceso romántico cargado de pasiones salvajes y primitivas, de tradiciones nocturnas, tempestades, hogueras, sangre, etc. Más significativo que el irrumpir sin freno de la fantasía es la fría y decidida autocrítica respecto de la sinfonía *Ermanarich*. En efecto,

¹ F. Nietzsche (1933). *Historisch-Kritische Gesamtausgabe, Werke*. München: Beck, II, p. 129. (De ahora en adelante BAW, seguido del número romano correspondiente al volumen para eventuales especificaciones de las obras en cada caso, y de un número arábigo correspondiente a las páginas.)

en octubre de 1862, un año después de la primera elaboración —entonces «no era aún capaz de analizar imparcialmente el flujo de sentimientos que animaba toda la obra» (BAW: II, 101)—, Nietzsche modifica el poema sinfónico y analiza los resultados. La música le parece capaz de decantar más que la poesía la fuerza de su pasión por la leyenda oscura y heroica de Ermanarich. Todas las mejoras aportadas (el «loco ímpetu» del nuevo final), el recuperado vigor del conjunto, no redimen empero a su composición de «acerbidad y excesos». Confiesa la influencia decisiva y negativa de Liszt: «Mis personajes no son ciertamente los Godos, los alemanes, sino más bien —no vacilo en afirmarlo— figuras húngaras; [...] ardientes almas magiares» (BAW: II, 101). Sorprende, sobre todo, la plena conciencia autocrítica del joven que parece anticipar —en la declarada imposibilidad de una poesía ingenua— algunos aspectos de su crítica madura a los pretendidos héroes germánicos de Wagner: «faltan a los personajes los primitivos y poderosos rasgos germánicos, los sentimientos son más profundos y modernos, demasiada reflexión y demasiado poco vigor natural» (BAW: II, 101). Ni la vía de la tragedia ni la de la música parecen satisfacer al joven, que, en cambio, decanta definitivamente todo el material de la leyenda de Ermanarich, primero en un estudio histórico «muy seco» (julio de 1861), después en un trabajo de carácter filológico de octubre de 1863 (*La leyenda del rey de los Ostrogodos, Ermanarich. Su evolución hasta el siglo XII*) sobre cuyos resultados expresa su «parcial» satisfacción.

Éste es el primer trabajo filológico de Nietzsche, el cual precede a la primera composición de laurea de Pforta en latín sobre Teognis de Megara, a la que le fuera dedicada una mayor atención por parte de la literatura crítica. Fruto de la rigurosa lección de sus excelentes maestros de Pforta («Steinhart, Keil, Corssen, Peter, hombres de mirada abierta y frescos gestos») y también un significativo ejemplo de la continua voluntad del joven por encontrar en el rigor de la ciencia un «contrapeso a las inquietas y volubles inclinaciones». Ambos ensayos procuran recuperar el núcleo originario, histórico, de la figura «germánica» de Ermanarich —a partir de las crónicas, de Jordanes, de Saxo Grammaticus— liberando y explicando las muchas incrustaciones y contaminaciones del mito nórdico (el Jörmurenck de la *Edda*) cuya fascinación terrible y sublime —«que impacta a quien lo escucha»— Nietzsche sufre plenamente de todos modos.

Es notable: el norte vuelca hacia lo atroz, hacia lo bárbaro y misterioso todo lo que en Alemania permanece en el dominio de la claridad histórica

y de la humanidad [...] La naturaleza solitaria e intrépida del norte signa sus poemas; son cantos que están como rocas elevadas hacia el cielo, inimitables en su fuerza titánica, gigantescos en su forma. Toda la caracterización es concisa: cada palabra cae como un rayo, poderosa y grávida de sentido en la acción (BAW: II, 297).

El ensayo filológico recorre analíticamente en todas sus ramificaciones y variantes los momentos y oscilaciones de la tradición que transforman negativamente la figura histórica de Ermanarich (originalmente parangonado con Alejandro por sus grandes empresas) en una leyenda deformada por el odio hacia los conquistadores y que confiere a Ermanarich los rasgos del propio Atila (ya en *El canto del errante* Ermanarich aparece caracterizado como «furioso» y «traidor», y el manuscrito de Exeter lo compara con el lobo). Según Nietzsche, Ermanarich es inicialmente extraño a la tradición nórdica nibelunga y sólo el nombre común de Gudrun (la maga) pone en relación dos ciclos de leyendas. Mientras las leyendas nórdicas se interesan sólo en el oscuro fin (no en el poder precedente y las vicisitudes del vasto reino), para la tradición germánica, Ermanarich está en el centro de un ciclo de leyendas que se interesan por la suerte del rey antes de la catástrofe. El valor y, luego, la crueldad del héroe pertenecen al desarrollo de su carácter. De todos modos, afirma Nietzsche, «las fuertes y violentas pasiones en la tradición popular, en la medida en que ésta se mantenga todavía pura y próxima a los orígenes, son acaso objeto de horror pero no de reprobación» (BAW: II, 307).

El filósofo cree poder recuperar, sobre todo en Jordanes, los rasgos originales de la figura histórica del héroe Ostrogodo al que se atiene la leyenda. La catástrofe final, la muerte y quizás el suicidio al aproximarse los Hunos de Atila, presuponen un rey ya viejo, doblegado por una enfermedad debida a una herida en su costado: una naturaleza «físicamente quebrantada y abatida para hacer plausible el suicidio» (BAW: II, 310). Nietzsche advierte incluso la articulación de los caracteres heroicos en el mundo de la saga nibelunga, no homologables en un único paradigma. En la *Völsungasaga* y en el *Canto de Hamdir*, de los tres hijos de Gudrun que deben vengar en Jörmurenck (Ermanarich) la muerte de la hermana Swanhilde, es Hamdir, «de gran corazón», quien posee el típico carácter del héroe (*ein Heldencharakter*): «áspero y violento amor por la guerra, fiereza, desprecio por toda conciliación y enceguecimiento por orgullo» (BAW: II, 295). Junto a él, Sörli, de «espíritu sabio» y noble, reconoce la fuerza del destino: «Hemos adquirido una gran gloria; hoy o mañana moriremos.

Ninguno llega a la noche de su vida si las Normas se le oponen». Erp, llamado despectivamente «bastardo» y «enano negro» por los hermanos que lo matarán, es asesinado —hipotetiza Nietzsche rechazando las motivaciones sostenidas por Simrock— por envidia de su «superioridad intelectual» y de su coraje, caracteres de los otros dos que él reúne en sí.

Nietzsche sufre la fascinación sublime de estos héroes violentos y determinados en su destino de muerte, figuras sobrehumanas que actúan contra el fondo oscuro de la anunciada muerte de los dioses. Este fin, que es acompañado por revoluciones y catástrofes cósmicas, es descrito con crudo naturalismo por el cancionero édico, y por la *Edda* de Snorri Sturluson. Ya en la composición poética *La muerte de Ermanarich* las negras curvas de la «niebla sangrienta» anuncian «la hoguera del mundo, el sofocante esplendor del crepúsculo de los dioses». En su primer ensayo histórico Nietzsche afirma:

Aquel crepúsculo de los dioses en que el sol se vuelve oscuro, la tierra se hunde en el mar y vórtices de fuego abrazan el árbol del mundo que da la vida y las llamas lamen el cielo es la más grandiosa invención que haya jamás imaginado el genio de un hombre, insuperada en la literatura de todos los tiempos, infinitamente osada y terrible y, con todo, resuelta en encantadoras armonías².

Nietzsche cita, como prueba, los versos de la *Völuspà* (profecía de la vidente) en los que la descripción del nuevo inicio de otra edad de oro, después de las oscuras vicisitudes del aniquilamiento del mundo, es confiada a la leve imagen de la recuperación entre las hierbas de piececillas de oro con las que en un tiempo jugaban los dioses: el ciclo de la vida recomienza.

El uso del término *Götterdämmerung*³ y el fuerte interés de Nietzsche por la mitología heroica germánica se deben también a las primeras y apasionadas informaciones sobre Wagner que el amigo Krug le iba aportando. Con él y con Pinder, Nietzsche había fundado en el verano de 1860 la asociación cultural «Germania», «para estimular y

² *Ermanarich, Ostgothenkönig. Eine historische Skisse* (= BAW: I, 297).

³ El término «Götterdämmerung» traduce el término *ragnarokkr* de la *Edda* de Sturluson Snorri: aunque el término más antiguo es *ragnarok*, «el destino de los dioses». Wagner ha contribuido de modo ciertamente determinante a la fortuna de la expresión.

al mismo tiempo sofrenar» los juveniles impulsos culturales. Krug había dado varias conferencias sobre Wagner: sobre *Tristán e Isolda* (marzo de 1861), sobre la *Faust-Obertura* (febrero de 1862) y, finalmente, sobre *El oro del Rin* (marzo de 1862) (BAW: II, 96-98).

El tema del heroísmo se conecta desde el principio con el de la muerte de Dios, con el crepúsculo de los dioses. En esta dirección se inscribe también el inicial interés por la figura de Prometeo. Ya en una carta de fines de abril-principios de mayo de 1859, dirigida al amigo Pinder con una propuesta de trabajo en común sobre la figura de Prometeo, Nietzsche se muestra fascinado sobre todo por el tema del

fin de Zeus (en relación a las sagas germánicas) [...]. Aquí se encuentra el fin de Zeus conocido antes por Prometeo, el único capaz de evitarlo, en relación con el ocaso de las divinidades germánicas que son aniquiladas por las fuerzas de la naturaleza (las cuales, entre los griegos, son precisamente los Titanes) ⁴.

El camino del «espíritu libre» encontrará en las mezquinas reacciones del ambiente familiar un motivo continuo de sufrimiento hasta el punto de afirmar en *Ecce homo* la «disharmonia praestabilita» con la hermana y la madre —esas perfectas máquinas infernales capaces de herirlo en los «momentos supremos»— y de ver en su existencia la más profunda objeción contra el «eterno retorno» ⁵. La Biblia conservada en Weimar en la biblioteca póstuma de Nietzsche, con múltiples signos de la lectura del padre, lleva anotado, junto al nombre del pastor Ludwig y la fecha de adquisición del volumen (1820), el nombre del hijo Friedrich con fecha 1858, año en que el joven deja la familia para ir a estudiar a Pforta, heredando, a manera de viático para una ideal continuidad, el volumen paterno. Es éste el signo visible de una larga cadena familiar difícil de romper, hecha de generaciones de pastores y de una severa y estricta fe luterana que se expresa en las angustias de la «virtud de Naumburg». En las cartas de los años ochenta, periodo de profunda crisis, se lee todo el peso de la vida cotidiana: «Considere que vengo de un ambiente que tiene por reproable y

⁴ F. Nietzsche (1975 ss.), *Briefwechsel, Kritische Gesamtausgabe* (eds., G. Colli y M. Montinari). Berlin: de Gruyter, I, ii, p. 61 [KGB].

⁵ F. Nietzsche (1975 ss.), *Ecce homo*, en *Kritische Gesamtausgabe, Werke* (eds. G. Colli y M. Montinari). Berlin: de Gruyter, vol. VI, t. iii, p. 266. De ahora en adelante KGW. Cuando lo he considerado oportuno, después del título de la obra, he indicado entre paréntesis el número de la sección o del aforismo.

abyecta toda mi maduración; y ha sido sólo a consecuencia de esto que mi madre llegó a definirme el año pasado como una “vergüenza para la familia” y “un deshonor para la tumba de mi padre”» (Carta a Malwida von Meysenbug del 20 de abril de 1883). Dado el temperamento del joven y el peso de los vínculos, la liberación no podía sino asumir el carácter «heroico» de una rebelión radical que requería de una fuerza «sobrehumana» para llegar a la afirmación de la muerte de Dios.

Tales impulsos hacia una liberación de la tradición y de la fe son alimentados por las lecturas subterráneas de los años de Pforta dedicadas a figuras prometeicas y decididamente satánicas: del *Manfred* de Byron a *Los bandoleros* de Schiller. Al respecto, ya en el verano de 1859, escribe Nietzsche: «He leído una vez más *Los bandoleros* [...]. Los personajes se me antojan casi sobrehumanos; parece que se asistiera a una lucha de titanes contra la religión y la virtud». Atendiendo a la imagen del esplendor del sol en el ocaso, Nietzsche se detiene a caracterizar la caída del héroe en Schiller comparando internamente una poesía juvenil de éste y un pasaje del drama. Aquella metáfora, presente asimismo en Byron y Hölderlin, volverá a aparecer muchas veces en Nietzsche, sobre todo en el *Zarathustra*. Karl Moor quiere repetir en su heroísmo extremo la virtud de los grandes hombres de Plutarco y asume el espíritu rebelde del satanás de Milton contra la mediocridad de la época, contra la ley y la moral común: «La chispa del fuego de Prometeo se ha extinguido sustituida por una flama de teatro [...]. La legalidad no ha generado jamás un gran hombre, mientras que la libertad produce colosos y eventos memorables». El filósofo mismo se ejercita en breves escritos en un juego estilístico marcado por un satanismo típicamente romántico, muy pronto llevado al grotesco. Así se expresa y exorciza a un tiempo la inquietud juvenil: es el caso del esbozo de la «repugnante» novela *Euforión*, que desde el título remite a la figura de Byron (cual el nombre del poeta inglés en el *Fausto* de Goethe), y de otras composiciones conservadas o de las que se tiene noticia por breves apuntes («“Satanás asciende desde el infierno” insatisfacción: dificultad para captar lo satánico y representarlo»).

La profunda crisis de la fe y el desafío de enfrentar a la tradición habían encontrado en el mismo periodo otros instrumentos de liberación: de la crítica filológica de los *Evangelios*, llevada a cabo por la escuela liberal, a la filosofía de Feuerbach y de Emerson. En efecto, con los apuntes y los ensayos de la primavera de 1862, el filósofo llega a la afirmación de una plena inmanencia que ve en la fe cristia-

na, contra la fuerza de los antiguos que creían en el destino, una elección de debilidad, «una incapacidad de plasmar desde sí, con decisión, el propio destino». Citando *La esencia del cristianismo* de Feuerbach, Nietzsche postula el camino de la recuperación de la alienación («Dios se ha hecho hombre»), como expresión de un nuevo heroísmo: «La humanidad adquiere su virilidad a través de graves perplejidades y arduas batallas; reconoce en sí “el inicio, el centro y el fin de la religión”» (BAW: II, 63) ⁶.

En abril de 1859, Nietzsche escribe un breve drama en un acto dedicado a Prometeo, cuyas referencias son la *Teogonía* de Hesiodo, específicamente el pasaje del engaño de Zeus durante el sacrificio (vv. 521-564) y el himno *Prometeo* de Goethe de 1773, por las características del titán solitario que desafía a los dioses cubriéndolos de desprecio y rechazando compartir con ellos el cielo. Prometeo quiere gobernar sobre los hombres por él creados: la creación de los hombres a su imagen llevada a cabo por el Prometeo goetheano es el aspecto más revolucionario-superhumano del himno. Vale asimismo como referencia la composición poética *Das Göttliche*, en la que Goethe afirma el valor normativo de los inmortales que pueden ser «en grande» lo que el hombre es «en pequeño», y postula una suerte de conciliación y necesaria colaboración entre el mundo humano y el divino. Subyace en el fondo la hostil insensatez de la naturaleza que no distingue a buenos y malos y que a todos los aprisiona en un ciclo eterno. El Prometeo de Nietzsche rechaza la alianza «de terror» propuesta por el padre Zeus («Quiero ser libre y soberano de estos hombres a los que he dado la existencia [...] no tolero ningún amo») ⁷. Después del engaño del sacrificio, del que los dioses omniscientes muy pronto se dieron cuenta y por el cual castigaron al titán, el coro de los hombres resuelve la tensión ingenuamente —la solución estética no es ciertamente feliz—, acogiendo la conciliación del himno goetheano. El impulso edificante permite la colaboración de los hombres con los dioses, quienes actúan como norma y espejo para aquéllos: «Infeliz aquél/ cuyos dioses no son/ libres de culpa y error/ privados de toda mácula» (BAW: I, 68). La tentativa poética, una vez más, es seguida de una reflexión autocrítica, un diálogo humorístico-satírico que reclama para sí un registro estilís-

⁶ Cfr. L. Feuerbach, *La esencia del Cristianismo*, cap. XIX. En una lista de libros para su cumpleaños, conservada entre los papeles de Nietzsche en el *Goethe-Schiller Archiv* de Weimar se encuentra indicada, además de esta obra, también *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit* de Feuerbach.

⁷ *Prometheus* (= BAW: I, 62).

tico del todo diverso: el modelo explícito es Jean Paul. Se pone en escena la incompreensión y el contraste entre el poeta y varios representantes del público: un capitán, un estudiante, un profesor, un consejero, una anciana. El público, inmerso de diversas maneras en la estupidez —la grosería, la ignorancia, la pedantería, etc.—, vuelve imposible un retorno al lenguaje de la clasicidad en el mundo contemporáneo: el diálogo satírico de Nietzsche parece anular en la autocrítica toda posibilidad de tentativa épica.

2 BYRON: EL «HOMBRE SUPERIOR» Y SU CRISIS

Ciertamente el tema de la rebelión «superhumana», titánica, expresión de una energía que no quiere reconocer límites, tiene en Byron un punto de referencia central.

Su figura recorre de manera subterránea pero continua la reflexión y la pasión de Nietzsche de cara al hombre superior, representa de modo significativo su ambigüedad y sus tensiones. «Yo debo tener una profunda afinidad con el *Manfred* de Byron: todos esos abismos los he encontrado en mí, —a los trece años estaba ya maduro para esa obra». Así, en *Ecce Homo* confiesa este vínculo, continuando luego con una comparación, muchas veces esbozada en fragmentos, con el *Fausto* de Goethe: «Ni siquiera respondo, lanzo sólo una mirada a aquellos que delante del *Manfred* osan pronunciar el nombre de Fausto» (K, VI, III, p. 295).

Análogo juicio surgía del ensayo de Taine sobre Byron contenido en la *Historia de la literatura inglesa*:

Fausto es un triste héroe [...] su acción más fuerte es la de seducir a una modistilla e ir a bailar de noche en mala compañía, dos exploits que han cometido todos los estudiantes ⁸ [...] Sus deseos son veleidades, sus ideas aspiraciones y sueños. Un ánimo de poeta en la cabeza de un doctor, aspectos ambos no aptos para la acción [...], en suma, el carácter falta; es un carácter de alemán. A su lado, ¡qué hombre Manfred! ⁹.

⁸ «Goethe a donné le diable pour ami au docteur Faust, et avec un si puissant auxiliaire, Faust fait ce que nous avons fait à vingt ans, il séduit une modiste» (Stendhal, 1855: 254)..

⁹ Taine (1863: 576). Nietzsche utilizó la traducción alemana: *Gechichte der englischen Literatur*. Leipzig, 1880, III, 125-126 [BN].

En el personaje de Fausto, Nietzsche y Taine leen los límites «idealistas» del carácter alemán: el docto incapaz de acción, en el que la veleidad prevalece sobre la voluntad. La tragedia de Goethe conoce la redención final (precisamente el episodio de Margarita era muy valorado por Schopenhauer como supremamente trágico). Para Taine, la fuerza épica de Goethe ha sido capaz de resucitar en el siglo XIX, a través del recuerdo y la poesía, «verdaderos dioses» que hablan y actúan. En un equilibrio precario y extremo el poeta alemán logra mantener en vida a los dioses del mito, haciendo percibir de continuo, detrás de ellos, el contenido filosófico, «l'impalpable idéal».

Los dioses del *Manfred* son, en cambio, máscaras y demonios de teatro en los que el propio Byron no cree: «Seul le poète subsiste, exprimé dans son personnage». El verdadero y único dios que permanece es «le moi, l'invincible moi...seul auteur de son bien et de son mal»¹⁰. Ciertamente un dios «sufriente y caído», pero siempre un dios.

En su análisis de Byron, Taine dedicaba un amplio espacio al *Manfred*. Citaba los párrafos que probaban el aspecto heroico y activo, insistiendo en la parte final del drama en la que emerge con más fuerza el tema de la *voluntad* y de la *persona* que no se doblega ante ninguna potencia.

Es notable la pasión juvenil de Nietzsche por el poeta inglés visto como expresión de una *hybris* titánica, prometeica, que rebasa todo límite desafiando el cielo. Tal tensión destructiva hacia la tradición se proyectaba entonces en las figuras heroicas y superhumanas de las sagas nórdicas en cuyo trasfondo subyace el «crepúsculo de los dioses».

Tres veces, a propósito de *Manfred*, el joven Nietzsche emplea el término *Übermensch* (BAW: II, 10, 13). Por lo demás, el término se encuentra en el propio Byron (Acto II, v. 148) para caracterizar las artes mágicas y prohibidas de Manfred. En particular, emergen en Byron temas y metáforas que constelan asimismo la escritura de Nietzsche: la mencionada afirmación de ser de una raza («race») distinta de la de los humanos (Acto II, vv. 50 y ss.), la consecuente soledad y el rechazo a ser un guía o un dominador de pueblos, ya que «quien desea dominar debe primero servir [...] yo no he querido sumarme a un rebaño, pero tampoco, ni siquiera de los lobos he que-

¹⁰ En un fragmento de 1884 (26 [179]), Nietzsche hace propia la caracterización «“Señor de la propia virtud, señor de la propia culpa” —como Manfred» (KGW: VII, ii, 179).

rido ser el amo. Solitario es el león, y así soy yo...» (III, I, vv. 116 y ss.). Manfred es «hombre de muchos pensamientos y de buenas y malas acciones, en todas extremo...» (II, II, vv. 34-35).

Pero ha de subrayarse asimismo el paisaje simbólico del *Manfred*, paisaje de cumbres —«las heladas cimas de los montes, donde no osan los pájaros construir sus nidos»— y de abismos en los que asomarse, conteniendo el miedo, «con orgullo», como deben hacer los «hombres superiores» de Zarathustra¹¹. Manfred es «unbounded spirit», espíritu libre. Su actitud «libre de toda religiosidad, más aún, de toda fe en Dios» —como observaba ya el joven Nietzsche en su conferencia— encuentra, confrontadas con la paciencia cristiana, expresiones caras al filósofo alemán: «Esa palabra ha sido creada por bestias de carga, ¡no por aves de presa! predícala a los mortales hechos de tu polvo. Yo no soy como tú». (II, I, vv. 35-38) —responde al cazador que lo quiere llevar a la sana sociabilidad de los mortales.

Por tanto, debe prestarse más atención de cuanta hasta ahora se ha prestado a la voluntad afirmada por Nietzsche en un fragmento de 1881, en los umbrales del Zarathustra: «quiero escribir el todo como una especie de Manfred y de manera completamente personal».

Se deben destacar al menos dos concordancias puntuales entre Nietzsche y Byron:

The antique Persian taught three useful things:
to draw the bow, to ride and speak the truth¹².

Nietzsche retoma varias veces la imagen con pequeñas variaciones en sus apuntes y la utiliza también en *Ecce Homo*: «Decir la verdad y tirar bien con el arco, ésta es la virtud persa».

Pero más significativa para la problemática del «hombre superior» es la siguiente:

Tímidos, mortificados, torpes, como un tigre al que le ha salido mal el salto: así hombres superiores os he visto a menudo apartaros furtivamente a un lado.

¹¹ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (= KGW: VI, i, 350).

¹² Byron, *Don Juan*, Canto XVI, vv. 1-2: «Los antiguos persas enseñaban tres cosas útiles: /tensar el arco, cabalgar y decir la verdad».

También aquí existen muchos apuntes de esta imagen ¹³ proveniente directamente de Byron:

I am the Tyger (in poesy), if I miss the first spring -I go growling back to my Jungle ¹⁴.

Nietzsche caracteriza con esta imagen (que Byron refiere a sí mismo) a los hombres superiores que han fallado en una tirada de dados y renuncian: «Vosotros no habéis aprendido a jugar y a hacer burlas como se debe» (KGW: VI, i, 355).

La reflexión sucesiva de Nietzsche sobre Byron comporta una profundización interpretativa que sería interesante seguir en sus detalles. Sin duda, la afirmación y adhesión juvenil a lo «superhumano» de Byron cede ante una interpretación más madura, que hace del *Manfred* la figura más noble del hombre superior: la cual, precisamente por su nobleza y por su fuerza, alcanza la conciencia de ser un caos tremendo hasta la destrucción de sí. Manfred es «an awful chaos...» y «destructor de sí mismo» (en analogía con el hombre superior caracterizado por Nietzsche).

Byron es colocado entre aquéllos que han contribuido inconscientemente a hacer emerger, a preparar para otros la tarea de la *Umkehrung der Werte*:

Me complacía en ciertos artistas insaciablemente dualistas que, como Byron, creen absolutamente en los privilegios de los hombres superiores y que con la seducción del arte sofocan en los hombres selectos los instintos del rebaño y despiertan los instintos opuestos (KGW: VII, iii, 157).

El dualismo y su tensión interna lo caracterizan como pesimista y romántico: proyecta un ideal sobre sí, y a raíz de ello se escinde entre un conocimiento que deslegitima este ideal y una voluntad que continúa persiguiéndolo. «Es un *dividuum*» (KGW: VII, iii, 46).

Por eso Byron es equiparado a Beethoven, a Rousseau, a aquéllos que anticiparon «el efecto de lo monstruoso sobre hombres cuyos ner-

¹³ Cfr. F. Nietzsche, FP 27 [52], 31 [49] (KGW: VII, ii, 266, y VII: iii, 56). Véase asimismo esta imagen en el *Zarathustra*, donde se caracteriza la condición del «alma tensa» del «hombre superior», del héroe (KGW: VI, i, 146).

¹⁴ Cfr. Byron (1898-1901: II, 29); cfr. asimismo Taine (1880: III, 95) [BN].

vios eran ya demasiado débiles», y, remitiéndose al juicio de Stendhal y Taine, Nietzsche pone a la luz la monstruosa hipertrofia del yo ¹⁵. También, para estas creaturas que sufren por la violencia de sus contradicciones, la acción es una fuga de sí mismas.

Quisiera, finalmente, intentar aclarar el sentido de algunos breves fragmentos de Nietzsche sobre Byron. En un extenso apunte de lectura del otoño de 1887 (9 [184]), extraído de Brunetière contra Rousseau, se lee esta observación de Nietzsche que no pertenece al texto de Brunetière:

El lado morboso de Rousseau fue el más admirado y el más imitado (le es afín Lord Byron, que igualmente se eleva hasta actitudes sublimes, en hastío y en rencor; signos de la «vulgaridad»; más tarde, bajo el influjo equilibrante de *Venecia*, comprendió qué es lo que *dulcifica y hace bien...l'insouciance*).

Aquí Nietzsche reconoce abiertamente el influjo negativo ejercido por Rousseau y ve en las experiencias del periodo veneciano una liberación en dirección de *l'insouciance*, de la «ligereza». La explicación se encuentra en otros dos fragmentos cuya referencia había permanecido hasta ahora bastante oscura:

Buratti, y su influencia sobre Byron (FP 26 [314], 1884; KGW: VII, ii, 213).

y

Los italianos son sencillos y originales sólo en la sátira feroz. Empezando por Buratti que signó el genio de Byron con un giro decisivo (FP 34 [8], 1885; KGW: VII, iii, 105).

¹⁵ Cfr. Stendhal (1854: 268). «L'âme de Lord Byron ressemblait beaucoup à celle de J.J. Rousseau, en ce sens qu'il était toujours constamment occupé de soi et de l'effet qu'il produisait sur les autres». H. Taine (1871: 360-1) afirma que «l'hypertrophie du moi» caracteriza a espíritus muy diversos entre sí como Byron, Wordsworth y Carlyle. También el aforismo 549 de *Aurora*, «Huir de sí mismo» (KGW: V, I, 259-260) tiene en las páginas de Taine sobre Byron su punto de partida. Cfr. Taine (1863: 537-8). Byron pertenece a «esa pequeña y noble camarilla de gente sin freno, visionaria, semi-loca, de gente que no puede dominarse y que sólo cuando se ha perdido completamente, encuentra en sí misma todos los goces posibles...», descrita por Nietzsche en el aforismo 50 (KGW: V, i, 41).

Stendhal (1854: 284-5 y 1855: 73-74), insiste mucho sobre este influjo benéfico de Venecia, simbolizado por las sátiras de Buratti. La fuente del juicio es por tanto Stendhal, reforzada por Taine, quien lo retoma en su *Historia de la literatura inglesa* ¹⁶.

Buratti (1778-1822), poeta veneciano autor de obras satíricas en dialecto (*L'Elenfanteide*, *La Strefeide*, *L'Omo*), había suscitado un verdadero entusiasmo en Stendhal, tanto que llegó a juzgarlo de manera más que arriesgada —en *Lord Byron en Venecia* y en otros lugares— como «el primer poeta satírico de nuestra triste Europa» y a atribuir a su influjo determinante un giro en la actitud poética de Byron en la dirección del *Don Juan* y del *Beppo*. El episodio, más allá del juicio insostenible —dada la mediocridad de Buratti—, resulta significativo para Nietzsche: Byron, que se aproxima al sur, es el hombre superior, el más noble porque es el más atormentado y fuerte, el que da un paso ulterior hacia el superhombre aprendiendo a reír y a dominar, con la seguridad de la forma, el caos incandescente. *Don Juan* significa también el dominio, bajo un nueva forma, de varios estilos diversos.

Byron se une a Stendhal, a esa constelación de sentido y valores que para Nietzsche significa este nombre. Felicidad, pasión, fuerza, energía, análisis vivisección, *insouciance*, «*dolce far niente*», amor, vanidad, belleza como promesa de felicidad, etc., son categorías que encontramos con apuntes de la lectura de Stendhal, en los fragmentos póstumos dispuestos para la construcción de la «filosofía de la mañana».

A la línea romántica que deriva de Rousseau y que encuentra en Sainte Beuve y en Renan a dos exponentes principales, Nietzsche contrapone la línea de la energía y de la fuerza que procede de los *ideologues* y que tiene en Stendhal su punto central de referencia. Una vez más Nietzsche se remite a Taine y Bourget en la caracterización de Stendhal como «hombre superior».

A partir del juicio entusiasta de Balzac sobre *La cartuja de Parma* y a través del ensayo de Taine se consolidan las expresiones de «hom-

¹⁶ «Tout y était nouveau, forme et fond, c'est qu'il était entré dans un nouveau monde; L'Anglais, homme du Nord transplanté parmi les mœurs du Midi et dans la vie italienne, s'était imbibé d'une nouvelle sève qui lui faisait porter de nouveaux fruits. On lui avait fait lire les satires très-lestes de Buratti, et même les sonnets plus que voluptueux de Baffo. Il vivait dans l'heureuse société de Venise, encore exemple de colères politiques, où le souci paraissait une sottise, où l'on traitait la vie comme un carnaval, où le plaisir courait les rues, non pas timide et hypocrite, mais déshabillé et approuvé» (Taine, 1863: III, IV, #2, 589 = 1880, S. 136-8).

bre superior» y «espíritu superior» referidas a Stendhal. Éste es inaccesible a la masa, «un tel sprit est peu accessible, car il faut monter pour l'atteindre», «il aime la solitude, et écrit pour n'être pas lu», sus personajes son «seres superiores» (Taine, ⁹1909: 223 y 230). Este juicio es retomado y ampliado por Bourget y dicta las líneas de asimilación del mito de Beyle en tanto que hombre superior en lucha contra la mediocridad, mito al que Nietzsche se adhiere. Se alejan así, en nombre de la energía y de la afirmación de la vida (en el mito del sur), las sombras y las nubes que acompañaban la muerte de Dios: surge la figura del individuo «soberano» capaz de hacer de las contradicciones y de la lucha de los instintos la expresión de una forma que renuncia a la simplificación autoritaria, a falsas y confortantes vías de escape.

3 HEROÍSMO, AMOR Y MUERTE: LA CONFRONTACIÓN CON WAGNER

El «individuo soberano» tiene su lejana prefiguración en la figura de Prometeo de los años juveniles. En *El nacimiento de la tragedia*, el titán representa todavía «el heroico impulso» del individuo a superar los límites de la individuación y una tensión hacia lo universal. Su voluntad de ser «la única esencia del mundo» comporta la asunción en sí de la contradicción originaria: el titán «comete un delito y sufre». La interpretación de fondo está ligada a la estructura de la metafísica del arte y al tema schopenhaueriano de la «justicia eterna»: la voluntad originaria, que ha incurrido en la culpa de la individuación, padece sufrimiento. También Prometeo —que, como varios héroes de la escena trágica, aparece preso en las redes de la voluntad individual y que como individuo «falla, lucha y sufre»— es en realidad la máscara apolínea del Dioniso-Zagreus de los misterios, sufriente, despedazado por los titanes y que aspira a un renacimiento que ponga fin a la individuación. La solución de la tragedia pesimista que justifica éticamente el mal humano, en la dirección schopenhaueriana, es superada en Nietzsche por la aceptación trágica de la realidad: «todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos igualmente justificado». Tal afirmación de la inocencia del devenir en Nietzsche está aún obstaculizada por la aceptación de las categorías metafísicas schopenhauerianas, bien que profundamente modificadas a la luz de la reflexión teórica de Wagner.

La reflexión y la pasión de Nietzsche por el tema del heroísmo es también, inmediatamente, una reflexión sobre los dramas musicales de Richard Wagner. *El nacimiento de la tragedia* es asimismo «renacimiento» de la tragedia y «acción» inactual sobre el presente a favor de la cultura. En la posición del joven Nietzsche prevalece la interpretación metafísica de la destrucción de la individualidad heroica (entendida como apariencia) que aspira a la disolución en la unidad superior.

Junto al primado schopenhaueriano de la música, que es el presupuesto de esta interpretación, Nietzsche desarrolla temas ligados a la reflexión juvenil de Wagner tales como la centralidad de la mímica y de la danza, «el más material de todos los géneros del arte», que tiene como materia el cuerpo humano, el hombre físico en su integridad. En la música dionisiaca el individuo aspira a expresarse como ser perteneciente a la especie [*Gattungwesen*], el coro de los sátiros lo representa simbólicamente como «hombre de la naturaleza entre hombres de la naturaleza». La tragedia griega era para Wagner un modelo, no sólo artístico, capaz de realizar la unidad de las artes, sino asimismo un acto de bella «religión humana»: el individuo encontraba inmediatamente en el héroe sobre la escena «la parte más noble de sí», a sí mismo potenciado en la verdad del elemento humano genérico. En el drama antiguo, en tanto fiesta popular, el individuo veía realizado su destino comunitario: el arte era entonces «alegría de sí, de la existencia, de la humanidad entera».

El materialismo y el universalismo de Feuerbach están fuertemente presentes en las reflexiones juveniles de Wagner. Todavía en 1853, en el comentario a la tercera sinfonía de Beethoven, Wagner (1983: IX, 29) describe al héroe como «el hombre completo al que le son propias todas las sensaciones puramente humanas —amor, dolor, energía— en su máxima plenitud y potencia». La posición del joven Wagner es fuertemente anticristiana: el cristianismo aparece como expresión de renuncia a la vida, negación del arte, «horror de la comunidad», alienación (Wagner, 1983: V, 273 ss.). Nietzsche opondrá al Wagner ascético del último periodo las expresiones literales sobre la «sana sensualidad» como redención usadas por éste en su juventud, expresiones que provenían directamente de Feuerbach (KGW: VI, ii, 359 = *Zur Genealogie der Moral*, III, 3). Wagner, en su perfil autobiográfico de 1843 y en el sucesivo *Mi vida*, recuerda precisamente cómo, contra el «misticismo abstracto» y a través del *Ardinghello* de Heinse y *La joven Europa* de Laube, habría aprendido a «amar la materia», a «gozar la vida», a «mirar al mundo con ojos serenos». En su ópera juvenil

Prohibición de amar «la libre, abierta sensualidad —escribe Wagner (1974: 101-2)— vence con sólo sus fuerzas la hipocresía puritana».

Muchas veces Nietzsche liga su más alta fidelidad al Wagner ateo y anticristiano: todavía en los fragmentos póstumos para la atormentada cuarta inactual, el filósofo insiste en el carácter irreligioso de los poetas y en el ateísmo específico de Wagner, hombre moderno que «cree en sí mismo», parangonándolo con Esquilo, libre frente a los muchos Zeus (KGW, IV, i, 351 = *Nachgelassene Fragmente*, 1875-6). Nietzsche retoma el vínculo fuerte entre heroísmo, amor y muerte presente en los dramas wagnerianos interpretándolo a la luz de las teorías juveniles del músico e insistiendo en el elemento vitalista:

La muerte es el sello de toda gran pasión y heroísmo: sin ella la existencia no tendría valor alguno. Estar maduro para la muerte es lo más alto que pueda ser alcanzado. Pero es asimismo lo más difícil, que se conquista a través de luchas y sufrimientos heroicos. Toda muerte de esta naturaleza es un evangelio del amor (KGW: IV, i, 280).

Es particularmente el tema del amor el que está en el centro de la reflexión y de la poética wagneriana en los años 1848-1854: el amor es el mediador entre la fuerza y la libertad. No impuesto desde lo alto como el amor cristiano, constituye la manifestación más activa de la naturaleza humana. Es fuerte la influencia de Feuerbach, sobre todo de los *Pensamientos sobre la muerte y la inmortalidad*: el amor encuentra su consumación en la muerte como última redención del egoísmo hacia la consecución de la unidad más real. La ebriedad de muerte del final del *Tristán*, la victoria definitiva sobre las mentiras del día que separa a los amantes (el yo y el tú) deben mucho, de todos modos, bien que a través de la Voluntad de Shopenhauer, a la teoría juvenil de Wagner sobre el amor. Escribe Nietzsche: «El amor en el *Tristán*, deber ser entendido no ya en el sentido shopenhaueriano, sino más bien empedócleo: falta absolutamente el elemento pecaminoso: el amor es un signo y una garantía de unidad eterna» (KGW: IV, i, 267). Wagner, consciente sobre este punto desde 1857, cree deber corregir al filósofo pesimista: el amor que sobrepasa la voluntad individual manifiesta un camino de salvación, que trae la posibilidad de una purificación de la voluntad.

Análogamente, la muerte significa el fin de la individualidad y la continuación de la vida en la plenitud de la especie, «la última segura anulación del egoísmo». Es, asimismo, el sentido del sacrificio y de la

redención de muchos héroes y sobre todo de heroínas wagnerianas. «Todo paso fuerte de la vida sobre el escenario es acompañado por el eco oscuro de la *muerte*» —comenta Nietzsche. La muerte por amor es, por tanto, búsqueda de lo «puro humano», superación de los límites individuales y de los obstáculos de una vida dominada por los arbitrios de la ley: «el pecado contra la propiedad está determinado únicamente por la ley de la propiedad». Estas palabras se encuentran en el esbozo *Jesús de Nazareth*, en el que el Cristo es expresión de la «conciencia infeliz» del artista en la situación degradada del mundo moderno. La «fuga ante esta vida», la auto-anulación, parece la única solución posible para liberar los vínculos de una baja sensualidad y para realizar una naturaleza purificada, dado que no es posible destruir a través de la revolución las leyes y las convenciones de «una sociedad sin amor». Los electos —los héroes— restauran el orden pacificado, regido por el amor, contra la propiedad; representan el futuro y la vida contra el dominio del pasado y de las cosas muertas. En la carta del 25 de enero de 1854 dirigida a Röckel, Wagner afirma que «el temor a la muerte» caracteriza «acciones, leyes, instituciones» actuales: «Debemos aprender a morir y morir en el sentido más pleno de la palabra. El temor del fin es la fuente de toda falta de amor».

4 «SIEGFRIED, EL FILÓSOFO EN DEVENIR»

En los años setenta, Nietzsche toma en serio y hasta sus últimas consecuencias las intenciones de Wagner y el carácter filosófico de sus afirmaciones. En particular valora el *Anillo de los Nibelungos* en tanto que «inmenso sistema de pensamiento» expresado en una «forma visible y sensible» (KGW: IV, i: 56 = *Richard Wagner in Bayreuth*; cfr. KGW: IV, i, 11 [18], 280 = *Nachgelassene Fragmente*). El músico ha sabido extraer de las filosofías el elemento agónico: «Mayor coraje y decisión, no jugos narcóticos». «Wagner es filósofo sobre todo allí donde está más resuelto a la acción y es más heroico» (KGW: IV, i, 17; cfr. KGW: IV, i, 11 [38], 306). En el apunte preparatorio para este pasaje de *Wagner en Bayreuth*, Nietzsche hace una referencia significativa por su osado simbolismo al gesto y las palabras de Siegfried en respuesta a las hijas del Rin (cfr. Wagner, *Il crepuscolo degli dei*, II, vv. 1600-1602). Arrojando sobre el amo un terrón de tierra, en alusión a su vida, Siegfried afirma: «así la arrojo, lejos de mí». Es el tema del

héroe que vive en la ligereza y en la plenitud del amor y de la inmediata vitalidad instintiva y que, por esto, no ha conocido el temor. La filosofía que expresa Siegfried es la que «destruye a los dioses, contra la cual se hace pedazos la lanza de Wotan». Nietzsche continuará valorando a Siegfried, confiriéndole un papel filosófico central, insustituible, aun cuando cubra de sarcasmo a los otros héroes y heroínas wagnerianos. En *Más allá del bien y del mal* (aforismo 256) valora en contra del *Parsifal* la creación de un Sigfrido «antilatino», libérrimo, jovial e inocentemente bárbaro y anticatólico y decididamente antirromántico. Afirma en diversos lugares que sólo la propia filosofía es adecuada a aquella figura y que Shopenhauer ha falsificado la dirección decididamente anticristiana del arte wagneriano (KGW: VI, ii, 209 = *Jenseits von Gut und Böse*)¹⁷. Aún más extrema es la sibilina afirmación: «Siegfried, el filósofo en devenir [*Der werdende philosoph Siegfried*]» (KGW: III, iv, 409). Ciertamente, en las intenciones de Nietzsche, Siegfried significaba la recuperación por parte de Wagner de las fuentes naturales: todavía «el hombre no se había agotado». Wagner «echa a andar la representación según la cual el mundo habría llegado a ser orgánicamente viejo». El *dummer* Siegfried afirma la fuerza de la creación a través del inconsciente contra el conocimiento de los dioses que lleva al anonadamiento. El conocimiento abstracto encuentra sólo en el propio fin la redención posible. En el héroe nibelungo se lee la posibilidad del artista/artesano libre que es capaz de forjarse la espada por puro placer, contra la impotencia de la técnica de Mime (una recuperación del mito de Wieland el hacedor). Siegfried es libre porque no ha sido tocado por la maldición del poseído: «Único patrimonio, mi propio cuerpo; viviendo lo consumo [*einzig erb't ich/ den eignen Leib;/ lebend zehr'ich den auf*]» (Wagner, *Il crepuscolo degli dei*: acto I, escena 2.^a, vv. 405-407). No posee, no es poseído. Sobre todo el libre juego es el elemento que caracteriza a Siegfried como «überfroher Held» [«Héroe supremamente jovial»] (Wagner, *Il crepuscolo degli dei*: acto III, escena 2.^a, v. 1677)¹⁸, en su relación de antítesis/complementariedad con Wotan,

¹⁷ Pero es, asimismo, significativa la aproximación a la filosofía de Spinoza: «Todo esto huele más bien a Spinoza antes que a mí- diría quizás Schopenhauer» (KGW: V, ii, 129 = *Die fröhliche Wissenschaft*, 99; *Obras*, 124).

¹⁸ En el ensayo póstumo *Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral*, Nietzsche designa como «héroe supremamente jovial» al hombre intuitivo que, a diferencia del hombre racional que enfrenta las necesidades más imperiosas armado de «previsión, prudencia y regularidad», ni siquiera ve esas necesidades, y «considera como real sólo la vida transformada por la ficción en apariencia y belleza» (KGW: III, ii, 383).

«el dios triste», «de todos el menos libre» (Wagner, *Las Valkyrias*: acto II, escena 2.^a, v. 879).

El héroe se caracteriza por la broma, la serenidad y la ligereza en las que está inmerso y que exorcizan el mundo de la tragedia y del mito. Nietzsche parece captar el aspecto de fábula (la definición es de Dalhaus) de la segunda jornada del *Anillo* cuando insiste en el carácter de «idilio», en el sentido schilleriano, del *Siegfried*: «La naturaleza y el ideal son reales, esto da alegría» (KGW: III, iii, 339). El mismo pesimismo de fondo, de matriz shopenahueriana, no alcanza a eliminar, sino sólo a modificar, el tema de la redención/regeneración que queda siempre como posible (el drama es profecía de una vida más pura, en contraposición al drama antiguo, que es retrospectivo). «El idilio trágico: la esencia de las cosas no es buena y debe perecer, pero los hombres son hasta tal punto buenos y grandes, que sus delitos nos conmueven del modo más profundo, pues ellos sienten que son incapaces de tales delitos. Siegfried es el «hombre», nosotros en cambio somos los brutos sin paz ni meta». Esta referencia al «hombre» remite puntualmente a la autorreflexión de Wagner en *Una comunicación a mis amigos*, en que la figura del héroe caracterizado por el amor (visible casi en su corporeidad) y por la plena «alegría del vivir», representaba «la palpitante manifestación sensible del hombre en su más natural y serena plenitud [...] el «hombre» en la plenitud de su fuerza más alta y más inmediata y de su más indiscutida amabilidad» (Wagner, 1983: VII, 308).

El tema del anticristianismo de Siegfried en la valoración de Nietzsche no puede de todos modos limitarse a estos elementos: sobre todo, no será jamás confundido con la salud pagana de la «bestia rubia» o del primitivo germano. Nietzsche toma distancia sarcásticamente cuando con desprecio habla de «adolescentes alemanes, cornudos Sigfridos y otros wagnerianos» que tienen necesidad de lo «sublime», de lo «profundo», de lo «sorprendente». El elemento revolucionario de Wagner, más allá de los disfraces, no puede más que remitir a Francia y a las decisivas experiencias filosóficas juveniles: «Wagner era un revolucionario —huía de los alemanes» (KGW: VI, iii, 286).

En el *Anillo*, el camino de los hombres es tomado primero por el ignorante e inocente Siegmund, cuya suerte está planificada sin espacio de libertad. Él está dispuesto a renunciar a la condición de héroe en el Walhalla ofrecida por Brunhild, para abrazar la vida humana ligada al amor de Sieglinde: «Donde vive Sieglinde,/ en placer y dolor/ tam-

bién allí Siegmund quiere permanecer» [*Wo Sieglinde lebt/in Lust und Leid,/da will Siegmund auch säumen*]» (Wagner, *Las Valkyrias*: acto II, esc. 4.^a, vv. 1349 y ss.). Es la misma renuncia de Brunhild por amor del acto III del *Siegfried*. Wagner retoma el apunte escrito en 1851 para la *Aquileida*: Aquiles opone un indignado rechazo a Tetis, quien le promete la inmortalidad con tal de que renuncie a vengar al amigo Patroclo. La diosa se inclina reconociendo la superioridad del hombre sobre el dios: «Los eternos dioses son los elementos que dan vida al hombre. En el hombre la creación alcanza su cumbre» (Wagner, 1885: 59), el hombre es la perfección del dios.

En *Ecce homo* Nietzsche (KGW: VI, iii, 269) afirma: «Un dios que viniese a la tierra no podría cometer más que *injusticias* —tomar sobre sí la *culpa*, no la pena, esto sería verdaderamente divino».

El tema vuelve muchas veces en Nietzsche y es desarrollado en contraposición al cristianismo en páginas centrales de la *Genealogía de la Moral*. El Dios redentor cristiano se sacrifica, inocente, por la culpa de los hombres promoviendo a hipérbole el sentido de deuda hacia los antepasados y la divinidad y tornando imposible todo resarcimiento y toda expiación. «Una deuda hacia *Dios*: este pensamiento llega a ser para él [el hombre de la mala conciencia] instrumento de tortura». Los instintos animales son reinterpretados por el hombre, la «enloquecida, triste bestia», como una culpa hacia Dios. Toda negación de sí se vuelve afirmación de un contrario proyectado fuera de sí: el sufrimiento, el remordimiento, el sentido de la culpa no encuentran vía de escape. Los dioses griegos, invención de una vida afirmadora, mantienen en cambio lejos la mala conciencia, tienen la función de tomar la culpa de los hombres para asumirla ellos mismos:

«Debe pues haberlo cegado un *dios*»... Así servían entonces los dioses para justificar hasta cierto punto al hombre, incluso en el mal, servían como causas del mal —entonces los dioses no asumían la pena sino, como es *más noble*, la culpa (KGW: VI, ii, 349 [II, 23]).

Nietzsche desarrolla este tema en la *Genealogía* alentado por la lectura de *Die Ethik der alten Griechen* (1882), del filólogo Leopold Schmidt (KGW: VII, i, fragm. 7 [160], 303)¹⁹, al que se refiere implí-

¹⁹ Sobre la importancia de este autor como fuente de la *Genealogie*, véase Orsucci, (1991).

citamente sobre todo en el análisis del origen y de las transformaciones de los términos bueno y malo. El tema estaba ya de todos modos presente en la reflexión sobre los dioses griegos y encontraba bien explicitado este aspecto decididamente anticristiano sobre todo en la caracterización inicial de la figura de Siegfried hecha por Wagner. En el *Mito de los Nibelungos*, hacia el final del esbozo en prosa para la *Muerte de Siegfried* (la *Heldenoper* de 1848 que Nietzsche había copiado directamente para la prensa, como resulta de los *Diarios* de Cósima, en junio de 1871), se lee: «Sentid pues, vosotros, dioses poderosos: vuestra injusticia es cancelada; sed gratos al héroe que asumió sobre sí vuestra culpa». Esto comporta, con la restitución del anillo a las hijas del Rin, el fin del servicio de los Nibelungos, la liberación del propio Alberich, el reino pacificado de Wotan alejado de la maldición del poseído. Casi parece que Wagner tuviera presente el fin del mito de Prometeo con el retorno de Zeus (Wotan) y de sus leyes en un mundo purificado. Este tema, central, es explicitado en muchos puntos: «Sin culpa, ha cargado sobre sí la culpa de los dioses» [*Er hat schuldlos die Schuld der Götter übernommen*]» (Wagner, 1983: II, 284 y 281). El mismo Wotan no puede borrar la injusticia «sin cometer una nueva injusticia: sólo una voluntad libre, independiente de los mismos dioses, que es capaz de asumir toda la culpa y de expiarla, puede romper el encantamiento; y los dioses reconocen en el hombre la capacidad de semejante voluntad libre». El hombre redentor de la culpa divina comporta la autodestrucción de los dioses:

Para este alto destino, esto es, para que ellos expíen su propia culpa, los dioses educan al hombre y su intención sería realizada si, creando a los hombres, ellos se anularan a sí mismos, si fuesen obligados, en la libertad de la conciencia humana, a renunciar a su influencia inmediata (Wagner, 1983: II, 275-6).

La culpa de los dioses, también para Nietzsche, es la rígida fijación, en un cielo lejano, de valores y morales que han perdido su carácter de movilidad y experimento vital, que pesan como elementos extraños sobre el hombre. La libertad es el fin de la alienación: el hombre se transforma a sí mismo adquiriendo una «nueva inocencia». La enseñanza que Nietzsche recibe de Wagner —en clara referencia a las palabras con que Wotan expresa su aspiración hacia lo «otro», hacia el héroe que sólo puede redimir (Wagner, *Las Valkyrias*: acto II, esc. 2.^a, vv. 1062-3)— es la de que «quienquiera que desee hacerse libre, debe hacerse por sí mismo, a ninguno le cae la libertad como un don milagroso» (KGW: IV, i, 77).

El prolongado tiempo de la composición del *Anillo* conoce profundos cambios en Wagner, tanto en su teoría musical como en sus referencias culturales. La linealidad de la proposición que lleva de la muerte de dios al hombre, se juega luego en la complejidad de las relaciones y en la continua ambigüedad respecto de los temas iniciales. El protagonista efectivo, el héroe, pasa a ser cada vez más Wotan, el dios «schopenhaueriano» de la renuncia y de la voluntad de final. *El crepúsculo* muestra la profunda perversión de la naturalidad: el mundo que tiene en su centro la maldición es un mundo desnaturalizado, y el final, en su ambigüedad confiada a la fuerza sugestiva de la música, acentúa el motivo nihilista de la redención, posible únicamente como anonadamiento de la realidad en su conjunto, no sólo de los dioses y de su culpa. La música de los *leit-motive* busca expresar máscaras no rígidas o enfatizar situaciones: a través del uso de las variantes, de los vínculos y derivaciones de los motivos, la linealidad del desarrollo se complica y se contradice. Palabra y música se relacionan a menudo dialécticamente o en contraste, produciendo nuevas e inéditas conexiones de sentido. El mito heroico de Wagner asume los caracteres de la ambigüedad: su música, más que engañar y violentar, en su «fiesta de relaciones» (Thomas Mann), quiere ser comprendida por «una reflexión integralmente consumada» tal, que ella sola pueda dar «un sentimiento y una facultad de percepción musical que vayan más allá del deslumbramiento acústico» (Carl Dalhaus).

5 LOS HÉROES, HIJOS DE LA GRAN CIUDAD

Sobre el tema central de la redención que caracteriza a los héroes wagnerianos, el último Nietzsche ejercitará sus dardos hasta el sarcasmo. La confrontación se produce incluso con *El anillo de los Nibelungos*, con el giro schopenhaueriano que «redime a Wagner del «nefasto optimismo» revolucionario de sus años de juventud, transformando la primitiva voluntad revolucionaria y emancipadora en la voluntad de *nada*. Wagner es confirmado por Schopenhauer como *décadent*: sus héroes en realidad son hijos de la gran ciudad, se disfrazan con el antiguo ropaje por exotismo, sentimientos modernísimos, patológicos. Las heroínas wagnerianas están por debajo de la ligera «corteza heroica» de la misma naturaleza de madame Bovary; al contrario, la heroína de Flaubert, traducida al escandinavo o al noruego, sería un libreto ideal para el músico.

Cómo ha sabido Wagner con sus héroes venir al encuentro de tres necesidades fundamentales del alma moderna: ésta quiere lo brutal, lo morboso y lo inocente... Estos monstruos magníficos, con cuerpos de épocas prehistóricas y nervios de pasado mañana (KGW: III, iii, 41) ²⁰.

Los héroes de Wagner no son ya la promesa de la regeneración ideal de una civilización y ni siquiera el eco de épocas pasadas —como los había pensado Nietzsche en diversos períodos—, sino que expresan en su misma fisiología la disgregación y la decadencia de la época moderna. París los define y los expresa: «¡siempre a cuatro pasos del hospital! Nada más que problemas modernísimos, problemas absolutamente de gran ciudad». Es notable cómo Nietzsche utiliza para el «caso» Wagner los análisis de Bourget (1883: 17) —en particular, los dedicados a Baudelaire: «un des “cas” plus réussis» de la decadencia — para caracterizar la complejidad y la contradicción, la convivencia de almas inconciliables e inconciliadas en la obra del músico.

Me he preguntado si habrá habido jamás alguien tan moderno, morboso, múltiple y torcido como para poder ser considerado a la altura de afrontar el problema Wagner. A lo sumo en Francia: pienso en Charles Baudelaire (KGW: VIII, iii, 198).

Ciertamente, la fisiología del arte de Nietzsche ve en la necesidad energética de dominar, de tiranizar al público con fuertes colores y exceso de pasión, la expresión de la debilidad moderna de Wagner. El heroísmo pertenece de nuevo completamente a la escena, a la voluntad de seducir y dominar al público, adaptándose a sus necesidades más bajas: es un instrumento de la política decadente, de la crisis que agita caóticamente los sentimientos sin purificarlos, sin ordenarlos ni transformarlos.

Principalmente a través del Wagner de naturaleza «francesa» y europea y de su «hermano» Baudelaire, Nietzsche se abre camino hacia la comprensión del heroísmo como tópico de la modernidad en su relación con la *décadence*. Baudelaire valora la tradición de rebelión que, partiendo del Satanás de Milton y pasando a través del Caín de Byron

²⁰ Asimismo, «Todo fisiólogo comenta: ¡es todo falso!» (KGW: VIII, iii, 209): «La imposibilidad psicológica de estas pretendidas almas de héroes y de dioses, que son al mismo tiempo nerviosas, brutales y refinadas como los más modernos entre los pintores y líricos parisinos» (KGW: VIII, i, 116).

y el Prometeo de Shelley, define la actitud del poeta de la gran ciudad, solidario de toda rebelión y al mismo tiempo incapaz de una acción que no sea mero gesto teatral. Dar forma a ese caos de los instintos que caracteriza al hombre moderno presupone una disciplina del cuerpo y de la actitud, la elección del «artificio» contra la naturaleza. Si no hay fuerza suficiente para alcanzar una nueva forma, hay en su lugar voluntad de aparecer. La unidad y el desarrollo de la forma postulada por el deseo, pero vuelta imposible por la «enfermedad de la voluntad», es jugada sobre el escenario: el mundo moderno es el teatro del actor, del histrionismo de la decadencia.

6 LA SUPERACIÓN DEL HEROÍSMO EN EL ÚLTIMO NIETZSCHE

«Más alto que el “tú debes” está el “yo quiero” (los héroes); más alto que el “yo quiero” está el “yo soy” (los dioses de los griegos)» (KGW: VII, ii, 101). En este apunte de 1884 Nietzsche resume, aplicándolo al tema del heroísmo, el periplo trazado por Zarathustra en la parábola de las tres transformaciones: de la aceptación de todo peso grave como experimento y prueba de una fuerza que aísla (el camello que corre en el desierto) a la lucha por la libertad contra la costumbre rígida de la comunidad y los valores milenarios (el yo quiero del león lucha contra el tú debes). También en el león hay dureza para «crearse la libertad para una nueva creación». Finalmente, el niño como «inocencia y olvido» y «juego de la creación» como resultado.

Antes de publicar el *Zarathustra*, el filósofo se enfrenta, de manera radical y tomando distancia de ella, con la moral «heroica» propuesta por Heinrich von Stein en su escrito *Helden und Welt, Dramatische Bilder*. En este texto, que le fuera enviado a Nietzsche en sus últimos esbozos, Stein se remitía al modelo de los frescos dramáticos de *La Renaissance* de Gobineau, y a las teorías del último Wagner y de su maestro Dühring, interpretado como expresión de «pesimismo heroico». Stein es un representante del «idealismo alemán» ligado a la perspectiva antisemita común a sus maestros. La pureza de la sangre, la depuración del cristianismo de elementos hebreos, la confrontación simpática con muchos temas de la oscura filosofía de la historia de Gobineau, el vínculo fuerte entre ascetismo y heroísmo, caracterizan la última filosofía de Wagner. Con toda seguridad, Nietzsche ha toma-

do distancia del antisemitismo desde temprano (las diferencias con Wagner y Dühring —como más tarde con los Förster, hermana y cuñado— conllevan este elemento crítico) y resultan débiles e inconsistentes los intentos (a diversos niveles, de los más vulgares hasta los más respetables) de leer en su filosofía una contraposición al elemento «semítico». Se podrían multiplicar los pasajes, más o menos conocidos, que van en la dirección de un enfrentamiento con el antisemitismo de la época. Prefiero remitirme a los ataques que la *Antisemitische Correspondenz* reserva al «filósofo del porvenir» a fines de 1887 y al decisivo, dada su virulenta claridad, apunte inédito del *Nachlass* de Eugen Dühring ²¹:

Nietzsche. Tipo judío y ciertamente uno de los más hediondos e insolentes. Casi no hay frase suya en que no dé un vuelco. No se trata sólo de material aforístico, sino de materiales inconexos y fragmentados. Esta desconexión del pensamiento es solidaria de la típica violencia hebrea. Además, obtuso hasta la demencia, y con esto prepara ya la verdadera, literal y plena demencia en la que el estado del paciente acaba por ser incurable. Su enfermedad consistía, prescindiendo de la locura presente ya en la primera crónica, en una suerte de febril y vanidosa exaltación que lo condujo finalmente a la catástrofe dejándolo en la más obtusa demencia. Un caso ejemplar de manual psiquiátrico.

La crítica de Dühring pone en juego todos los elementos del delirio antisemita para caracterizar la personalidad y la filosofía de Nietzsche. Según ella, el éxito de éste —«una colosal puesta en escena»— se produjo sólo cuando «el esclavo huyó de su amo» Wagner para desencadenarse a favor de los hebreos. Nietzsche no habría sido perjudicado ni siquiera por ser huésped del manicomio de Jena, pues estaba sostenido por los intereses y por la prensa «hebreos». Dühring acusa además a Nietzsche de haber «saqueado» sus obras y de haber invertido completamente su sentido dirigiendo sus ataques, grávidos de una «desvergüenza del todo judaica», contra todo lo que es «respetable y noble para el mundo» y contra los más altos representantes de la moral. Los antisemitas contemporáneos reconocían muy bien en Nietzsche un activo opositor suyo que hasta el último momento, inmerso ya en la locura, manifestaba en los papeles de Turín la voluntad de hacerlos fusilar a todos.

La oposición a Stein es decisiva para aclarar la posición más profunda, asumida a partir de *Humano, demasiado humano*, sobre el heroísmo.

²¹ El apunte, hallado por Andrea Orsucci, se conserva en el *Nachlass Dühring* (caja número 5) de la Sección de manuscritos de la *Staatsbibliothek* de Berlín. Agradezco a Orsucci por haberme permitido utilizar ese inédito para el presente trabajo.

mo. En la carta de Génova de principios de diciembre de 1882, Nietzsche afirma: «Respecto al héroe, yo no lo concibo en términos tan positivos como usted. Ciertamente, ésta es empero siempre la forma de existencia más aceptable, sobre todo si no se tiene otra opción». El ascetismo es el carácter esencial del heroísmo en cuanto sacrificio de lo más caro impuesto «por el tirano que hay en nosotros (que estaríamos dispuestos a llamar “nuestro yo superior”)». «Eso que usted trata —afirma Nietzsche contra Stein— son casi únicamente cuestiones de *crueledad*». Si el filósofo siente tener dentro de sí y en su recorrido algo de este carácter «trágico», encuentra también necesaria su superación: «quisiera *liberar* a la existencia humana de lo que tiene de desgarrador y cruel» (KGW: III, i, 287-8). Nietzsche insiste en muchos puntos centrales de sus escritos de madurez, contra esta «moral de los animales de sacrificio»: aquélla en la que el entusiasmo de la víctima nace de sentirse uno con «el ser poderoso, sea éste un dios o un hombre», al que es consagrado. Su poder es testimoniado y verificado precisamente por el sacrificio: «no *parecéis* tanto inmolaros como, en cambio, con el pensamiento, transmutaros en la divinidad y, como tal, gozar de vosotros mismos» (KGW: V, i, 193 = *Morgenröte*). Con el fin de las convicciones entra en crisis el primado del heroísmo, que presupone de todos modos una fe y pretende una garantía metafísica o teológica. En cualquier caso, como en el romántico Carlyle, la voluntad de fe encubre la falta de fe propia de la debilidad moderna, una «continua y apasionada deshonestidad hacia sí mismo».

El heroísmo se vincula cada vez más en la óptica crítica de Nietzsche a la certeza subjetiva, que es propia de la religión y que es enemiga de la investigación y la verdad. Siguiendo las huellas de Taine, Nietzsche critica radicalmente a Carlyle, cuyo «fanatismo» se encuentra con el de los puritanos. «La fe siempre es tanto más ardientemente deseada, cuanto más urgentemente necesaria allí donde falta la voluntad» (KGW: V, ii, 263 = *Die fröhliche Wissenschaft*).

Nietzsche capta perfectamente el carácter de religiosidad y de fe en el programa heroico y de «culto de los héroes» del romántico inglés Carlyle, del que toma decididamente distancia.

El heroísmo es la disponibilidad de la víctima a dejarse usar para fines que la trascienden, que no son los suyos: se contrapone a la fuerza de los grandes espíritus, capaces de «escepticismo» y de una gran pasión que subordina a sus fines incluso las convicciones y no al contrario. La libertad de los horizontes es el presupuesto del «individuo soberano» que se apoya en sí mismo. En el *Zarathustra* se le recono-

ce un gran heroísmo a la figura del cura por el «sufrimiento» que se inflige a sí mismo y a los otros y cuya insensatez ha inventado el testimonio de la sangre (el peor testimonio) a favor de la verdad. El heroísmo es la buena voluntad del ocaso absoluto de nosotros mismos y pertenece al «hombre superior», la figura del «decadente» después de la muerte de Dios que, con su fin, prepara la inversión de los valores y la vía hacia el individuo soberano (cfr. Campioni, 1996).

A esta tensión extrema y agónica que caracteriza la voluntad heroica propia de los «sublimes», Nietzsche contrapone en el *Zarathustra* la forma pacificada, la belleza que ha aprendido la sonrisa. A lo «sublime» cristiano, idealista, Nietzsche opone lo sublime ligado a la plenitud de la energía en consonancia con la fisiología de las pasiones propia de Stendhal.

Es la última, la más difícil forma de heroísmo la que caracteriza al «superhombre»: contra el idealismo que se «transfigura» a sí mismo y a sus metas, el heroísmo estriba en

«no luchar bajo la bandera de la abnegación, de la claudicación, del desinterés; consiste en *no luchar en absoluto* [...]» El héroe sublime «ha domeñado monstruos, ha resuelto enigmas; pero aún debería redimir a sus propios monstruos y a sus propios enigmas, en hijos celestes debería aún transformarlos» (KGW: VIII, ii, 187 y VI, i, 147).

Referencias bibliográficas

- BOURGET, P. (1883). *Essais de psychologie contemporaine*. París: Lemerre.
- BYRON, L. (1898-1901). *Letters and Journals*. En *The Works of Lord Byron*, R. E. Prothero (ed.), Londres.
- CAMPIONI, G. (1996). «“L'uomo superiore” dopo la morte di Dio. Appunti di lettura». *Teoria* 16/1, 31-53.
- NIETZSCHE, F. (1933). *Historisch-Kritische Gesamtausgabe, Werke* (= BAW). Munich: Beck.
- (1967). *Kritische Gesamtausgabe, Werke* (= KGW). Berlín: de Gruyter.
- (1975). *Briefwechsel, Kritische Gesamtausgabe* (= KGB) (G. Colli-M. Montinari, eds.). Berlín: de Gruyter.
- STENDHAL (1854). «Lord Byron en Italie». En *Racine et Shakespeare. Études sur le romantique*. París.
- (1855). *Correspondance inédite*. París: M. Lévy Frères.
- TAINE, H. (1863). *Histoire de la Littérature Anglaise*. París (trad. al. *Geschichte des englischen Literatur*. Leipzig, 1880).

— (1871). *Notes sur L'Angleterre*. París.

— (1909). *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. París.

WAGNER, R. (1885). *Entwürfe. Gedanken. Fragmente. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

— (1974). «Autobiographische Skizze». En *Ausgewählte Schriften* (D. Mack, ed.). Frankfurt a. Main: Insel.

— (1983). *Dichtungen und Schriften* (D. Borchmeyer, ed.). Frankfurt a. Main, varios vols.

HACIA UNA SEMIÓTICA TEXTUAL PEIRCIANA (II)¹

Dinda L. Gorlée

Universidad de Innsbruck & SIGV, La Haya

3. PEIRCE, TEXTO Y SIGNO

Ocasionalmente, Charles Sanders Peirce utilizó *texto* en el sentido moderno del término². No obstante, en tiempos de Peirce la palabra

¹ La primera parte de este artículo «Hacia una Semiótica Textual Peirceana (I)» apareció en *Signa* 6 (1997), 309-326.

² Todas las traducciones del artículo son mías. Véanse particularmente al carácter tipográfico de las reseñas que escribió Peirce para *The Nation*. Allí Peirce se refiere a «las ilustraciones que están grabadas en madera en el texto» (N 2: 62, 1894); «había una fecha, 10 de noviembre del 1619, en el texto, y, en el margen, 11 noviembre del 1620» (N 2: 93, 1894); «sus páginas estaban llenas de apretado texto» (N 2: 197, 1899); «[e]l texto ocupa menos de seiscientas páginas» (N 2: 265, 1900); «un texto de medio millón de palabras» (N 3: 34, 1901); «el Apéndice ... ocupa seguidamente más de la mitad de las páginas dedicadas al texto» (N 3: 62, 1890); «Heiberg imprime por primera vez el texto en griego de Anatolio de los primeros diez números» (N 3: 87, 1902). En otros escritos de Peirce se encuentran los siguientes ejemplos: «Fin de nota» va inmediatamente seguido de «Continuación del texto» (MS 646: 8, 1910); y en relación con la

texto se manejaba comúnmente en filología clásica, estudios religiosos y disciplinas afines para referirse a la palabra de autores griegos y latinos, y otros escritos o manuscritos, preferiblemente «antiguos» (*N* 1: 158, 1892), revestidos de una autoridad especial —la Biblia, principalmente—. Así es como normalmente lo usaba Peirce, al igual que su contemporáneo Ferdinand de Saussure hablaba de *textos* escritos ([1916]1949: 14, 20); es decir, como signos verbales de comentario y exégesis.

Para referirse al *texto* en el sentido moderno y objeto de estudio de este artículo, Peirce, como teórico del signo, utilizaba términos como *símbolo*, *discurso*, *proposición* y *argumento*, ocupándose de las propiedades lógicas del *texto*, ni de su uso temático-funcional. Resumidamente y en sucesión, estos son los diversos conceptos a través de los cuales Peirce abordó el fenómeno *texto*: un símbolo es un signo que requiere interpretación inteligente para ser significativo. Es el vehículo del pensamiento, y «todo pensamiento se lleva a cabo en signos que generalmente tienen la misma estructura que las palabras ..., o símbolos» (*CP* 6.338, hacia 1909). Los modos del razonamiento (es decir, la interpretación de signos con signos, ya sean hablados, escritos u de otro tipo) toman siempre una forma discursiva. Peirce escribe:

Al razonamiento de los autores antiguos Shakespeare, Milton, etc., se lo denomina «discurso de razonamiento» o, simplemente, «discurso». Esta expresión todavía no es obsoleta en el dialecto de los filósofos. Pero «discurso» es también habla, especialmente habla monopolizada. Que estas dos cosas, razonamiento y habla, hayan sido denominados con el mismo sustantivo, en inglés, francés y español, sustantivo que en latín significa simplemente andar, pasar por un sitio, es uno de los curiosos desarrollos del lenguaje (*MS* 597: 2, hacia 1902).

ópera, Peirce observa: «La tarea del compositor es inventar “bellas melodías”. El texto escrito debajo de ella es asunto secundario. Música y palabras se han yuxtapuesto, por así decirlo» (*MS* 1517: 31, 1896). Esta última cita es de la traducción por Peirce de *Genius und Degeneration*, de William Hirsch (expuesta y analizada en Gorlée, 1996 y 1998), y el uso que Peirce hace de *texto* es una evidente transposición del *Text* original alemán. Obsérvese el siguiente pasaje: «Insisto en la necesidad de enmendar el texto del 251 capítulo de los *Secundos Primeros Analíticos* ...» (*MS* 318: 187, 1907), donde Peirce también utiliza *texto* en el sentido de «palabras» de la *apagoge* aristotélica. A este respecto es también interesante la siguiente cita: «... si tomamos una hoja de papel en blanco y decidimos escribir en él parte de lo que pensamos *sobre una condición real o imaginaria de las cosas*, tras llevar a cabo la decisión y haber dedicado toda la cuartilla —————) exclusivamente a este propósito, ...» (*MS* 678: 42, 1910); significado subrayado en el manuscrito original). La palabra que aparentemente Peirce buscaba para rellenar el espacio en blanco podría haber sido *texto* o equivalente.

Peirce se apresura sin embargo a añadir que este discurso o razonamiento es «comunicación» y, por lo tanto, no «una especie de hablar consigo mismo ... dirigido a uno mismo» (MS 597: 3, hacia 1902). De igual manera, para Peirce una *proposición* es «cualquier producto del lenguaje cuya forma lo adapte para imbuir creencia en la mente de la persona a la que se dirige, suponiéndole a ésta confianza en el manifestante» (MS 664: 8, 1910). Finalmente, en lo que Peirce llama *argumento* «[c]iertos hechos se presentan de manera que puedan convencer a una persona de la realidad de cierta verdad, es decir, que la argumentación está concebida para fijar en su mente una representación de dicha verdad» (MS 559: 43, hacia 1902). Aplicados a *textos* escritos, estos conceptos (símbolo, discurso, proposición y argumento, *inter alia*) nos permiten tratar el *texto* de manera lógica (es decir, semióticamente) como dispositivo de definición, sugerencia, persuasión, instrucción verbales y de otras formas de comunicación por palabras.

Primeramente, es necesario considerar el *texto* como un objeto material. Construido en términos peircianos, el *texto* es un signo y, más específicamente, un signo verbal. Como signo, debe situarse a la par con todos los demás objetos que en la lógica peirciana son susceptibles de signicidad. En la semiótica peirciana, cualquier cosa (cualquier objeto, sucedido, fenómeno, concepto, etc.) puede, en ciertas circunstancias, ser o convertirse en un signo. Fisch subraya que «la teoría general de signos de Peirce es tan general que impone que, no importa lo que algo sea, es además un signo» (Fisch, 1983: 56). Según Peirce, «Signos en general [son] una clase que incluye imágenes, síntomas, palabras, oraciones, libros, bibliotecas, señales, órdenes de mando, microscopios, representantes legislativos, conciertos musicales, ejecuciones de éstos ...» (MS 634: 18, 1909).

En resumidas cuentas, «un signo es una cosa de cualquier género» (MS 800: 2, [¿1903?]), que sea una *representación* y por tanto «toma el lugar de otra cosa, que produce o modifica. O es un vehículo que introduce en la mente algo del exterior» (NEM 4: 309, 1895)³.

³ David A. Pharies observa que «la definición que Peirce hace del término como cualquier cosa capaz de significar otra cosa, es tan amplia que abarca muchas cosas que normalmente no satisfacen la definición del término en el inglés usual (*tokens*, marcas, insignias, señales, cifras, símbolos; objetos, animales, personas; proposiciones, argumentos, oraciones, párrafos, libros; montañas, mares, planetas, estrellas, galaxias, universos), aunque podría decirse, por ejemplo, que una petirrojo en el jardín es signo de que la primavera se está acercando, que un libro es signo del trabajo del autor o que una galaxia es signo de que las leyes físicas continúan operando» (1985: 14).

Los estudiosos han observado y comentado frecuentemente que el concepto peirciano del signo es muy vasto; mucho más amplio en todo caso que el concepto que otros semióticos tienen de lo que es signicidad. Greenlee (1973: 24) afirma que es «deliberadamente amplio»; pero hace observar que Peirce asegura que «es una concepción muy amplia, pero toda su amplitud guarda relación con la lógica» (*NEM* 3: 233, 1909). Y ciertamente, a través las numerosas definiciones y redefiniciones que hizo del signo a lo largo de su carrera intelectual ⁴, Peirce nunca abandonó la vastedad de su visión ni cambió la esencia de las propiedades lógicas del signo como «alguna cosa, A, que denota un hecho u objeto, B, a un pensamiento interpretante, C» (*CP*: 1.346, 1903).

En la obra de Peirce existe abundante evidencia del enorme interés que sentía por el lenguaje y la lingüística, además de multitud de otros campos de estudio, teóricos y de aplicación. Sus numerosos trabajos relacionados con la lingüística —comenzando por su primera conferencia de Harvard de 1865 (*W* 1: 162 ss., 1865)— manifiestan una profunda preocupación por el lenguaje como sistema lógico-semiótico (para Peirce, sistema semiótico). Este interés es más particularmente manifiesto en su último período (a partir de 1902), cuando la idea de una fenomenología gobernada por los tres modos de ser (primeridad, segundidad, terceridad) hubo tomado cuerpo en la mente del filósofo. En contraste con la fenomenología en el sentido usual, la fenomenología de Peirce es la ciencia que estudie «el conjunto total de todo lo que de cualquier manera está presente en la mente, independientemente por completo de si corresponde a una cosa real o no» (*CP*: 1.284, 1905). Por consiguiente, en una fenomenología peirciana todo lo que de alguna manera puede ser percibido por la mente puede ser objeto de estudio semiótico. Así, pues, los fenómenos lingüísticos se codean con la miríada de fenómenos de naturaleza no lingüística que despierten nuestra atención. La doctrina peirciana de las tres categorías permite tratar todos estos fenómenos indiscriminadamente, aunque no igualmente. No obstante, situar el pensamiento de Peirce bajo el estandarte de la filosofía del lenguaje es una grave malinterpretación de los hechos, ya que con ello no se haría justicia al universal alcance de su lógica ⁵.

⁴ Ver referencias bibliográficas en Richard J. Parmentier (1985: 45, n. 2).

⁵ Jakobson lo resalta bellamente: «El edificio semiótico de Peirce encierra la total multiplicidad de fenómenos significativos, sea una llamada a la puerta, la huella de un pie, un llanto espontáneo, un cuadro o una partitura musical, una conversación, una

En su categorización de los signos, no por sus aspectos materiales, sino por las diferentes formas en las que pueden ser significativos, Peirce comprendió muchos lenguajes humanos (habla, gestos, música, etc.) con los que puede comunicarse experiencia. Naturalmente, entre todos estos lenguajes el verbal (es decir, el lenguaje que consiste de signos verbales) es fundamental. Peirce: «un “signo verbal” es para mí una palabra, una oración, libro, biblioteca, lengua o cualquier cosa compuesta de palabras» (*MS 318*: 239, 1907) ⁶. Esta enumeración, que procedente de su período tardío, hace eco de otras anteriores, como «palabras y frases, y discursos, y libros y bibliotecas» (*MS 404*: 5, 1893). Tal como Fisch interpreta a Peirce:

Huelga decir que una palabra es un signo; y casi huelga decir que una frase, una cláusula, una oración, un discurso y una conversación prolongada son signos. Lo mismo que lo son poemas, ensayos, cuentos, novelas, oraciones, obras de teatro, óperas, artículos de periódico, informes científicos y demostraciones matemáticas. Un signo puede ser parte constituyente de un signo más complejo, y todas las partes constituyentes de un signo complejo son signos (Fisch, 1983: 56-57).

En las obras de Peirce se encuentran diseminadas numerosas referencias a signos escritos de todas clases y discusión de los mismos, desde simple palabras-signo hasta complejas estructuras verbales. Por ejemplo, para Peirce las palabras sueltas «*witch*» [bruja] (*MS 634*: 7, 1909), «*Hi!*» [(Hola!)] (*MS 1135*: 10, [1895]1896), «*runs*» [corre] (*MS 318*: 72, 1907) y «*whatever*» [cualquiera] (*CP 8*: 350, 1908) son signos; como lo es «la palabra “*man*” [hombre] {que} tal como está impresa tiene tres letras; estas letras tienen cierta forma y son negras»

meditación en silencio, un escrito, un silogismo, una ecuación algebraica, un diagrama geométrico, una veleta o una simple señal en un libro. El estudio comparativo de varios sistemas de signos llevado a cabo por el investigador ha revelado las convergencias y divergencias fundamentales que hasta entonces habían pasado inadvertidas. Los trabajos de Peirce demuestran una especial perspicacia al tratar la naturaleza categórica del lenguaje en sus aspectos fónico, gramatical y léxico, así como de su colocación en cláusulas para formar las cláusulas respecto de las expresiones verbales. Al mismo tiempo, el autor se da cuenta de que su investigación ‘debe extenderse a la totalidad de la Semiótica generalizada’ y advierte a su interlocutor epistolar, Lady Welby: ‘Al limitar tanto sus estudios al Lenguaje, quizás esté usted arriesgándose a caer en algún error’» (1987: 442).

⁶ En su monografía, *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*, Pharies (1985: 9, n. 7) toma el signo lingüístico en el sentido más estricto: «Peirce lo usaría para referirse a cualquier representación lingüística, incluyendo palabras oraciones, conversaciones y hasta libros. Yo lo empleo en el sentido que se ha hecho tradicional en la literatura lingüística, es decir, “palabra”».

(W 3: 62, 1873; cf. MS 9: 2, 1904). Peirce consideraba signo «[c]ualquier palabra, como “dar”, “pájaro”, “matrimonio”» (CP: 2.298, 1893)⁷ y combinaciones de palabras como «*todos menos uno*», «*dos tercios de*», «*a la derecha (o izquierda) de*» (CP: 2.289-2.290, hacia 1893).

Peirce presentó y analizó en sus escritos muchas oraciones-signo (gramaticalmente completas o elípticas) tales como «Napoleón era un mentiroso» (MS 229C: 505, 1905), «El rey Eduardo está enfermo» (MS 800: 5, [¿1903?]): «(¡Buen día!» (MS 318: 69, 1907), «Kax denota un horno de gas» (CP: 7.50, 1867), «Niño abrasado evita el fuego» (MS 318: 154-155, 1907) y «Cualquier hombre morirá» (MS 318: 74, 1907). Similarmente, Peirce escribe que «entre los signos lingüísticos» se cuentan las cláusulas sintácticas «Si — , entonces — », « — causa — », « — sería — » y « — está relacionado con — por — » (CP: 8.350, 1908). Sin embargo, los ejemplos favoritos de oraciones-signo eran, para Peirce, quizás, cronológicamente, «Esta estufa es negra» (p. ej., CP: 1.551, 1876), la voz militar «¡Descansen armas!» (p. ej., CP: 5.473, 1907 y MS: 318: 37, 175, 214 y 244, 1907) y «Caín mató a Abel» (p. ej., NEM 3: 839, 1909 y CP: 2.230, 1910), todos ellos usados repetidamente como ejemplos ilustrativos.

Una pieza de escritura (es decir, un *texto*) es un signo semiótico. Aunque una oración puede ser un *texto* de por sí, los *textos* son más frecuentemente combinaciones de oraciones, signos complejos que a su vez están compuestos de signos, a su vez compuestos de signos. Esto puede ejemplificarse mediante el silogismo, un signo compuesto que consta lógica y lingüísticamente de tres subsignos, asimismo divi-

⁷ En julio de 1905, en un borrador de carta que nunca sería enviada a su corresponsal, Peirce escribía a Lady Welby: «El diccionario es rico en palabras esperando ser definidas técnicamente como variedades de signos» (PW: 194, 1905). En una larga lista incluye muchos ejemplos de comunicación hablada y escrita: «Luego tenemos *marca, nota, trazo, manifestación, ostentación, espectáculo, especie, apariencia, visión, sombra, espectro, fase*. Luego, *copia, retrato, diagrama, figura, diagrama, icono, estampa, imitación, eco*. Luego, *gnomón, pista, rastro, vestigio, índice, evidencia, síntoma, indicio*. Luego, *documento, monumento, recuerdo, memento, souvenir, entrada*. Luego, *símbolo, término, categoría, estilo, carácter, emblema, insignia*. Luego, *archivo, dato, justificante, comprobante, diagnóstico*. Luego, *clave, indirecta, augurio, oráculo, pronóstico*. Luego, *decreto, mandato, orden, ley*. Luego, *juramento, voto, promesa, contrato, escritura*. Luego, *tema, tesis, proposición, premisa, postulado, profecía*. Luego, *oración, rezo, colecta, homilía, letanía, sermón*. Luego, *revelación, descubrimiento, narración, relación*. Luego, *testimonio, atestiguamiento, presencia, atestación, confesión, martirio*. Luego, *conversación, discusión, jerga, charla, negociación, coloquio, cotorreo, etc.*» (PW: 194, 1905). Desgraciadamente, el resto del texto — probablemente con los comentarios de Peirce sobre el mismo — se ha perdido.

sibles, y así sucesivamente: «Todos los conquistadores son unos carniceros / Napoleón es un conquistador / Napoleón es un carnicero» (*W* 1: 164, 1865). La cartelera de teatros y el pronóstico meteorológico publicados en el periódico son para Peirce signos de predicción (*MS* 634: 23, 1909); lo mismo que «los libros de un banco» (*MS* 318: 58, 1907) y «una carta antigua manuscrita ... que facilita algunos detalles ... del gran incendio de Londres» (*MS* 318: 65, 1907). Finalmente, como ejemplo de un *texto*-signo verbal mencionado por Peirce podemos citar «El libro de Goethe sobre la Teoría de los Colores ... está compuesto de letras, palabras, oraciones, párrafos, etc.» (*MS* 7: 18, 1904).

4. TEXTO Y SEMIOSIS

Para Peirce, todos los signos lingüísticos, independientemente de su dimensión o complejidad, son ante todo signos de terceridad, signos simbólicos (ver *CP*: 5.73, 1903). «Todas las palabras, libros y otros signos convencionales son Símbolos» (*CP*: 2.292, hacia 1902): representan el objeto no por tener una similitud (cualitativa o estructural) con él (lo que los convertiría en signos icónicos); la conexión con su objeto tampoco es física o causal (como es el caso de los signos índice). Un signo simbólico es un signo «simplemente porque se entenderá que es un signo» (*MS* 307: 15, 1903) y «puede aplicarse a cualquier cosa que se considere que produce la idea conectada [con él]» (*CP*: 2.298, 1893). Como terceros, los signos simbólicos sólo funcionan plenamente en una relación triádica de signos, incluido el signo mismo, el objeto que representa y el signo en el cual se interpreta el «primer» signo, su interpretante:

Si esta triple relación no es de una especie degenerada, el signo se relaciona con su objeto únicamente como consecuencia de una asociación mental, y depende del hábito. Tales signos son siempre abstractos y generales, porque el hábito es la regla general a la que el organismo ha sido sometido. Son, en su mayoría, convencionales o arbitrarios. Incluyen todas las palabras generales, el cuerpo principal del habla, y cualquier forma de utilizar la lengua, incluso todos los modos de comunicar un juicio (*CP*: 3.13, 1867)⁸.

⁸ Para signos «degenerados», véase Gori (1990).

«Hábito» ha de entenderse aquí en el sentido peirciano: no como algo fijado para siempre, sino, por el contrario, como una regla de proceder adaptada al propósito práctico de interpretar un signo acertadamente. No todos los signos tratan de emociones (primeridad) ni de acción (segundidad), sino de pensamiento (terceridad). En este sentido, los «conceptos intelectuales» de Peirce (CP: 5.467, 1907) son hábitos. La comprensión e interpretación de los signos lingüísticos es una actividad intelectual, y por lo tanto una actividad sujeta a hábito y gobernada por normas. Sin embargo, la norma debe entenderse que tiene su base en una decisión deliberada tomada por los usuarios del lenguaje para dar ciertos significados a ciertos signos lingüísticos. Esto implica asimismo que los usuarios del lenguaje como grupo pueden decidir en un momento dado cambiar las normas, y estas «nuevas» normas pueden ser a su vez desechadas por otra subsiguiente decisión. Cambio y desarrollo, como afirma Thomas Short (1988) (y con frecuencia argumentados por Thomas A. Sebeok) es algo esencial al lenguaje, a todo lenguaje humano (verbal o no verbal). Aunque el concepto de signo lingüístico como norma *ad hoc* de procedimiento lo convierte en una entidad arbitraria (una que, paradójicamente, no serviría para una comunicación eficaz), el hecho de que el signo lingüístico esté supeditado al hábito humano significa que también es convencional, ya que una palabra, oración o *texto* sólo pueden funcionar como medio de comunicación si la norma o hábito son en cierta medida consenso en la comunidad de los usuarios del lenguaje.

Para poder comunicar su mensaje, el *texto*-signo debe funcionar en una relación tripartita (signo-objeto-interpretante). A esta acción del signo es lo que se llama *semiosis*. Semiosis, tal como la concebía Peirce (su *semeiosis*) parece ser tanto la acción del signo en sí como el proceso de su interpretación. Ambos son en realidad dos aspectos de la misma actividad, porque un signo es capaz de producir un interpretante en una mente pensante únicamente si es un elemento de la relación triádica. Sólo este último constituye un verdadero signo-pensamiento, en contraposición al «cuasi-signo», que está gobernado por una «regulación automática» (CP: 5.473, 1907) entre signo y su objeto. En una relación diádica, el signo, está «físicamente conectado a su objeto; ambos forman una pareja orgánica, pero la mente que lo interpreta no tiene nada que ver con esta conexión, excepto percibirla, una vez que ha sido establecida» (CP: 2.299, hacia 1902). En una relación no triádica, el signo no requiere una interpretación inteligente para ser significativo —es decir, una interpretación a la vez habitual y cam-

biante de hábito, convencional y creativa— o porque el signo muestra inmediatamente su significado o porque apunta directamente a él. Debe quedar claro que en la interpretación de un signo monádico icónico no tiene lugar una acción real; pero el signo diádico índice tampoco forma parte de una semiosis, porque significa su objeto por ley o por «fuerza bruta sin elemento alguno de razonabilidad inherente» (CP: 6.329, hacia 1909).

Peirce recalca que él entendía semiosis como «una acción o influencia que es o implica una cooperación entre tres *sujetos*, tales como un signo, su objeto y su interpretante, sin que esta influencia trirelacional pueda resolverse en absoluto por parejas» (CP: 5.484, 1907). La semiosis de *texto* significa que para el *texto*-signo es esencial plasmar ideas, pensamientos, un mensaje, porque eso es de lo que se trata un *texto*, de su objeto. Sin embargo, no basta que un *texto*-signo *contenga* un significado; debe ser además reconocido, identificado e interpretado como tal para poder operar como un verdadero signo simbólico. En ocasiones puede ser malinterpretado o manipulado, porque desde una perspectiva estrictamente peirciana la naturaleza o la índole de la interpretación producida es, en último análisis, tan irrelevante como la misma persona del interpretador individual. El *texto*-signo está revestido de un poder que, proviniendo del objeto y finalmente refiriéndose de vuelta a él, debe —para producir su efecto semiótico completo— atravesarlo (el signo) en camino de lo que potencialmente es una serie interminable de signos interpretantes, cada uno de ellos interpretante del que lo precede. La semiosis de *textos* enseña que el significado del *texto*-signo no es necesariamente idéntico al objeto *prima facie* al que el *texto* mismo refiere, sino más bien idéntico a la norma o al hábito (sus posibles interpretantes) gracias a los cuales uno podría, en ciertas condiciones, leerlo, comprenderlo e interpretarlo.

Esto puede ilustrarse mediante el relato de la «biografía» de un *texto*-signo:

Tómese, por ejemplo, aquella frase de Patrick Henry que en tiempo de nuestra Revolución todo el mundo repetía a su vecino: «Tres millones de personas armadas en la sagrada causa de la Libertad y en un país como el que tenemos, son invencibles contra cualquier fuerza que el enemigo nos pueda oponer». Estas palabras representan este carácter de la ley general de la naturaleza. Podrían haber producido efectos indefinidamente transcendentales según otras circunstancias que les permita producir otros efectos. Podría haber sucedido, por ejemplo, que un joven escolar americano, sin darle importancia, hubiera escrito estas palabras en un papel, mientras

viajaba en un crucero por el Océano Pacífico. El papel podría haber sido lanzado al mar y podría haber sido recogido por un igorrote en una playa de la isla de Luzón; y si alguien se lo hubiera traducido, podría haber pasado de boca en boca como ocurrió en este país y con un efecto similar (CP: 5.105, 1902).

La historia de la proclama de Henry es, al menos en potencia, la vida de todos los *textos*-signo. Los *textos* necesitan recibir un interpretación, real o potencial, para poder operar como signos en diferentes entornos temporales y/o espaciales; es decir, deben ser significativos en relaciones semióticas cambiantes. Si una combinación de signos verbales no se manifiesta como mediador entre lo que puede significar y lo que se interpreta que es su significado, no pasa de ser un *no-texto*. Un *texto* que trasplantado en el tiempo o en el espacio pierde su poder de atraer a una mente interpretante y se convierte en una entidad no semiótica, muerta. En la perspectiva de la semiótica peirciana, lo que caracteriza al *texto*-signo es una semiosis ilimitada, un proceso continuo de crecimiento, del desarrollo a través de la interpretación. Lo que mantiene vivo un *texto* es precisamente que una y otra vez evoca un interpretante, y que los interpretantes (y los interpretantes de éstos) no son solamente entidades regidas por normas, sino también (virtual o realmente) por actividades creadoras y cambiadoras de normas.

Es claro que para Peirce un *texto* escrito era un signo verbal complejo que compartía las propiedades básicas de los signos semióticos. Desdichadamente, Peirce no desarrolló una semiótica explícita *textual*, por lo que la importancia que su teoría tiene para la elaboración de una semiótica *textual* requiere cierta medida de extrapolación interpretativa, como enseguida se verá. Una semiótica *textual* basada en Peirce, espero que ha quedado suficientemente demostrado, se diferenciará claramente de otras teorías semióticas del *texto*, especialmente de las teorías basadas en Saussure. Si el énfasis de la semiología francesa recae en la producción de *textos*, la semiótica pragmática de tradición peirciana se mueve en sentido contrario y se presenta primordialmente como una teoría de la interpretación del signo. El signo como lo concibe Peirce, en contraposición al signo de Saussure, no se define en términos de un emisor y/o interpretador, sino en términos de sus relaciones consigo mismo, con su objeto, con su interpretante. A través de tal semiosis, el signo despliega su significado; su significado es por lo tanto idealmente conocible, si bien únicamente en un futuro hipotético. La acción y la interpretación del signo no están necesariamente

determinadas ni por un emisor humano ni por un interpretador. La semiosis de Peirce es una acción triádica autogenerada. Al igual que todos los signos semióticos, el *texto*-signo es un agente, algo vivo que busca activamente su comprensión por medio de una mente interpretante, más que esperar pasivamente a ser comprendido por ella, como es el caso de la semiótica lingüística.

Una razón por la cual el concepto peirciano del *texto*, y de ahí su semiótica, pueda parecer algo caprichoso es que reduce la importancia del lector/intérprete. En una teoría semiológica del *texto*, al lector/intérprete se le considera usualmente como el único sujeto productor del discurso, como el único agente que da un significado al *texto*-signo relacionando significador con significado. Al pasar a un paradigma pragmático, peirciano, la presencia de un interpretador se incluye, pero al mismo tiempo se desenfatisa. Al parecer, Peirce no imaginaba una sola persona, ni siquiera una mente específica, sino de una manera abstracta cualquier organismo receptivo capaz de generar interpretantes *textuales*. Peirce lo denominaba una «cuasi-mente» inteligente. Según Peirce, la semiosis «no ocurre únicamente en el córtex del cerebro humano, sino que evidentemente tiene que producirse en cualquier Cuasi-mente en la que los Signos de todo tipo tienen una vitalidad propia (*NEM* 4: 318, hacia 1906); y un «cuasi-interpretador» es un ejemplo de tal «cuasi-mente» (*CP*: 4.51, 1906).

Así pues, Peirce no incluye al interpretador como cuarto componente de la semiosis, además del interpretante. Esto no quiere decir que Peirce negara la existencia del interpretador, porque ocasionalmente también se refirió a él, por ejemplo, en su frecuentemente citada definición del signo como «algo que en algún respecto o calidad representa algo para alguien. Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o quizás un signo más desarrollado (*CP*: 2.228, hacia 1897).

Generalmente, sin embargo, Peirce parece indicar que el significado del *texto*-signo debe ser concebido lógicamente como relativamente independiente del lector/interpretador y se da a conocer completamente en lo que constituye una serie interminable de sucesos semióticos individuales. Como se intentará probar y documentar a continuación, este concepto brinda una nueva y fructífera visión del fenómeno *texto*, una visión que disminuye la importancia de lo subjetivo-empírico y eleva la *textología* semiótica al plano de la investigación intersubjetiva y objetiva, intensificando, y no reduciendo, con ello su componente creativo.

5. HACIA UNA SEMIÓTICA PEIRCIANA DEL TEXTO

El desarrollo de una semiótica peirciana del *texto* ha sido durante largo tiempo dificultado por la escasa atención que se ha dado a las ideas de Peirce sobre el lenguaje y la lingüística. De hecho el principal objeto de investigación textual llevada a cabo hasta el momento (por estudiosos de Peirce como Dines Jørgen Johansen, John K. Sheriff y Aart van Zoest) ha sido el fenómeno del *texto literario*⁹. Mi propio proyecto en preparación, *Reading the Signs*, utiliza como base mis trabajos anteriores y las teorías de Floyd Merrell, María Lucía Santaella Braga y Dines Jørgen Johansen. Si es crítico de la obra teórica sobre el *texto* de la llamada «Escuela de Stuttgart», es porque Walther Bense, Elizabeth Walther y sus colegas siguen la senda de una rígida taxonomía. Sus tipologías de *textos*, aunque estén basadas en las clasificaciones que Peirce hace del signo¹⁰, no toman suficientemente en cuenta la naturaleza dinámica del signo, su mutabilidad, que realmente constituye su característica distintiva y que no permite que el signo y su significado sean tratados como entidades inmutables¹¹. Esto es también verdad *a fortiori* en lo que se refiere a los signos lingüísticos, que deben ser considerados esencialmente (aunque no exclusivamente) simbólicos; pensamientos-signo cuyo significado nunca puede ser descrito exhaustivamente, sino que necesitan cristalizarse a sí mismos a través de sucesivas y laberínticas semiosis. Para Peirce, los *textos* escritos son signos complejos orgánicos, que crecen y se desarrollan caracterizados por la dinámica interdependencia de sus subsignos y la interacción entre ellos. En este siempre cambiante proceso nada puede fijarse. A diferencia del concepto bilateral del signo que propone el estructuralismo (incluido el estructuralismo de Roman Jakobson) la semiosis es, según la bien conocida definición de Peirce, «una acción o influencia que es o implica una cooperación entre *tres sujetos*, tales como un signo, su objeto y su interpretante, sin

⁹ Más numerosos son los análisis de textos literarios en los que se aplican conceptos peircianos. Para trabajos sobre Peirce y literatura en español, véanse las ponencias y referencias bibliográficas aparecidos en *Signa* 1 (1992), dedicado a «Ch. S. Peirce y la literatura».

¹⁰ Ver Gorlée (1994: 62-66) y referencias allí mencionadas. Véase también Peirce (MS 1135), 133 páginas aún no publicadas, manuscritas de [1895]1896, que contienen varios esfuerzos de Peirce para redefinir y reescribir, basándose en su propia estrategia del pensamiento triádico, las clasificaciones tópicas del famoso *Roger's Thesaurus* (cuya primera edición apareció en 1852).

¹¹ Véase Gorlée (1990).

que esta influencia tri-relacional pueda resolverse en absoluto por parejas» (CP: 5.484, 1907). La semiosis *textual* implica que el *texto* genera una cadencia (o más bien, una malla interrelacionada) de signos-interpretantes en la cual las previas relaciones objeto-signo se integran y racionalizan en armonía constantemente.

Por lo que respecta a los *textos* como signos susceptibles de ser divididos en diez (o más) tricotomías y como entidades capaces de supercomposición hacia dentro y hacia fuera y de mostrar diferentes matices de acción como signo, resulta apropiado mencionar el concepto de valencia, porque la semiosis —icónica, indicial y/o simbólica— muestra una analogía con la valencia *faneroquímica*, según la cual los signos (incluidos los *textos*-signo) pueden dividirse en mónadas, diadas y triadas. La dinámica de la reunión representada por la fórmula del cuerpo químico, puede ser llevada de la química a las masas del lenguaje ¹². La analogía significa que los signos no son simplemente individualidades atomísticas, sino que están divididos en subsignos que se interrelacionan entre sí de diferentes maneras y con otros signos —*textuales*, *subtextuales* y otros signos no *textuales*, estos últimos, lingüísticos y extralingüísticos—. Estas relaciones e interrelaciones son procesos semióticos. La semiosis, *textual* o no *textual*, al ser una inferencia, un proceso del razonamiento no lineal, recurrente e irreversible en la que la entropía se reduce, el resultado posible de la misma será un incremento de información sobre el objeto dinámico —que es un signo extrasemiótico, que no participa de la semiosis—.

Así, la semiosis *textual* puede tener lugar de muchas maneras diferentes y en muchos niveles diferenciados. Diferentes *textos*-signo pueden p. ej. tener diferentes efectos pragmáticos ¹³ que producen diferentes significativos. La secuencia de los interpretantes provee la base para dividir el interpretante en tres: «Gratificante; para producir acción; para producir autocontrol» (CP: 8.372, 1908). En un manuscrito todavía no publicado, Peirce denomina a los tres: «Gratificante», «Práctico» y «Pragmático» (MS 795: 2, 1906). Esta clasificación permite distinguir —pero sin aislar un tipo de los otros, pues los tipos son, lo mismo que las formas del pensamiento y del razonamiento, interactivos— los tres principales tipos *textuales*: poético, práctico y científico ¹⁴. Cada uno de ellos puede ser a su vez subdividido y superpuesto

¹² Ver asimismo Nef (1980).

¹³ Para el «efecto pragmático» de las máximas peircianas, ver Gorlée (1993).

¹⁴ Otto Bird (1959) proporciona más argumentos al respecto y cita una pregunta retórica de Peirce: «¿Cuál es la función propia del hombre si no es dar cuerpo a ideas

interminablemente (Santaella Braga, 1980), de forma que al ser modificado periféricamente, un tipo de *texto* puede hacer sombra con un *texto* diferente pero diverso, un sombreado que llena el *texto* con otro *texto* subyacente o subversivo, cambiando así su efecto significativo¹⁵. De esta manera, los *textos* pueden ser genuinamente cambiantes y, más a menudo, los signos simbólicos pueden así incorporar diferentes tipos peircianos de generación, degeneración y regeneración (Gorlée 1990).

Que el lenguaje escrito exhiba la dinámica de generación y degeneración, muestra que el *texto* no puede vivir sólo de cultura, que es siempre una mezcla de cultura y naturaleza. Los *textos*-signo están situados en un universo de discurso consistente en agrupamientos icónicos enlazados por índices y consecuentemente combinados en símbolos, fijando así lo que son pensamientos-signo abstractos en el mundo de nuestra vida emocional y sensitiva. Así es cómo los *textos* escritos se convierten en coherentes y significativos para nosotros.

Los signos lingüísticos pueden clasificarse siguiendo la división triádica que Peirce utilizó para los símbolos: (1) «Símbolos que determinan únicamente sus *grounds* o cualidades imputadas y son por lo tanto tan solo sumas de marcas o *términos* con él», (2) «Símbolos que también determinan interdependientemente sus *objetos* mediante otro término o *términos*, y así espesando su propia validez objetiva, son capaces de verdad o falsedad, esto es, son *proposiciones*» y (3) «Símbolos que también determinan a sus *interpretantes*, es decir a las mentes a las que atrae, poniendo las premisas de una proposición o proposiciones que tal mente admita. Estos son *argumentos*» (CP: 1.559, 1867). Aplicado al lenguaje escrito —unidades gráficas sueltas que consisten a su vez de segmentos gráficos sueltos— esto implicaría que un término es el equivalente de una palabra (o combinación de palabras); la proposición, el equivalente a una afirmación (u oración); y el argumento, el equivalente de un *texto* (o combinación de afirmaciones)¹⁶.

generales en creaciones de arte, en instrumentos, y sobre todo en la cognición teórica?» (CP: 6.476, 1908).

¹⁵ Esta dinámica textual ha sido efectivamente demostrada en Machado, Veiga Filho, Gatti y Santaella Braga (1984), originalmente un estudio de investigación por encargo del Ministerio de Agricultura del Estado de São Paulo, Brasil.

¹⁶ Merrell (1982: 163, n. 2) añade a esto que «la premisa del texto puede estar y normalmente lo está implícita debido a su inevitable *incrustación*».

Esta analogía semio-lingüística queda corroborada e ilustrada en una teoría del interpretante de Peirce¹⁷. En la relación entre signo e interpretante final, un signo remático es desde una óptica lógica un tercero bajo su aspecto de primeridad, una proposición degenerada y un argumento degenerado, virtual o rudimentario —es decir, una afirmación y/o *texto*, truncado o condensado—. Una proposición, como tercero bajo su aspecto de secundidad, es un argumento degenerado—esto es, un *texto* virtual o rudimentario— y un rema generado o regenerado. Mientras que un argumento, como verdadero tercero, se halla ejemplificado en el auténtico *texto*, además de, no casualmente, por los tres modos de razonamiento —abducción, inducción y deducción— mencionados más arriba como herramientas en un procedimiento de descubrimiento (la «investigación lógica» de Peirce).

Y en este punto, quizás algo arbitrariamente, quiero dar término a esta exposición. Mi propósito es continuar trabajando en este proyecto, esperando poder ofrecer mis hallazgos a la comunidad de estudiosos semióticos en un futuro no muy lejano. Porque, en el espíritu de Peirce, solamente experimentando con el fenómeno *textual* y compartiéndolo con otras mentes receptivas podrá descubrirse su verdadera naturaleza.

Referencias bibliográficas

- BIRD, O. (1959). «Peirce's Theory of Methodology». *Philosophy of Science* 26, 189-200.
- FISCH, M. H. (1983). «Just How General is Peirce's General Theory of Signs?». *American Journal of Semiotics* 2-1/2, 55-60.
- GORLÉE, D. L. (1990). «Degeneracy: A Reading of Peirce's Writing». *Semiotica* 81-1/2, 71-92.
- GORLÉE, D. L. (1992). «La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros semióticos». *Signa* 1, 13-51.
- GORLÉE, D. L. (1993). «Evolving through time: Peirce's pragmatic maxims». *Semiosis* (Internationale Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik, Baden-Baden) 71-72 (3/4), 3-13.
- GORLÉE, D. L. (1994). *Semiotics and the Problem of Translation, With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce* (=Approaches to Translation Studies 13). Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi Editions.

¹⁷ Más sobre este tema en Gorlée (1994: 56-61).

- GORLÉE, D. L. (1995). «Contours of a Peircean Text Semiotics». *Cruzeiro Semiótico* (=Ensaio em homenagem a Thomas A. Sebeok) 22/26, 119-128.
- GORLÉE, D. L. (1996). «Opera translation: Charles Peirce translating Richard Wagner». En *Musical Semiotics in Growth* (=Acta Semiotica Fennica 4), E. Tarasti (ed.), 407-435. Bloomington: Indiana University Press / Imatra: International Semiotics Institute (1996).
- GORLÉE, D. L. (1998). «Intercode Translation: Words and Music in Opera». *Target* 9/2, 235-270.
- GREENLEE, D. (1973). *Peirce's Concept of Sign* (=Approaches to Semiotics, Paperback Series 5). La Haya: Mouton.
- JAKOBSON, R. (1987). «A Glance at the Development of Semiotics». En *Language and Literature*, K. Pomorska y S. Rudy, 436-454. Cambridge, MA / Londres: Belknap Press of Harvard University Press.
- MACHADO, C. M. C.; FILHO, A. A. V.; GATTI, E. U., y SANTAELLA BRAGA, M. L. (1984). *Crêterios para a divulgação da pesquisa científica* (=Relat rio de pesquisa 4/84). São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Agricultura e Abastecimento, Instituto de Economia Agrícola.
- MERRELL, F. (1982). *Semiotic Foundations: Steps Towards and Epistemology of Written Texts* (=Advances in Semiotics). Bloomington: Indiana University Press.
- NEFF, F. (1980). «Note sur une argumentation de Peirce (  propos de la valence verbale)». *Langages* 14-58, 93-102.
- PARMENTIER, R. J. (1985). «Signs' Place in medias res: Peirce's Concept of Semiotic Mediation». En *Semiotic Mediation: Sociocultural and Psychological Perspectives* (=Language, Thought, and Culture: Advances in the Studies of Cognition), E. Mertz y R. J. Parmentier, 23-48. Orlando, FL [etc.]: Academic Press.
- PEIRCE, Ch. S. (1931-1966). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Ch. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.), 8 vols. Cambridge, MA: Belknap Press, Harvard University Press (Las referencias textuales tienen el formato CP: # de volumen. # de párrafo).
- PEIRCE, Ch. S. (1977). *Semiotic and Significs: The Correspondence Between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Ch. S. Hardwick (ed.). Bloomington, IN y Londres: Indiana University Press (Las referencias textuales tienen el formato PW: # de página).
- PEIRCE, Ch. S. (1979). *The New Elements of Mathematics by Charles S. Peirce*, C. Eisele (ed.), 4 vols. La Haya y París: Mouton y Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press (Las referencias textuales tienen el formato NEM: # de volumen, # de página).
- PEIRCE, Ch. S. (1982-1993). *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, M. Fisch, E. C. Moore, Chr. J. W. Kloesel, et alii (eds.), 5 vols. Bloomington, IN: Indiana University Press (Las referencias textuales tienen el formato W: # de volumen, # de página).
- PEIRCE, Ch. S. Manuscritos no publicados. Peirce Edition Project. Indiana University-Purdue University en Indianapolis. (Referencias textuales tie-

- nen el formato *MS*: # de manuscrito: # de página, siguiendo Robin 1967 y 1971)
- PEIRCE, Ch. S. (1975-1987). *Contributions to The Nation* (= Graduate Studies 10, 16, 19, 30), K. L. Ketner (ed.), 4 vols. Lubbock, TX: Texas Tech University (Las referencias textuales tienen el formato *N*: # de volumen, # de página).
- ROBIN, R. S. (1967). *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*. Worcester, MA: The University of Massachusetts Press.
- ROBIN, R. S. (1971). «The Peirce Papers: A Supplementary Catalogue». *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 7/1, 37-57.
- ROMERA CASTILLO, J.; YLLERA A., y CALVET, R. (eds.) (1992). «Charles S. Peirce y la literatura». *Signa* 1.
- SANTAELLA BRAGA, M. L. (1980). *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez Editora.
- SAUSSURE, F. de ([1916]1949). *Cours de linguistique générale*, Ch. Bally, A. Sechehaye, A. Reidlinger (eds.). París: Payot.
- SHORT, Th. (1988): «The Growth of Symbols». *Cruzeiro Semiótico* 8, 81-87.

LA ICONICIDAD ANAGRAMÁTICA

Para una versión peirceana de la hipótesis anagramática de Saussure

Ángel Herrero Blanco

Universidad de Alicante

Si la hipótesis anagramática ensayada por Saussure en los *Cahiers*, tal como fue siendo conocida y discutida a partir de su publicación parcial por Jean Starobinski (1971) ¹, puede aún sostenerse e, incluso, como se ha afirmado, abrir expectativas teóricas para una lingüística de la literatura, no será sino con la cautela de reducirla al dominio de lo figural, esto es, considerando el anagrama como un procedimiento general de creación de lenguaje, más o menos recurrente, aunque fundamental en los casos de su efectiva ocurrencia en los textos poéticos, y no, tal como pretendió Saussure, como un principio universal de la inspiración poética. A la hipótesis así considerada la llamaremos hipótesis anagramática reducida.

¹ El libro de Starobinski espera aún una edición crítica y una traducción correcta al español. Para un estudio detallado del proceso de recepción y crítica de los *Cahiers*, véase Rodríguez (1997).

Sin embargo, la belleza del atrevimiento teórico de Saussure no dejará de cautivarnos por su propia rareza, por la imagen que nos procura de un Saussure al fin y al cabo insólito: no por buscar sistemas, claro está, sino por hacerlo allí donde parece dominar el genio, la excepción, la iluminación. En las páginas que siguen trataré de justificar el fracaso de Saussure por los límites mismos de su semiología, anclada en la noción de signo binario y diferencial, y de propiciar un rescate de la hipótesis (reducida) mediante la consideración de la semiótica peirceana, que puede, desde mi punto de vista, ubicar la pulsión anagramática en la semiótica del arte y explicar su valor en los textos. Esta esperanza descansa en los desarrollos que la semiótica peirceana ha promovido en el campo de la lingüística de lo no arbitrario: el paradigma sustancialista defendido por Raffale Simone (1990), el naturalista Wolfgang U. Dressler (1990), etc. La generalización del concepto peirceano de iconicidad, alimentado por las riquísimas observaciones sobre el lenguaje de Ludwig Wittgenstein —que son fuente también del paradigma sustancialista— nos permite tratar el anagramatismo como un fenómeno en cierto modo natural.

El límite al que me he referido, relativo a la noción diferencial del signo en Saussure, chocaba de lleno con su hipótesis de la génesis anagramática de la poesía. Lo diferencial suponía una definición negativa del signo, mientras que la diseminación anagramática se mostraba como un exceso, una insólita plenitud combinatoria de los signos. Siendo esto fundamental para entender el abandono o el aplazamiento de la hipótesis por el maestro, hay que decir inmediatamente que, sin embargo, en varias ocasiones, aún dentro del *Cours*, Saussure se deslizó hacia esta positividad de los signos fónicos; así, en el tercer curso (Engler 1911FF), escribe:

Grâce à ce que les différences se conditionent les unes les autres, nous aurons quelque chose pouvant ressembler à des termes positifs par la mise en regard de telle différence de l'idée avec telle différence du signe. On pourra alors parler de l'opposition des termes et donc ne pas maintenir qu'il n'y a que des différences à cause de cet élément positif de la combinaison.

La positividad de los signos no descansa sólo en esta combinatoria efectiva de los elementos diferenciales; gracias a ella, y a la divisibilidad temporal de la cadena sonora, se crean lo que en una nota recogida por Rudolf Engler [3317.2] llama Saussure *pseudo-organismos*:

Item. Fait que le mot n'est pas assez long pour qu'il ne soit possible de le recueillir dans une seule sensation. C'est là concurremment à la divisibilité temporelle ce qui en fait un pseudo-organisme si puissant d'illusions.

Como precisó Engler (1994:41-42) a propósito de estas referencias, «the terms illusion and pseudo-organisme may appear to be negative, but they are not. It is important to bear in mind that psychologization involves entering the field of the speaker's consciousness and this, we know, is the fundamental principle of synchrony», de modo que «from the synchronic point of view iconicity has the pre-eminent place, even to the point of calling into question the arbitrary nature of the linguistic sign», del signo saussureano. Este punto de vista sincrónico del hablante es el que la psicossistemática desarrolló mediante su noción de la significancia. Sin embargo, sólo en la semiótica de Peirce se le reconoce a la iconicidad un valor semiótico universal, porque la semiosis se concibe fenomenológica y no sistemáticamente. Parece plausible esperar que las intuiciones de Saussure sólo laterales en el *Cours* pero centrales en los *Cahiers* encuentren en la semiótica de Peirce, a través de la noción clave de iconicidad, el marco teórico y la generalización que allí les faltaba.

Si el signo es para Saussure pura negatividad, el icono o *representamen* icónico peirceano, dimensión del signo en la Primariedad o Posibilidad, es una cualidad eminentemente positiva: «An Icon is a Representamen which fulfills the function of a representamen by virtue of a character which it possesses in itself, and would would possess just the same though its object did not exist» (C.P., 5.73). El icono es «an Originalian sign, which is a sign whose significant virtue is due simply to its quality. Such, for example, are imaginations of how I would act under certain circumstances» (2.92). Pero la iconicidad es una dimensión universal de los signos, y está presente en todos los fenómenos: «There is a point of view from which the whole universe of phenomena appears to be made of nothing but sensitive qualities. What is that point of view? It is that in which we attend to each part as it appears in itself, in its own suchness, while we disregard the connections» (1.422). Y, por fin, «An Icon is a Representamen or what it represents and for the mind that interprets it as such, by virtue of its being an immediate image, that is to say by virtue of characters which belong to it in itself as a sensible object, and which it would possess just the same were there no object in nature that it resembled, and though it were never interpreted as a sign. It is of the nature of an appearance, and as such, strictly speaking, exists only in consciousness» (4.447).

Frente a la diferencia saussureana como negatividad, el icono peirceano se muestra como una positividad indiferente, o, como señaló Rossella Fabbrichesi (1983) en su importante estudio sobre la polémica de la iconicidad «una sempre differita identità, in un luogo nel quale identità e differenza sono lo stesso». Dejando al margen el carácter diferido —que no compartimos», la indiferencia se da como relación del *representamen* icónico y su objeto, que no se relacionan por una relación estrictamente de semejanza entre dos elementos individuados (criterio que, como señaló Douglas Greenlee (1976), conduce a consecuencias absurdas, pues todo se parece a algo en algún aspecto), sino por coparticipar de una forma, que es el *ground* de la relación. Peirce se refirió al criterio de semejanza para invertir los términos del problema con extraordinaria lucidez: «[...] inner association is commonly called association by resemblance; but in my opinion it is not the resemblance which causes the association, but the association which constitutes the resemblance» (C.P. 4.157 y 1.383), y dejó acerca de esta indiferencia entre *representamen* y objeto una observación memorable, referida precisamente al arte pictórico: «In contemplating a painting, there is a moment when we lose consciousness that it is a thing. The distinction between the real and the copy disappears, and is, for the moment, pure dream. Not any particular existence, yet, not general. At that moment we are contemplating an Icon» (3.362).

Esta categoría de fenómenos, los iconos, que Peirce caracterizó como «ideas of feeling» (4.157) —frente a los índices («acts of reaction») y a los símbolos («habits») — suponen por lo tanto formas semiogénicas². El objeto del icono será llamado por Peirce *Kalos*, cualidad inmediatamente persuasiva que se encarna en el signo icónico como una diferencia interna, para emplear un término de R. Fabbrichesi. No es que el signo icónico carezca de objeto, es que su objeto no es un existente, ni una clase de existentes, sino una cualidad que el icono toma como semiosis. Esto es importantísimo para no reducir la pulsión icónica, y concretamente la anagramática, a un juego de sustituciones. Un anagrama, en el sentido de Saussure, no tiene como objeto al nombre que el texto disemina, sino la cualidad de la que ambos participan y que propone un interpretante emocional, en términos de Peirce.

Pero volvamos a la última observación de Peirce acerca de la contemplación de la pintura, para retomar la cuestión anagramática en el

² Para el estudio de las tres dimensiones de *representamina*, Hocutt (1960). La icogénesis puede ser estudiada en Uexküll (1986) y en Ransdell (1969, 1986).

campo de los fenómenos reales que interesaron a Saussure, el de los textos poéticos. Hay un poema³ en el que el poeta, Manuel Machado, contemplando o, mejor, recordando la emoción de haber contemplado (evocando con la memoria el sueño, diría su hermano Antonio) un cuadro de Velázquez cuyo título seguramente equivoca, nos describe a la Infanta Margarita de la mano del pintor, cuyo nombre aparece al final del poema con bastante evidencia, haciéndose lo mismo que describe, es decir, firmando cuadro y poema. Está incluido en *Apolo. Teatro pictórico*, de 1911:

Como una flor clorótica el semblante,
que hábil pincel tiñó de leche y fresa,
emerge del pomposo guardainfante,
entre sus galas cortesanas presa.

La mano —ámbar de ensueño— entre los tules
de la falda desmábase, y sostiene
el pañuelo riquísimo, que viene
de los ojos atónitos y azules.

Italia, Flandes, Portugal... Poniente
sol de la gloria, el último destello
en sus mejillas infantiles posa...

Y corona no más su augusta frente
la dorada ceniza del cabello
QUE apenas prende el leVE LAZ0 rosa.

Aquí el poeta ha reproducido la experiencia icónica de su evocación, y el nombre del pintor se anagramatiza con naturalidad (a pesar de la carencia gráfica de una «z», pero manteniendo el acento que centraliza la palabra), identificado con el detalle que remata el poema y el cabello de la infanta. La cualidad que el texto muestra y que se concentra en ese detalle final es la cualidad asociada al nombre de Velázquez. Diríamos que el poeta, y con él el lector, experimenta en la descripción del cuadro recordado la emoción de haber captado el espíritu del pintor, y la diferencia entre el original de esa emoción (Velázquez) y la copia (el poema, clausurado en ese verso final) tiende a desaparecer.

³ Debo este ejemplo a la pericia de Jaime Climent, alumno en la Universidad de Alicante.

Que un texto reproduzca un nombre no es en casos como éste cuestión de juego de palabras. Entre el poema como fábula (como conjunto de hechos o de descripciones) y el nombre debe haber una relación que, como se ha señalado, consiste en una cualidad. ¿Cómo podemos entender la pertinencia de esta relación?, ¿qué la motiva? Para responder a estas preguntas, propongo considerar la cuestión anagramática primero en el marco de la iconicidad general del lenguaje, y, dando un paso más, como la iconicidad que promueven algunos nombres propios.

Como hemos apuntado al principio, la naturaleza profundamente icónica del lenguaje está siendo un postulado fundamental en el paradigma sustancialista que, arrancando de Leibniz y de Vico, y recogiendo la concepción diagramática del lenguaje de Wittgenstein (Simone, 1994: 158), construye una lingüística de lo no-arbitrario. Se trata de concebir el lenguaje, en su empleo discursivo habitual, no como mera representación convencional de hechos, sino, siguiendo a Wittgenstein, como conjunto de hechos en sí mismos («Das Stazzeichen ist eine Tatsache», *Tractatus*, 3.14); hechos de cuyos componentes, las palabras, puede afirmarse que están combinados en la forma que describe la gramática, pero también que sólo en la medida en que, constituyendo oraciones, las palabras son hechos, «they exhibit likeness with facts proper», escribe Raffaele Simone (1994:155), de modo que «to some extent sentences and states of affairs may be interchangeable for they have the same structure». Si ahora incluimos entre los hechos al propio lenguaje, especialmente esos nombres en los que se espesa un conjunto valioso de experiencias psíquicas o morales, de experiencias normativas, podremos ya entender que el anagramatismo es un caso de recursividad, un bucle del lenguaje.

Pero el anagrama no se aplica indiscriminadamente. La cuestión, y la explicación decisiva de esta selección anagramática, la plantea Simone (1994:160) en los términos siguientes: «Is there in language any deeply rooted need for diagrammatic utterances? or are they to be considered as a sheer accident in language structure? The idea I want to propose here is that there is such a need and that it is pragmatic in nature: some types of utterances performs tasks which are so specific that they cannot be performed by other types of utterances equally well. If so, there must be some specific classes of actions which could not be performed if not having iconic or diagrammatic utterances at one's disposal».

Esto es especialmente claro en el caso de las acciones sagradas, y en general en toda aquella experiencia dominada por la admiración, por

la saliencia de aquello que la produce y a la que se refiere. En este carácter liminar de la iconicidad coincidieron también Peirce y Wittgenstein, precisamente acerca de la experiencia de lo bueno o bello. Basta comparar la *Wittgenstein's Lecture on Ethics* con esta afirmación de las *Lectures on Pragmatics* de Peirce: «But we cannot get any clue to the secret of Ethics [...] until we have first made up our formula for what it is that we are prepared to admire» (C.P. 5.36). Al fin, lo admirable inmediato, lo cualitativo como experiencia, lleva a lo inefable, a los límites del lenguaje, allí donde el lenguaje necesariamente falla para mostrar la saliencia de lo admirable. Wittgenstein lo expresaba con nitidez: «Un característico mal uso de nuestro lenguaje subyace en todas las expresiones éticas y religiosas. Todas ellas parecen, prima facie, ser sólo símiles [...] veo ahora que estas expresiones carentes de sentido no carecían de sentido por no haber hallado aún las expresiones correctas, sino que era su falta de sentido lo que constituía su mismísima esencia» (1981: 40-43).

Pero los límites del lenguaje son fluidos; entre lo común y lo saliente hay una relación estrecha. El lenguaje entero se mueve entre esos dos polos. El orden de palabras y de oraciones, las relaciones de causalidad, de distribución, de subrogación, etc., que se manifiestan en los textos resultan fenómenos de iconicidad diagramática entre el lenguaje y la realidad referida. Hay en el lenguaje una iconicidad ya convertida en hábito, en hipoiconicidad. ¿Cómo se sitúa el anagrama en esta dimensión icónica del lenguaje?, ¿hasta qué punto la pulsión anagramática es una pulsión lingüística?

Peirce habló, siguiendo su modelo ternario, de tres tipos de iconos, que debemos considerar como tres grados de iconicidad: las imágenes, las metáforas y los diagramas; es decir, iconos cualitativos o potenciales, efectivos o accidentales, y habituales o convencionales. Los extremos de este gradiente se pueden hacer coincidir con dos dominios típicos del lenguaje, tal como lo entendió (Hocutt 1962: 158): los diagramas o grafos —iconos basados en la similitud de estructura con los hechos— se desarrollan en el ámbito de las ciencias que requieren matematización y en el ámbito del lenguaje como expresión del pensamiento científico; las imágenes —iconos basados en la cualidad—, son los propios del arte. El signo estético es un icono cuyo objeto es una cualidad o *Kalos*, y cuyo interpretante es el interpretante emocional. La experiencia icónica es más un reconocimiento que una idea-ción, pero no por ello es menos convincente: «Aquello de lo que estoy seguro —escribía Wittgenstein—, no lo he aprendido expresamente,

sino que lo encuentro más tarde como eje de rotación de un cuerpo en movimiento» (Brand 1981: 21). De ahí que el momento de la experiencia icónica como evidencia deviene el momento fundamental de la fruición estética; evidencia de que el icono es la forma de la emoción que el artista pretendía proponernos, y que nos alcanza a través de ella. El signo matemático, por el contrario, propone un interpretante lógico.

Pero estos extremos son dimensiones, no tipos diferenciales. La diagramaticidad puede ser tan inconsciente como efectiva, y muchas de las observaciones de Wittgenstein apuntan, me parece, en esta dirección. La iconicidad se da entre hechos que son extralingüísticos y hechos lingüísticos, pero también entre cualidades, sin que ambos dominios se excluyan; al contrario, se implican. Wittgenstein realizaba la observación anterior a propósito de una imagen, la de una puerta; en otro momento, ante la de una suerte de artefacto mecánico, comenta: «Es como si alguien dijera: ese movimiento se produce tan fácilmente como si hubiera sido ensayado. Y no es que yo compare el objeto con una figura que esté a su lado, sino como si él se cubriera con la figura» (Brand, 1981: 40). La interpretación icónica de una imagen es el mero reconocimiento de la cualidad con la que se cubre. G. Brand comentó esta afirmación con las siguientes palabras: «Es importante darse cuenta de que aquí algo se desdobra inmediatamente de sí mismo, y justamente en un sistema que, como tal sistema, no sale a la luz, y se expresa en ese desdoblarse». Difícilmente habríamos encontrado definición más exacta del anagrama saussuriano por excelencia, el de un nombre omitido y al tiempo emitido en su diseminación poética.

En el poema de M. Machado el nombre de Velázquez se diseminaba en aquel «*leve lazo (que...)*». Como en las famosas Meninas, el pintor se deja ver entre las figuras y las pinceladas, ante las palabras que definen su estilo.

Voy a dar otro ejemplo de anagrama muy próximo, tanto en el tiempo como en el procedimiento. Por cierto, que entre uno y otro media el período de tiempo durante el cual precisamente Saussure estudiaba su hipótesis; se trata del siguiente soneto de Rubén Darío, de *El canto errante* (1907), titulado con el verso que cierra la mayoría de las estrofas, «La bailarina de los pies desnudos»:

Iba en un paso rítmico y felino
a avances dulces, ágiles o rudos,
con algo de animal y de divino,
la bailarina de los pies desnudos.

Su falda era la falda de las rosas,
en sus pechos había dos escudos...
Constelada de casos y de cosas...
La bailarina de los pies desnudos.

Bajaban mil deleites de los senos
hacia la perla hundida en el ombligo,
e iniciaban propósitos obscenos
azúcares de fresa y miel de higo.

A un lado de la silla gestatoria
estaban mis bufones y mis mudos...
¡Y era toda Selene y Anactoria
la bailarina de los pies desnudos!

El poeta reconoce a la bailarina por su descripción característica (del intérprete se requiere, como en el caso del soneto de Manuel Machado, conocer al personaje, haber al menos oído algo de él o haberse hecho una idea, algo que el texto dice, y saber su nombre). La descripción, que se repite al final de las dos primeras estrofas, se hace revelación en los dos versos finales de la última. Entre los dos se lee fácilmente el nombre de la bailarina, Isadora Duncan:

anac oria
d nudos

ISADORA
DUNCAN

El mismo título y los versos recurrentes encierran el nombre de la bailarina (a falta de una «c»), en lo que viene a ser su descripción definida característica:

la bailarina de los pies desnudos
IS
A DO
RA
AN DUN

La iconicidad diagramática y la que vamos a llamar iconicidad estética son siempre fluidos. Mi propuesta es que el anagrama se sitúa entre ambos, conociendo formas matematizadas (el acróstico, por ejemplo) y formas cualitativas, calológicas (el anagrama saussureano). En los dos sonetos citados hay, junto a lo eminentemente cualitativo, un aspecto claramente formal o diagramático: el nombre aparece como epifonema, como clausura; en los versos finales que encierran el anagrama se consuma el reconocimiento por parte del poeta.

Con todo, lo característico del icono anagramático es que su composición no es resultado de sus partes formalizables, como lo es el acróstico. Peirce atribuyó precisamente a los iconos estéticos esta propiedad, su carácter originariamente compuesto pero al tiempo simple (CP. 1.532), por el que un conjunto de partes se relacionan hasta el punto de impartir una positiva y simple cualidad.

Estamos, pues en estos ejemplos del tenor de los que tentaban a Saussure, ante una iconicidad que se presenta como diagrama poético, en cierto modo libre del rigor de los diagramas matemáticos, porque oscila entre límites más amplios que los de la predicación, pero que, como aquéllos, se basa en la relación de 'diferida identidad' propia de lo icónico: identidad como coparticipación del objeto y del *representamen* en las propiedades exhibidas por éste en tanto características de aquél, desveladas por el poeta. Como en el anagrama saussureano, el objeto es un individuo célebre, un nombre propio; pero, si su iconicidad no se puede someter a la regla de un grafo (como sí ocurre, por ejemplo, en los acrósticos o en los anagramas comerciales), es porque el objeto del icono no es el nombre sino los hechos o propiedades que se le asocian. Si estas propiedades fueran simples, entonces bastaría con una onomatopeya, o llegaríamos a ver el nombre propio como onomatopeya.

Lo cualitativo como *Kalos* es una mera posibilidad, independiente de la existencia de un objeto particular y de un intérprete. El referente del nombre propio anagramatizado es ya un ser de leyenda, y por eso se anagramatiza: se ha convertido en cualidad. Frente a los nombres propios especializados en una cualidad característica, y que pueden funcionar, por lo tanto, como un sustantivo casi abstracto («es un pitágoras»; «no seas don juan», etc.), hay nombres propios cuyo valor resulta más vago, o más complejo. Sobre ellos (sobre su supuesto portador) se cruzan distintas dimensiones, y su particularidad viene dada precisamente por su forma de radiar en ellas, para la experiencia de su encuentro en él. Nombres de lo admirable que parecen tener casi vida

propia, como si su evocación nos lanzara a asociaciones inesperadas. Así, en los siguientes versos de Antonio Machado, recogidos en su *Abel Martín* y publicados en la *Revista de Occidente* en 1931, la evocación parafrástica de Virgilio se ve llevada a una descripción insólita del poeta que lo recoge en sus sílabas:

¡Bajar a los infiernos como el Dante!
 ¡Levar por compañero
 de un poeta con nombre de lucero!
 ¡Y este fulgor violeta en el diamante!

VI

I G R O L I

(además, puede leerse al final «eneida»).

Los anagramas, como todas las imágenes o iconos de la cualidad, pueden ser más o menos felices, más o menos emocionantes. Pero en todos ellos hay una suerte de saber que crece, por la vinculación de la dispersión fónica con la resonancia semántica, y de la resonancia fónica con la dispersión semántica; una cualidad expresada y así, en la posibilidad, convertida en signo. En el proceso natural de interpretación del texto como signo, el descubrimiento anagramático supone por ello el descubrimiento del sentido genético del texto o de un momento del texto, un sentido que, como los que se asocian a los nombres propios admirables, queda abierto a su propio enriquecimiento. Antonio Machado ha convertido, en el último ejemplo, el nombre del poeta no mencionado en una imagen, una imagen espléndida, imagen de la cualidad que así se le reconoce al poeta latino. Algo parecido ocurría en el ejemplo de su hermano Manuel. En otras ocasiones, el nombre propio inspira no sólo una imagen, sino toda la fábula; es, como el héroe, el hilo conductor de lo relatado. Pero en todo caso el texto anagramático se presenta como su paráfrasis poética. Acaso el poeta siga aspirando al don homérico del hallazgo de epítetos, de cualidades esenciales que parecían haber pasado desapercibidas (la *nave hueca*, pero también la *nube quimérica* de A. Machado o el *externo muro borgiano*). Por lo que atañe al intérprete, descubrir un anagrama es propiciar una interpretación cualitativa, cuya verdad estará en su rendimiento. A ello le puede ayudar, sin duda, una cierta «esperanza

poética», o al menos la falta de prejuicios que la crítica suele tener ante lo figural; le puede ayudar esa esperanza sobre todo ante poetas que, como los tres aquí recogidos, bebieron en los nombres mitológicos buena parte de su caudal estético y aun ético, de su norma poética ⁴.

El descubrimiento de un anagrama cualitativo supone en sí mismo una prueba. En las *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, Wittgenstein hizo observaciones inteligentísimas sobre la imagen-prueba, la imagen autodemostrativa (uno de los ejemplos que aduzca será precisamente el de la inversión de las letras), que intuitivamente reconocemos saber; pero Wittgenstein (1981: 40-56) pregunta: «¿Qué sucedería si, en lugar de “intuición” se dijera “correcto acertar”? Presentaría el valor de la intuición bajo una luz totalmente diferente, pues el fenómeno del acierto es psicológico, pero no lo es el del acierto correcto».

En esas imágenes que creemos reconocer, como en el anagrama de personaje-tema, «la imagen actúa como una prueba [...] Se puede pensar que la prueba es un poema, una obra teatral [...] No sabía cómo sucedería pero vi una imagen y quedé convencido de que pasaría tal y como en la imagen. La imagen me ayuda a predecir [...] No encuentro el resultado, sino que encuentro que lo alcanzo [...] He aquí por qué ver una imagen es más que una experiencia [...] A mí me parece que el efecto de la prueba es hacer que los hombres se arrojen sobre la nueva regla» ⁵. Del mismo modo, una vez reconocido un anagrama icónico, difícilmente nos resistiremos a releerlo ya para siempre en el poema y a enriquecerlo con él.

Más que el caudal de unas figuras, lo que caracteriza al lenguaje poético es su poder de figuración del lenguaje mismo. Las llamadas figuras son procedimientos lingüísticos por los que el lenguaje habla, pruebas que nos revelan su verdad, su sentido (a veces, también el sinsentido de sus juegos); entre ellas, el anagrama saussureano ocuparía una posición central, pues viene a ser un cruce de paronimias y de paráfrasis acerca de la cualidad atribuida a un nombre. Paráfrasis de su significancia, paráfrasis poética a través de los parónimos de su significancia.

⁴ Véase, en cuanto a la formación mitológica de A. Machado y a su poética anagráfica, Herrero (1996).

⁵ Ésta y las anteriores observaciones de Wittgenstein acerca de las imágenes y de su valor como prueba abductiva han sido comentadas en Herrero (1988: 33-34, 66).

Referencias bibliográficas

- BRAND, G. (1981). *Los textos fundamentales de Ludwig Wittgenstein*. Madrid: Alianza Editorial [vers. orig. *Die grundlegenden texte von Ludwig Wittgenstein*, 1975].
- DRESSLER, W. (1990). «The cognitive perspective of “naturalist” linguistic models». *Cognitive Linguistics* 1, 75-98.
- FABBRICHESI, R. (1983). *La polemica sull'Iconismo*. Nápoles: E.S.I.
- GREENLEE, D. (1968). «The similarity of Discernibles». *Journal of Philosophy* 65.
- (1976). «Peirce's Concept of Sign, further Reflections». *Transactions of C.S.Peirce Society* 12.
- HERRERO, A. (1988). *Semiótica y Creatividad. La lógica abductiva*. Madrid: Palas Atenea.
- (1997). «La sibilación escrita. Anagramatismo en la poesía de Antonio Machado». *Bulletin Hispanique* 98: 1, 205-219.
- HOCUTT, M.O. (1962). «The logical Foundations of Peirce's esthetics». *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 21.
- PEIRCE, Ch.S. (1965). *Collected Papers*. Eds. Ch. Hartshorne & P.Weiss. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- RANDELL, J. (1969). *The epistemic function of Iconicity in Perception*. Institute for Studies in Pargmatism, 1.
- (1986). «On Peirce's Conception of the Iconicity Sign». *Iconicity. Essays on the Nature of Culture*, P. Bouissac, M.Herzfeld & R.Posner (eds.). Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, R. (1997). *La semiótica anagramática de Ferdinand de saussure. Génesis, crítica y tipología*. Tesis doctoral. Alicante: Universidad de Alicante.
- STAROBINSKI, J. (1971). *Les mots sous les mots*. París: Gallimard.
- SIMONE, R. (1990). «The body of language. The paradigm of arbitrariness and the paradigms of substance». *Présence de Saussure*, R.Amacker & R.Englres (eds.), 121-141. Ginebra: Droz.
- (ed.). (1994). *Iconicity in Language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.
- WITTGENSTEIN, L. (1981). *Matemáticas sin metafísica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Vers. or. *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, 1956).

LA FUNCIÓN SEMIO-LITERARIA DE LOS RECURSOS PROXÉMICOS EN EL *LAZARILLO DE TORMES*

Salvador Lozano Yagüe

Los aspectos proxémicos referidos en el título que antecede han corrido, como campo de estudio de la obra narrativa, suerte similar a la del ámbito genérico en el que pueden englobarse: el espacio novelesco. Campo de estudio éste de relativa desatención por parte de la moderna narratología (Bal, 1990: 101; Bobes, 1981: 309; Guijarro García, 1990: 268; etc.).

El aludido escaso entusiasmo de la narratología por estudiar los elementos espaciales en las narraciones contrasta con una más que notable atención por parte de otras disciplinas, desde hace no poco tiempo, a la relación del hombre con su espacio vital. Así, desde distintos frentes, que van desde la filosofía, atendiendo lo perceptivo-existencial del hombre con carácter general (Merleau-Ponty, 1993), hasta facetas humanas más específicas, como el arte (Panofsky, 1991), pasando por aspectos más genéricos de carácter cultural (Hall, 1973)¹, se ha ido

¹ Los nombres de Panofsky y Merleau-Ponty citados tienen sólo un valor de botón de muestra que representan a otros muchos estudiosos sobre el tema, no ocurre así con

produciendo un ingente material sobre la relación hombre-espacio que podría complementar (Poyatos, 1985:373) y hasta aportar principios básicos de análisis a las disciplinas de investigación literaria a la hora de estudiar el tratamiento espacial de las obras literarias.

Al respecto, es necesario reconocer determinadas convergencias, tanto de obras pioneras y más alejadas en el tiempo como la de Bachelard (1994) y la del mismo Hall citada, como las de más reciente cultivo que han cristalizado en una nueva disciplina como la antropología literaria, que tiene como uno de los más notables cultivadores a Poyatos (1994)².

Sin embargo, si bien el bagaje de datos y métodos aportados por determinadas disciplinas, sobre todo por la antropología cultural, constituyen un punto de partida valiosísimo y abren multitud de posibilidades de aplicación al estudio literario, como propone Romera Castillo (1994)³, falta a nuestro entender en estas aplicaciones, con cierta frecuencia, dar un paso más en la proyección de todo este material aportado por otras disciplinas al estudio literario; es decir, no debería ser suficiente, como ocurre a veces, que estudios que se presentan como literarios se limiten a detectar, con sistemáticas procedentes de la antropología cultural y en concreto de la antropología literaria, determinados códigos culturales, ya sean kinésicos, proxémicos,

el nombre de Hall, quien rebasa con mucho este valor de muestra, por cuanto fue el acuñador del término que empleamos, «proxémicas», como él mismo postula: «Para expresar las observaciones, interrelaciones y teorías referentes que el hombre hace del espacio como efecto de una elaboración especializada de la cultura a que pertenece, he acuñado el término de “proxemística”» (1973:15), aunque seguidamente expresa su deuda en cuanto al concepto con Frank Boas. La importancia que tratamos de otorgar a Hall en esta nota, en relación con el tema del artículo, crece si añadimos que también se ocupó de analizar el papel de los códigos espaciales en la literatura (Hall, 1973: 151 ss.).

² Nos apresuramos a decir que F. Poyatos en su ya abundante obra no contempla específicamente el estudio del espacio novelesco, sin que su línea de investigación se asiente sobre el interés por los recursos extraverbales. Ocurre que algunos de estos son de naturaleza espacial como los kinésicos, los objetos, y los proxémicos, y F. Poyatos ha establecido su propia sistemática para estudiar estos aspectos, muy útil para los que desde otra óptica de estudio: el espacio novelesco, también hemos de estudiar tales aspectos en las novelas. Por ello es por lo que en la introducción relacionamos el estudio de la proxémica con la tradición de estudios sobre el espacio. Rogamos, por tanto, al lector que, en nuestras citas o referencias a Poyatos, haga abstracción de sus aportaciones sobre estos elementos espaciales, ya que, al manejar él la categoría de «extraverbales» para englobarlos, estudia también otros fenómenos que no son espaciales y que por tanto, desde nuestra óptica, no es pertinente la referencia a ellos.

³ El artículo de Romera Castillo que venimos citando se estructura siguiendo la categoría englobadora de «extraverbales», manejada por F. Poyatos. Por tanto, en nuestras referencias a Romera Castillo, también debe tenerse en cuenta lo que hemos indicado en la nota 2 sobre los trabajos de Poyatos.

o de otro tipo, en las obras literarias, sino que, una vez detectados dichos códigos culturales, se trataría de dilucidar el papel semio-artístico que tales códigos espaciales, o de otro tipo, juegan en el todo semiótico y artístico que es la obra que se estudia, como proponen Poyatos (1994:47-75) y Romera Castillo (1994:182).

Bajo tal principio rector trataremos de hacer ver en esta ocasión que uno de los códigos espaciales, el proxémico, cumple el papel de ser una recurrencia más de la obra, contribuyendo así a la expresión del todo semiótico-artístico en que se constituye la novela, que en esta ocasión nos sirve de «corpus» de análisis: *El Lazarillo de Tormes*.

Dirigiremos nuestra exposición por el siguiente camino metodológico: en primer lugar, estableceremos y esbozaremos un elemento de carácter semántico totalizador de la novela; hecho esto, pasaremos a verificar que el tratamiento proxémico de la novela apunta a la expresión del elemento semántico totalizador propuesto. A la hora de proponer un enunciado descriptivo totalizador de la novela, optaremos por aquél con menor nivel de controversia. Al respecto, parece que hay común acuerdo en describir la macroestructura semántica de la novela como un personaje cuenta cómo va haciéndose a sí mismo en sus propios acontecimientos. Esta macroestructura, equivalente a la fábula⁴ en una terminología más específicamente narratológica (Reis y Lopes, 1996:142), se despliega en la intriga o trama (Reis, 1996:125) a través de varias facetas.

Así, en la novela se registra una evolución física objetiva: Lázaro pasa de niño a adulto, y social, también objetivable, ya que Lázaro aparece integrado en una familia, pierde este encuadre social para convertirse en un mendigo itinerante y recupera su arraigo social (casa, matrimonio, oficio, lugar fijo de residencia). Paralelamente a estas facetas, transcurre la evolución personal interna del personaje que ha dado en sintetizarse por los estudiosos de la novela como «aprendizaje» o «escuela de la vida». Está claro que este aprendizaje de la vida (Guillén, 1988:57 y 59) entraña una evolución psicológica, niño-adulto-pícaro, que se modula en relación con las experiencias de relación con los otros. Por esto, puede hablarse también de un aprendizaje social, es

⁴ Los términos: fábula, historia, intriga, etc., no están exentos de confusión en su uso actual en narratología (véase un resumen del estado de la cuestión en Pozuelo Yvancos, 1994:221). Para evitar tal problema, seguiremos en el uso de estos términos el diccionario de narratología de Carlos Reis y A. Cristina Lopes, reseñado en el texto que genera esta nota.

decir, Lázaro, en función de los acontecimientos, va modulando su conducta social hasta conseguir el acople deseado que generará la integración objetiva del final de la obra. Lo dicho implica claramente una dialéctica entre dos polos o elementos: Lázaro/alteridad; Lázaro, que se propone la integración, y los otros, que rechazan esta integración mientras Lázaro no module su conducta, mientras no adapte su conducta a las condiciones impuestas por los otros. En este ámbito cobran sentido determinadas concepciones de Bajtín (1991:81), ya que esta dialéctica «yo»/ alteridad está presente en la voz única de Lázaro; única, en sentido empírico, pero preñada de la voz de los otros —todo un código socio-antropológico— que imponen sus condiciones ante el intruso.

Estamos de acuerdo con Guillén (1988: 59-65) cuando establece el comienzo del aprendizaje a la salida de Salamanca con el ciego, y que es a partir del capítulo tercero cuando Lázaro da muestras de haber concluido su periodo de aprendizaje ⁵.

Aunque todas las facetas que conforman el aprendizaje global de Lázaro, es decir, su maduración personal, están íntimamente imbricadas, y referirnos a unas significa aludir también a las otras, nos centraremos fundamentalmente en la faceta del aprendizaje e integración social por ser la que mejor se aviene a la relación con el tratamiento proxémico. Como dice Hall (1989:190):

Los cambios espaciales matizan la comunicación la subrayan y a veces incluso sobrepasan a la palabra hablada. El movimiento y la variación de la distancia entre las personas cuando interactúan es una parte integrante del proceso de la comunicación.

Entendemos, pues, este aprendizaje social como un aprendizaje semiótico en consonancia con las ideas de Lotman sobre la cultura y la sociedad (1996), aprendizaje que en el personaje Lázaro va del no saber con consecuencias proxémicas de distanciamiento de los demás, hasta un saber que se acerca a los demás (tercer tratado), porque Lázaro ha comprendido que la sociedad en conjunto y la alteridad con la que entra en contacto en concreto se mueven por complejas contraseñas, por táci-

⁵ Entre los no pocos estudiosos que también aceptan esta propuesta, citamos a García de la Concha (1981:97) y a Lázaro Carreter (1972: 151), el cual, precisamente basándose en esta premisa, señala un desajuste constructivo en la novela, ya que según él la ingenuidad que manifiesta Lázaro de Tormes en este tercer tratado no se corresponde con la madurez ya alcanzadas por el personaje.

tos códigos —por ejemplo, el de las apariencias—, del cual es buen maestro el escudero. Más adelante incidiremos de nuevo en esta idea.

Resumiremos este esbozado contenido semántico del libro para que cobre más operatividad como punto de referencia en el posterior análisis: Lázaro, en cuanto a la relación con los otros, atraviesa dos fases, si prescindimos de la etapa, sin consciencia, de la primera niñez en que vive con su familia (Guillén, 1988: 64), y tomamos como punto de partida de su aprendizaje la toma de consciencia de su desarraigo: «... pues solo soy y pensar como me sepa valer » (96) ⁶.

Una primera fase de supervivencia física cuyo acercamiento a los otros es con carácter, digamos, depredador. Por consiguiente, hay en esta etapa un constante rechazo y una voluntad de alejamiento por parte de los otros: «Busca amo y vete con Dios» (128) le dice el cura de Maqueda al tiempo que cierra la puerta ⁷. Y, por fin, una segunda etapa de acercamiento logrado. Se observa en esta etapa (que comienza, como ya hemos dicho, en el cap. III) un cambio de conducta, un sometimiento a los códigos culturales —el de la apariencia, por ejemplo—, cuyo aprendizaje ha sido perfeccionado con el escudero ⁸ y que va a practicar hasta el final de libro.

Estas dos fases encajan bastante bien en el esquema general propuesto por Bremond (1972) sobre los posibles narrativos, el cual transcribimos:

Virtualidad fin a alcanzar	A. Actualización Ejemplo: conducta para alcanzar el fin	A1 fin logrado (éxito de la conducta)
		A2 fin no logrado (fracaso de la conducta)
	B. Ausencia de actuación (Impedimento de actuar)	

⁶ Citamos sólo la página por la edición de Blecua (1972).

⁷ Véase el interesante artículo de Abril (1995) sobre la semiótica de la figura de la puerta.

⁸ Redondo (1979) constata el progresivo deterioro objetivo de los hidalgos y escuderos; matiza, sin embargo, que en la época en que se escribió el *Lazarillo* y años posteriores aún gozaban éstos de cierto prestigio y respeto social.

En la novela que estudiamos y referente al encaje social del personaje, se dan los dos posibles narrativos de A:A1 y A2; dispuestos en la trama en orden inverso: A2-A1; es decir, hasta el tercer capítulo, la conducta depredadora de Lázaro es errónea para la integración y lleva al fracaso en la aproximación a los otros. A partir del tercer capítulo, se produce una actualización de su conducta que le reportará resultados, esta vez, favorables con la integración objetiva en el final del libro.

Esbozado y resumido en dos etapas el marco semántico totalizador de referencia, nos resta la última fase de análisis que deberá dar cumplimiento al propósito enunciado en los párrafos introductorios; es decir, verificaremos que existe un microcódigo proxémico que actúa, a través de una dinámica de oposiciones y correlaciones⁹, como significativo del juego dialéctico de las distancias mentales y de relación social entre Lázaro y los otros, juego de distancias que constituye toda relación humana como expone el antropólogo Marc Augé (1993:17) al referirse a la relación espacio y alteridad (o identidad) con estas palabras:

Si la tradición antropológica ha vinculado la cuestión de la alteridad (o de la identidad) a la del espacio, es porque los procesos de simbolización puestos en marcha por los grupos sociales tendrían que comprender y dominar el espacio a fin de que éstos se comprendiesen y se organizaran a sí mismos. Esta relación no se expresa únicamente en el nivel político del territorio o de la población. *Afecta también a la vida doméstica*, siendo muy de destacar que sociedades alejadas entre sí por la historia o la geografía muestran trazas de una necesidad común (subrayado nuestro).

Tras sistematizar mínimamente la evolución social de Lázaro, pasaremos ya a verificar que los recursos proxémicos contribuyen a la expresión de la dialéctica: Lázaro-alteridad, en sus dos etapas:

LÁZARO/ALTERIDAD. FRACASO.

LÁZARO HACIA LA INTEGRACIÓN.

⁹ Véase Greimas y Courtès (1990:152-154, 246-249) para la teorización sobre la potencialidad semiótica de las relaciones espaciales en la obra literaria. Asimismo, Greimas (1983) para una sistematización práctica de aquellos postulados teóricos aplicada al estudio del espacio en el relato.

Sobre todo trataremos de establecer que la oposición A/B, es decir, fracaso/integración lograda, se marca con una oposición correlativa de carácter proxémico; fenómeno que puede sistematizarse de esta manera:

Plano del significado	A. integración fracasada / B. integración lograda
Plano del significante	A1. tratamiento proxémico / huida alejamiento expulsión B1 tratamiento proxémico: proximidad —0 daños— aceptación

de manera que resulta la expresión: A - A1 / B - B1, la cual pasamos a verificar:

A. LÁZARO/ALTERIDAD: FRACASO EN LA INTEGRACIÓN

Esta etapa, que representamos con el signo / entre los dos elementos que entran en juego, queriendo indicar así que relación entre estos dos elementos (Lázaro y los otros) es de *oposición de conflicto* y que desde una óptica propiana correspondería a la «función combate», comienza, como ya hemos establecido, a la salida de Salamanca. Allí, tras la burla del ciego, Lázaro toma consciencia de su situación y de la necesidad de guardarse de los otros, y así discurre interiormente: «...me cumple avivar el ojo, y avisar, pues solo soy y pensar como me sepa valer» (96). A partir de aquí surge la perentoria necesidad de la supervivencia, que conlleva la imposible aproximación armónica a los otros, porque, tal como ha encarrilado su vida el ciego, la supervivencia ha de ser a costa de los otros. Pero los otros tienen establecidas sus medidas de seguridad, fundamentalmente, la prudente distancia (Hall, 1973:30-36) para evitar que un extraño parásito les arrebate lo suyo, medidas que se asientan sobre un código elemental pero efectivo: «si te aproximas demasiado recibirán tu daño». El tremendo dilema de Lázaro, pues, es que sabe —lo aprendió por primera vez al aproxi-

marse al toro de piedra (que en realidad era una aproximación al ciego, puesto que confió en él)— que la excesiva aproximación a los otros produce daño y rechazo, pero no puede eludir dicha aproximación porque tiene hambre. De manera que su necesidad depredadora le hará repetir una y otra vez el esquema¹⁰: aproximación a los otros (o a sus bienes) —daño— huida o expulsión.

Resulta curioso que el inicio de esta dinámica se produzca con la figura del toro¹¹ porque, analógicamente, Lázaro está atrapado en el mismo dilema del torero, es decir, éste no puede conseguir lo que busca, el éxito, sino es en el riesgo del castigo por parte de su oponente.

Ampliaremos la relación descrita de Lázaro con los otros en la cual establecemos dos niveles de alteridad:

1. La sociedad en abstracto
2. La sociedad concreta de contacto (el ciego y el cura de Maqueda)

En el primer caso la distancia mental de Lázaro con la sociedad se corresponde con una marcada separación física, sobre todo, durante el tiempo que sirve al ciego, ya que éste es un mendigo itinerante e igual sesgo le afecta a Lázaro como servidor suyo. Lázaro y el ciego son, pues, dos permanentes forasteros: «al tercer día hacíamos Sant Juan» (104). El habitat de la pareja de mendigos lo constituyen los caminos, las calles, las posadas...; es decir, lo que Augé (1996) llama «no-lugares». Por tanto, para los habitantes de los pueblos y de las ciudades que atraviesan, Lázaro y su amo son dos forasteros sin arraigo, dos extra-

¹⁰ Ante un excesivo hincapié que determinada crítica viene haciendo en la individualización del personaje Lázaro (véase, por ejemplo, Rico (1989: 50): «no hay valores: hay vidas, y lo que sirve para una tal vez es inútil para otra. Esa parece ser la lección de Lázaro»), llamamos la atención sobre el carácter universalista del personaje Lázaro: el esquema, en clave proxémica, de la conducta de supervivencia de Lázaro aproximación/huida que venimos describiendo en este artículo, coincide con el esquema-modelo propuesto por Schenirra a través de su teoría, llamada bifásica, como modelo universal para las situaciones de supervivencia de animales y de humanos (citamos a este autor a través de Sebeok, 1996: 137 y 138).

¹¹ De Torres (1979), en su estudio sobre el léxico taurino en la novela picaresca, si bien hace notar que el *Lazarillo* es de las novelas de este género la más parca en alusiones directas costumbristas a la fiesta nacional, constata, sin embargo, el uso en la obra de analogías taurinas para hacer referencia a determinadas situaciones. Sobre estos aspectos simbólicos de lo taurino ha abundado Ruffinatto (1991).

ños que viven parasitariamente. Desde esta óptica, puede establecerse la dialéctica Lázaro-ciego/alteridad y este mismo esquema de relación se reproducirá, como veremos, entre el ciego y Lázaro; es decir, para el ciego, Lázaro será el parásito depredador, el otro, el extraño con el que hay que tomar precauciones, aunque en este caso las distancias físicas se reducen ya que viajan juntos.

Durante el servicio al cura de Maqueda, cabe hablar de una prolongación de la situación anterior. Lázaro sigue siendo un desconocido, ahora en solitario, que el cura admite como criado. Las relaciones con el resto del pueblo apenas se nombran y, cuando se alude a ellas (los entierros), se realizan a través del salvaconducto del cura. La desconexión de Lázaro con la sociedad se pone de manifiesto en el hecho de que, cuando el cura lo despide, Lázaro queda en el más completo desamparo y cambia de lugar.

En el segundo nivel de relación, la alteridad esta representada en esta etapa por el ciego y el clérigo, que constituyen toda posibilidad de contacto de Lázaro con la sociedad. La parquedad en detalles del narrador al hablarnos de las relaciones de Lázaro con la sociedad, entendida globalmente, queda contrarrestada con la profusión de anécdotas sobre la relación Lázaro-clérigo y ciego. Esto lo atribuimos a una estilística del libro que podríamos llamar de economía en el decir de Lázaro, es decir, puesto que se nos presenta la relación de Lázaro con la sociedad como isomófica con la relación que mantiene con el clérigo y el ciego. Esta relación, descrita con más profusión, informa sobre la otra.

Como hemos anticipado, Lázaro necesita la aproximación al ciego para obtener la comida. El ciego permite la aproximación, pero no por una voluntad de armonía; sencillamente, la aceptación de la proximidad no es otra cosa que una estrategia de trampas: desde el acontecimiento ya nombrado del golpe contra el toro de piedra, pasando por el incidente de las uvas en el que el ciego se vale de la aparente generosidad para conocer las intenciones de Lázaro, hasta los acontecimientos del jarrazo y de la longaniza. En todos ellos, la excesiva aproximación de Lázaro al ciego genera para aquel un daño no sólo físico, sino también psicológico, pues el ciego gustaba de contar a los demás las acciones de Lázaro, tal como éste nos cuenta:

santiguándose los que lo oían, decían: —Mirá quien pensara de un muchacho tan pequeño tal ruindad; y refan mucho el artificio, y decíanle: —Castigadlo, castigadlo que de Dios lo habréis (103).

Actos éstos del ciego de los que se deriva también, además de los daños citados, el social, pues, con su proceder, el ciego no hace sino alertar aún más a los demás sobre Lázaro, abriendo así, aún más, la brecha de la no integración con los lugareños y la brecha que separa a amo y criado, la cual llevará a la venganza de Lázaro, a pesar de no estar ausente en Lázaro el deseo de armonía: «y aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonadle el jarrazo» (102). Ejecutada la venganza, tras dejar maltrecho al ciego, se impone la huida. Lázaro alude a la distancia como elemento salvador: «y antes que la noche viniese di conmigo en Torrijos» (112); distancia ya invocada por Lázaro como alegato en el incidente de la longaniza: «¿Yo, no vengo de traer vino?» (107). Pero distancia salvadora y alegato de inocencia también devienen síntoma de imposibilidad de armonía con los otros: «no supe más lo que Dios del hizo, ni cure de lo saber», dice Lázaro (112).

Esencialmente, el mismo esquema se reproduce durante el servicio de Lázaro al clérigo de Maqueda. Las actitudes de precaución y de rechazo de la sociedad hacia el extraño son representadas, ahora, por la alteridad de contacto con Lázaro: el cura de Maqueda. Este protege sus espacios con llaves y arcones, cuando no con la aritmética contando minuciosamente los panes: «nueve quedan y un pedazo» (19).

Lázaro se aproxima peligrosamente una y otra vez a la propiedad ajena. Cuando la violación del espacio del otro es descubierta, precisamente a través de una excesiva proximidad física de la que se deriva un tremendo castigo físico para Lázaro, ya que permanece tres días inconsciente como consecuencia de los golpes, como narra: «Al cabo de tres días yo torné en mí» (127). Resulta curioso que este castigo físico recaiga sobre Lázaro pensando el cura que está castigando a la depredadora serpiente; nos indica así el acontecimiento, en su equívoco, que no hay diferencias entre Lázaro y la serpiente. La alteridad se defiende contra el depredador, sea éste de la naturaleza que sea.

Recibido ya este castigo físico, lo que procede es el rechazo, poner distancia entre el peligro y el espacio propio, y así lo experimenta y narra Lázaro:

me tomó por la mano y sacóme la puerta afuera, y puesto en la calle, dijo-me (...) y santiguándose de mí, como si yo estuviera endemoniado, se torna a meter en casa y cierra su puerta (128).

El código cultural se ha llevado a efecto: «quien transgrede el territorio de seguridad de otro con ánimo depredador, será castigado y rechazado».

Para recapitular lo dicho en este apartado, volvemos a aludir al esquema de Bremond, ya que se verifica uno de los posibles narrativos propuestos por este autor: conducta errónea —fin no logrado. En efecto, Lázaro no consigue una armonía con la alteridad, pues sus necesidades básicas le convierten en un depredador; conducta ésta inapropiada porque genera desconfianza en los otros, que mantienen a Lázaro en una condición de extraño, con el que establecen distancias de seguridad. Cuando Lázaro invade estas distancias, se genera la dinámica: castigo —expulsión al exterior.

B. LÁZARO HACIA LA INTEGRACIÓN

Como ya queda dicho, es a partir del tercer tratado cuando comienza a cobrar realidad del segundo posible narrativo de los propuestos por Bremond, ya aludidos páginas atrás; el cual consiste en la relación actualización de la conducta —fin logrado. En efecto, ya en el tercer tratado se observan algunos cambios en la conducta de Lázaro; bien es cierto que su nuevo amo le hace entrar en un marco de convivencia más favorable a la armonía que el de los amos anteriores. Al respecto, cuenta Lázaro:

Con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más. Y antes le había lástima que enemistad. Y muchas veces por llevar a la posada con que él lo pasase, yo le pasaba mal (...) Éste, decía yo, es pobre, y nadie de lo que no tiene; más el avariento ciego y el malventurado mezquino clérigo, que con dársele Dios a ambos, al uno de mano basada y al otro de lengua suelta, me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar, y aqueste de haber mancilla (142).

Es así como Lázaro empieza a comprender y, por tanto, a aprender que en las interacciones humanas existen códigos de señales de cuya emisión e interpretación se siguen reacciones de acogimiento u hostilidad (Davis, 1989: 19).

La conceptualización de sujeto de Castilla del Pino¹², que transcribimos literalmente, ilustrará convenientemente la idea expuesta sobre

¹² Es necesario tener en cuenta que en esta caracterización del sujeto (persona real) Castilla del Pino (1993: 36) no distingue entre persona real y personaje literario, como expone: «lo que caracteriza a la persona empírica —nosotros— y literaria».

el aprendizaje de Lázaro, idea, que a nuestro entender, es la clave de esta segunda fase de relación de Lázaro con los otros, que se caracteriza, proxémicamente, por la proximidad sin consecuencias de daño, ya que Lázaro va conociendo y usando las contraseñas-clave que le abren la puerta a las relaciones sociales que le convienen a sus propósitos. Dice Castilla del Pino (1992: 165):

Lo que caracteriza al sujeto es esa actividad semántica que lleva a cabo, tanto como dador de significaciones a los propios significantes que emite, cuanto como receptor de los significantes que la realidad le ofrece y a los que dota de significación.

Efectivamente, Lázaro empieza a cuidar las señales que emite a los otros, al escudero en este caso, al cual, cuando interroga a Lázaro, éste le contesta: «lo mejor que mentir supe» (131) y, cuando amigablemente el amo ofrece el jarro al nuevo criado, éste vuelve a mentir: «señor, no bebo vino» (134). Lázaro miente a fin de modular convenientemente su imagen y ser aceptado por el otro, pero también como mecanismo de defensa Castilla del Pino (1992: 116) lo describe en estos términos: «si el sujeto se expresara en su totalidad cada vez que funciona como tal, al no poder ocultar nada de sí carecería de defensas frente a los demás».

Lázaro miente, pues, como consecuencia del control que va teniendo como sujeto emisor de señales, sabedor ya de que la interacción entre sujetos se rige por un juego de envío-interpretación de señales externas. Ahora bien, este código interpersonal no sólo contiene señales verbales y, por tanto, no basta con modular una imagen determinada ante el otro mintiendo hábilmente: el código incluye otros ámbitos semióticos, entre ellos el de los actos y el de la apariencia externa.

Que Lázaro es consciente de que los actos también significan, se pone de manifiesto en el juego de intercambios¹³ que establece con el escudero. Lázaro dona al escudero su comida; de esta manera, el escudero, cuando obtiene algo de dinero, también lo comparte con Lázaro. Dice el escudero: «Toma, Lázaro, que Dios ya va abriendo su mano. Ve a la plaza y merca pan y vino y carne: quebrems el ojo al diablo» (145). Juego del intercambio que se hace también patente en el trata-

¹³ Véase, sobre la semiología y el juego social de los regalos en las relaciones sociales, Abril (1986).

do sexto, aunque esta vez en su versión de código económico-social, desprovisto ya del componente emotivo de la relación con el escudero. En este caso Lázaro intercambia su trabajo por un salario. Lázaro ha abandonado sus maneras depredadoras y se muestra dispuesto a dar para recibir.

Precisamente, con el salario en la mano, Lázaro no espera para poner en marcha el otro código de señales referido, el de la apariencia externa: «... ahorré para me vestir muy honradamente de la ropa vieja. La cual compré (...) Desde me vi en hábito de hombre de bien...» (171). Ahora ya puede acercarse a los demás sin levantar sospechas ni hostilidad. Los resultados, según narra:

con favor de amigos y señores todos mis trabajos y fatigas hasta entonces pasados fueron pagados con alcanzar lo que procuré: que fue un oficio real, viendo que no hay nadie que medre, sino los que le tienen (173)

Con ello, la sociedad lo integra en su maquinaria; el segundo síntoma de integración será el matrimonio, y, por fin, la proximidad física, consumada cuando Lázaro consigue insertarse de forma estable en el mismo espacio físico de conveniencia de los otros. Las palabras de Lázaro atestiguan esto, cuando dice que el Arcipreste: «hízonos alquilar una casilla par de la suya» (175).

Casa, matrimonio y oficio: tres señas inequívocas de integración social objetiva.

Pero el *Lazarillo* no es un cuento folclórico por más que su autor se sirva de ese molde para su confección, sino una novela que refleja la vida en su conflictividad. Lázaro ya está dentro de la sociedad, y, como en la vida misma, no faltan conflictos entre los que pertenecen a la sociedad estable; Lázaro lo constata: «Más malas lenguas, que no faltan ni faltarán, no nos dejan vivir...» (175).

Lázaro defiende su territorio conquistado con armas que él mismo ha padecido cuando estaba afuera: «si vienes con malas intenciones, saldrás malparado». Paráfrasis nuestra, equivalente a las palabras de Lázaro: «cuando alguno siento que quiere decir algo della, le atajo y le digo: Mira si soys amigos, no me digais cosa que me pese, que no tengo por amigo al que me hace pesar (...), yo me mataré con él. Desta manera no me dicen nada y yo tengo paz en mi casa (176-177). Una prueba más de su aprendizaje social y de su integración, pues quien

recibió tantas veces el castigo por haber invadido y perturbado territorios ajenos, está ahora en disposición de defender, de aquella misma forma, el suyo contra los que vengan a perturbarlo.

Referencias Bibliográficas

- ABRIL, G. (1986). «La palabra y la dádiva». *Revista de Occidente* 67, 65-78.
— (1995). «Puertas». *Revista de Occidente* 170-171, 75-97.
AUGÉ, M. (1993). «Espacio y alteridad». *Revista de Occidente* 140, 13-34.
— (1996). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.
BACHELARD, G. (1994). *La poética del espacio*. México: FCE.
BAL, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
BLECUA, A. (ed.) (1972). *La vida del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Castalia.
BOBES NAVES, C. (1981). «La literatura, signo de recepción crítica: perspectivas actuales en el análisis semiológico del relato». En *La literatura como signo*, J. Romera Castillo (coord.), 291-312. Madrid: Playor.
BREMOND, C. (1972). «La lógica de los posibles narrativos». En *Análisis estructural del relato*, 87-109. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
CASTILLA DEL PINO, C. (1992). «Sujeto, expresión, interacción». *Revista de Occidente* 134-135, 164-177.
— (1993). «La construcción del personaje». En *El personaje novelesco*, 35-43. Madrid: Cátedra.
DAVIS, F. (1989). *La comunicación no verbal*. Madrid: Alianza.
GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1981). *Nueva lectura del Lazarillo*. Madrid: Castalia.
GREIMAS, A. J. (1983). *La semiótica del texto*. Barcelona: Paidós.
GREIMAS, A. J. - COURTÈS, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de Teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
GUIJARRO GARCÍA, R. (1990). «Análisis semiótico del espacio en el texto narrativo». En *Actas del III Simposio Internacional de la AAS.*, A. Chicharro y A. Sánchez Trigueros (eds.), 261-273. Granada: AAS/Universidad.
GUILLÉN, C. (1988). *El primer siglo de oro*. Barcelona: Crítica.
HALL, T.E. (1973). *La dimensión oculta*. Madrid: Instituto de estudios de administración local.
— (1989). *El lenguaje silencioso*. Madrid: Alianza.
LÁZARO CARRETER, F. (1972). *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*. Madrid: Ariel.
LOTMAN, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Cátedra.
LLORENS, V. (1974). *Aspectos sociales de la literatura española*. Madrid: Castalia.
-

- MERLEAU-PONTY, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- PANOFSKY, E. (1991). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- POYATOS, F. (1985). «Antropología literaria: La narración como fuente interdisciplinar de signos culturales sensibles e inteligibles». En *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, M. Á. Garrido Gallardo (ed.), 367-391. Madrid: CSIC.
- (1994). *La comunicación no verbal*. Madrid: Istmo, vol. III.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1994). «Teoría de la narración». En *Curso de teoría de la literatura*, D. Villanueva (coord.), 219-240. Madrid: Taurus.
- REDONDO, A. (1979). «Historia y Literatura: el personaje del escudero de el Lazarillo». En *La picaresca, orígenes, textos y estructuras*. (Actas del primer congreso sobre picaresca), M. Criado de Val (ed.), 421-434. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- REIS, C. Y LOPES, A. C. (1996). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Colegio de España.
- RICO, F. (1989). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- ROMERA CASTILLO, J. (1994). «Repertorios extraverbales en la comunicación literaria». *Signa* 3, 175-207.
- RUFFINATO, A. (1991). «Camino semio-simbólicos en el Lazarillo (toros y diablos)». *Discurso* 6, 19-30.
- SEBEOK, T.A. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós.
- TORRES, J. C. DE (1979). «El léxico taurino en la novela picaresca española». En *La picaresca, orígenes, textos y estructuras*. (Actas del primer congreso sobre picaresca), M. Criado de Val (ed.), 257-300. Madrid: Fundación Universitaria Española.

MANUAL OPERATIVO PARA LA ELABORACIÓN DE «DEFINICIONES CONTEXTUALES» Y «REDES CONTRASTANTES»

Juan A. Magariños de Morentín

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

1 INTRODUCCIÓN

El mayor desafío al encarar un proyecto de investigación es encontrar la metodología adecuada a su objetivo. Durante varios años hemos ido elaborando nuestras pautas metodológicas, en relación con nuestro proyecto sobre el Análisis Semiótico del Discurso Político, cuyo encuadre actual tiene por título «*¿Cuál es el futuro de la democracia en América Latina?*». Una primera línea metodológica la desarrollamos en «*La semiótica de enunciados*», que actualmente forma parte de «*Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*» (Magariños de Morentín, 1996). Pero la aplicación de ese texto mostró que se hacían necesarias algunas explicaciones acerca de la operatoria concreta que permitiera utilizar plenamente la metodología que se proponía a los discursos en estudio. Una afortunada coyuntura nos exigió una respuesta más práctica a tales aspectos. La *Organización Panamericana de la Salud (OPS)*, *Delegación Argentina*, solicitó nuestro asesora-

miento metodológico, así como el concreto apoyo analítico de dos investigadoras del equipo: Teresa Poccioni y Nacy Fernández, para su Proyecto «Equidad de género en la dimensión socio-emocional de la calidad de atención en salud», que, con la dirección de Patricia Pittman, se desarrolla en la Argentina. De esta exigencia surgió este «*Manual Operativo*». Sus ejemplos están tomados de entrevistas en el ámbito de la salud, en sectores urbano-marginales; no obstante, metodológicamente, el tratamiento es homólogo al que se aplica al análisis del discurso político, ya bien sea sobre el texto de efectivos discursos de políticos, o sobre documentos, como lo hacemos actualmente al analizar la *Declaración de Viña del Mar*, surgida de la *VI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y Presidentes de Gobierno*, que tuvo lugar en noviembre de 1996, o sobre los artículos de periodistas políticos o sobre entrevistas a la comunidad para buscar el contraste, en el uso cotidiano, de los conceptos utilizados en los estamentos específicamente políticos. El método trasciende la concreta tarea del análisis político y se propone como un instrumento importante, pero que nunca será el definitivo, para la comprensión de cómo se producen los contenidos de la significación en el ámbito de las ciencias sociales.

2 SUPUESTOS Y DISCIPLINAS

Las operaciones metodológicas que aquí se proponen y describen provienen de una síntesis entre la semiótica cognitiva y el análisis del discurso. Se basan en considerar que las investigaciones sociales son investigaciones científicas y que el objeto de conocimiento de tales investigaciones son los discursos sociales mediante los que determinada comunidad se representa/interpreta los fenómenos de su entorno. Por ello, la calidad del análisis acerca de tales discursos será la de constituir un metalenguaje¹, específico a esos mismos discursos, consistiendo su valor científico en la identificación de las reglas mediante las que, en el caso específico del *corpus* en estudio, producen la representación/interpretación de los fenómenos de los que hablan.

¹ Así quedó afirmado en otro trabajo (Magariños de Morentín, 1996: 271): «“En la medida en que toda proposición metalingüística relativa a los lenguajes naturales es analítica” (Lyons, 1977: 292), el carácter de las operaciones (analíticas) constitutivas de una metodología en ciencias sociales es metalingüística».

La semiótica cognitiva aporta la formulación de tres supuestos fundamentales: 1) no hay semántica ² sin sintaxis ³ (lo que no implica afirmar la equivalencia entre una y otra); 2) todo lo efectivamente dicho se corresponde con una posibilidad de decirlo preexistente (esto equivale a decir que todo texto proviene de un sistema pertinente, el cual, al menos desde un punto de vista lógico, antecede a dicho texto), por lo que, a partir de lo efectivamente dicho puede inferirse el sistema sintáctico-semántico de donde procede, y 3) que estas posibilidades de decir no son individuales, sino que se comparten con la comunidad a la que pertenece dicho productor del texto (en cuanto el productor de cualquier texto comparte alguna, al menos, o, por lo general, varias de las «formaciones discursivas» ⁴ vigentes en tal comunidad). La recuperación de estas «formaciones discursivas» es uno de los objetivos principales de la metodología semiótica que aquí se propone.

El análisis del discurso, por su parte, es una metodología cualitativa cuyo objetivo consiste en establecer el contenido semántico de los conceptos correspondiente a los términos efectivamente utilizados en determinados textos, cuyo análisis se considera interesante. Proviene, por una parte, del estructuralismo norteamericano, a través de los continuadores de la obra de Zellig Harris (1954), y, por otra, de la escuela francesa de análisis de discurso, originada en los trabajos lingüísticos de Michel Pêcheux (1969, 1975) y en las reflexiones sobre epistemología de la historia y crítica del discurso de Michel Foucault (1969, 1971), todo ello continuado por lingüistas, sociólogos y politólogos vinculados a la revista *Langages*. En sus aspectos más actuales se basa en los desarrollos de la lingüística cognitiva realizados, entre otros, por Ray Jackendoff (1983, 1987, 1993), Ronald Langacker (1987, 1991), George Lakoff & Mark Johnson (1980) y George Lakoff (1987).

² Se entiende aquí por semántica el estudio del significado, con toda la problemática que trae consigo el término «significado» en cuanto a las relaciones entre las palabras y las cosas o entre las palabras y determinadas entidades teóricas (por ejemplo, los «designata» de Carnap (Lyons, 1977: 117ss).

³ Se entiende aquí por sintaxis (de modo muy semejante a como lo hace Lyons, 1977: 375) un conjunto de reglas que da cuenta de la distribución de lexemas a través de las oraciones de la lengua, en cuanto tales reglas establecen sus combinaciones permisibles.

⁴ Podrá decirse que se ha identificado una formación discursiva (de modo muy semejante a como lo hace Foucault, 1969: 53) cuando, entre determinada cantidad de enunciados, identificables en un corpus de discursos producidos en determinada comunidad, pueda establecerse una regularidad en cuanto a la construcción de los objetos, de los tipos de enunciación, de los conceptos y de las elecciones temáticas.

Fundamentalmente, se diferencia del análisis del contenido⁵ al no admitir conocimiento *a priori* de ninguna clase, en cuanto al contenido semántico del lenguaje, sino que se propone explicar, respecto de cada término, de qué modo construye tal contenido o significación en función de su uso en el contexto material y positivo en el que aparece. El significado es una construcción cuya materia prima es lo efectivamente dicho en el discurso, sin que sea lícito acudir al conocimiento que pueda tenerse de la historia de las ideas o de la cultura de determinada comunidad (salvo que se aporten los textos correspondientes).

3 OPERACIONES ANALÍTICAS

Los que siguen son algunos criterios para la adopción de determinadas decisiones que debe tomar el analista al trabajar en el marco de *La Semiótica de Enunciados* (Magariños de Morentín y otros, 1993; Magariños de Morentín, J. A., 1996). Proviene de la experiencia analítica de investigaciones efectivamente realizadas durante los últimos 7 años. Se supone que se trabaja sobre textos originariamente producidos en forma escrita o ya bien sobre desgrabaciones escritas de textos originariamente producidos en forma oral.

Desde la perspectiva de *La Semiótica de Enunciados*, la primera operación analítica de intervención en un texto es la de segmentación. No obstante, por lo general, y especialmente tratándose de textos (desgrabaciones) procedentes de la oralidad, es necesario proceder a cierta normalización previa, en los estrictos límites y con las estrictas condiciones que se describen a continuación.

3.1 La normalización

Es tarea que exige un particular cuidado, para evitar (o advertir, cuando corresponda) el añadido o la eliminación, en el texto en estu-

⁵ La hipótesis directiva del análisis de contenido afirma la existencia, en el texto o en un corpus de textos, de indicadores (operativamente, «palabras clave»), con carácter de categorías interpretativas *a priori*, mediante cuya identificación se alcanza una caracterización contrastada de los productores de tales textos (Gardin, 1987: 55).

dio, de términos o expresiones consideradas respectivamente procedentes o improcedentes de acuerdo con la interpretación (semántica) que realice el analista.

Tampoco se trata de una normalización que implique transformar un texto, adecuándolo a determinado modelo procedente de alguna gramática normativa, para establecer su forma «correcta». Con esta salvedad, la normalización puede requerir dos clases distintas de intervención: 1) recuperaciones, que predominantemente lo serán de correspondencias anafóricas, catafóricas o de implícitos sintácticos (sujetos elididos u otros recursos de la economía del habla); y 2) procesamiento de construcciones sintácticas incompletas (expresiones truncadas, cambios de estructuras gramaticales, etc.).

En lo que se refiere a la normalización, la intervención del analista puede ser estrictamente sintáctica o contener alguna inferencia semántica que, no obstante tener una base sintáctica, implique una apreciación que ubique en el texto un término o expresión cuya efectiva necesidad sintáctica corre por riesgo y cuenta del analista. Ambas situaciones deben diferenciarse mediante las marcas gráficas metalingüísticas correspondientes. Se sugieren las siguientes: las incorporaciones sintácticamente justificadas se incluirán entre paréntesis: «(...)»; las incorporaciones de términos o expresiones que el analista considera que faltan por economía u omisión involuntaria del productor del texto, pero que no encuentran una efectiva justificación sintáctica, se incluirán entre corchetes: «[...]».

La importancia de marcar esta diferencia radica en dejar constancia del mayor margen de criticabilidad que ofrecen las segundas, frente a la mayor evidencia de efectiva probabilidad sintáctica de las primeras. En ningún caso, ante fenómenos semióticos: lingüísticos, gráficos, etc., se mueve el analista en los espacios de la necesidad, ni puede permitirse el de la arbitrariedad absolutas; pero, como se pretende el máximo rigor y criticabilidad de los pasos analíticos por los que procede hasta llegar a las conclusiones que formule, debe dejar constancia de la calidad, más ceñida a la textualidad o más dependiente de alguna forma de interpretación, de las modificaciones que introduzca en el texto original. El lector que evalúe el proceso analítico debe estar en condiciones de aceptar o rechazar tales intervenciones modificatorias en cada uno de los pasos del análisis efectuado, ya a partir de esta inicial normalización. En definitiva, la normalización sólo es permisible en los casos en que lo requiera la comprensibilidad elemental del texto que se analiza, lo que, ante cada segmento hacia cuya identifica-

ción se tiende, implica completar la estructura sintáctica de la expresión en estudio. (Ver ANEXO: I. NORMALIZACIÓN).

3.2 La segmentación

En cuanto a la segmentación, ésta tiene por objetivo disponer de las partes de un texto que se consideran básicas o elementales (no mínimas, en el preciso sentido semántico, ya que eso lo constituyen los «enunciados»; ver Magariños de Morentín y otros, 1993: 9) para la construcción de la significación. El criterio intuitivo e inmediato (que excluimos) para establecer los cortes inicial y final de cada segmento se apoyaría en la idea de la producción de una unidad semántica. El riesgo de seguir este criterio consiste en la subjetividad inherente a la identificación de determinada secuencia textual como la unidad semántica en cuestión. Dado que todo segmento está incluido en una unidad semántica mayor, con la totalidad de la cual guarda, supuestamente, relaciones de contigüidad, continuidad, coherencia y cohesión semánticas, establecer el comienzo y el final del segmento en estudio podría abarcar dimensiones que perjudicarían la tarea analítica, ya que dependerían, caso de adoptarse el criterio semántico, de decisiones individuales del analista, no siempre (o más bien, en pocas oportunidades) intersubjetivamente compartibles.

Esto hace que la adopción de un criterio sintáctico proporcione un fundamento más objetivo, aunque tampoco exento de problemas. La sintaxis (para cuya identificación puede seguirse alguna de las gramáticas de vigencia reconocida) garantiza la objetividad por pertenecer a una disciplina diferente a aquella o aquellas involucradas en la investigación (salvo en el caso de un análisis metalingüístico, lo que, provisionalmente, excluimos); el recorte, por tanto, no estará influido por los preconceptos que el manejo de las correspondientes disciplinas puede inducir en el analista. Esto no contradice lo afirmado anteriormente acerca del rechazo a tomar como modelo alguna gramática normativa para establecer la forma correcta de determinado texto; no es lo mismo analizar la presencia y la eficacia de determinadas categorías gramaticales en función de alguna determinada sintaxis, que es lo que aquí se propone, que corregir estructuras oracionales supuestamente mal formadas según alguna gramática de un hablante oyente ideal, que es lo que aquí se excluye.

El criterio sintáctico cuenta, en principio, con el aval, casi unánime, de los estudiosos de la semántica, en cuanto consideran la sintaxis como el conjunto de las relaciones necesarias, pero no suficientes, para la construcción del significado (Jackendoff, 1983: 57). Aplicar el criterio sintáctico para identificar los segmentos textuales elementales con valor semántico implica dejar provisionalmente de lado la subjetividad del analista y contar con la aceptación, por parte de este analista, de la eficacia de una operación para la cual dicho analista se somete a reglas objetivas, formalmente enunciadas e independientes de la interpretación que él pueda formular respecto del texto que analiza.

El criterio sintáctico de segmentación puede formularse en los siguientes términos: se marcará el comienzo y el final de un proceso textual (en sentido hjelmsleviano) tal que contenga una oración de base y sus modalizadores (si los hubiese). Se entiende por «oración de base» el mínimo textual que puede quedar representado por la proforma: FN + FV [FV = V + FN].

A esta oración de base se le incorporarán las modalizaciones que afecten a cualquiera y a todos sus componentes sintácticos. Esto quiere decir que, a partir de una estructura (si está completa) del tipo: FN + [V + FN], se identificarán y se incorporarán, como partes integrantes de la segmentación buscada, todos aquellos términos y/o expresiones que aparezcan en vinculación sintáctica con cualquiera de las tres partes (posibles) de la oración de base. Al exigir que tales modalizaciones se encuentren sintácticamente vinculadas, se excluyen las vinculaciones que puedan establecerse con otras partes del texto en virtud de relaciones puramente semánticas. O sea, de cada modalización aceptada como sintácticamente vinculada a alguno de los componentes de una oración de base, debe poderse identificar la marca textual que establece dicha vinculación.

Dependiendo de lo que el analista busca establecer (en cuanto al sistema virtual de tales posibilidades) pueden tomarse todos los segmentos identificados o seleccionar aquellos que son pertinentes para la finalidad del análisis en cuestión. Aquí otro punto de riesgo, ya que la selección puede sesgar el análisis hacia una evaluación preconcebida. En este sentido, la exigencia de exhaustividad planteada ya por J.-J. Courtine (1981: 22) requiere tomar en consideración cada uno de tales segmentos; incluso, para excluirllos, deberá establecerse la razón de esa exclusión. (Ver ANEXO: II. SEGMENTACIÓN).

3.3 Las definiciones contextuales

Supongamos, por ejemplo, que lo que se trata de establecer, según nuestro texto, son las características de la construcción semántica de determinados nombres, en función de los contextos en que los ha utilizado su productor; tal es la finalidad fundamental de las llamadas «definiciones contextuales», hacia las que se dirige la continuación de la tarea analítica.

Es muy posible que, en cada caso, haya que efectuar, todavía, determinadas modificaciones, que se irán viendo. Resulta imposible prever y categorizar, sistematizándolas, todas las situaciones que puedan presentarse, ya que, por tratarse en este caso de un registro de la oralidad, entramos en aquel universo «heteróclito» del que hablaba Saussure, más allá de lo que los estudios pragmáticos han podido normalizar.

La definición contextual es aquella mediante la cual se establece el *sentido* que adquiere un término cualquiera, presente en determinado segmento textual completo⁶, en función del contexto al que dicho término aparece asociado en ese mismo segmento.

Con mayor precisión, también puede decirse que la definición contextual consiste en la transformación de determinado segmento textual completo, de modo tal que determinado nombre, efectivamente utilizado en dicho segmento textual, ocupe el lugar del N de la FN de una oración copulativa con cláusula de relativo⁷ (según alguna de las variantes de «es aquél que...»), constituyendo el V («es») junto con dicha cláusula («aquél que...») la FV que completa la definición contextual.

La definición contextual tendrá una configuración semejante a la siguiente:

X es [aquel/la/lo + (preposición o expresión preposicional con q!⁸) + (resto del contexto de la oración)].

⁶ En esta definición, se entiende por «segmento textual completo» al constituido (o reconstituido, según la tarea de normalización) por una oración de base ([FN + FV] o [FN₁ + V + FN₂]) y los modalizadores de cada uno de sus componentes, si los hubiera en el texto que se analiza.

⁷ En esta definición, «la oración copulativa con cláusula de relativo» estará constituida por el resto del segmento en análisis, en cuanto contexto de dicho nombre, con las transformaciones en la estructura sintáctica que exija la modificación operada.

⁸ Se entiende por «q!» cualquiera de aquellas expresiones sintácticas que contienen un pronombre relativo expresado directamente o por transformación (en el sentido en

En cuanto a la «preposición o expresión preposicional», en función de la cual se rearticulará sintácticamente el resto del segmento textual completo, ella proporcionará expresiones sintácticas del tipo (en cada caso exigidas por la estructura sintáctica del texto original):

X es [aquel/la/lo + *que* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *en el que* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *con el que* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *para el que* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *desde el cual* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *respecto del cual* + (resto del contexto de la oración)]

X es [aquel/la/lo + *cuyo* + (resto del contexto de la oración)] etc.

siendo esta enumeración meramente ejemplificativa. (VER ANEXO: III. DEFINICIONES CONTEXTUALES).

3.4 Ejes conceptuales, redes secuenciales y contrastativas

El siguiente paso, a partir de un determinado repertorio de definiciones contextuales, consiste en identificar los ejes conceptuales ordenadores, según los cuales pueden agruparse las definiciones obtenidas. Los conjuntos así constituidos son representativos de los distintos modos de atribuir significado a los correspondientes términos por parte de la comunidad o sector social que produjo los discursos en estudio.

Toda definición contextual genera un eje conceptual que permite realizar búsquedas (preferentemente, a partir de un banco de datos nutrido con el conjunto de las definiciones analíticamente obtenidas) mediante las que se nucleen otras definiciones que comparten el mismo eje. (Ver ANEXO: IV. EJES Y REDES).

que «cómo» es una transformación de «de qué manera», o «dónde» lo es de «en qué lugar», etc.; ver «Magariños de Morentín y otros, 1993: 65).

Una de las características del método es que permite identificar los ejes según los cuales distintos sectores de la comunidad le confieren distinto significado a los mismos términos, según lo que ha sido efectivamente dicho, así como también permite identificar las coincidencias. Si bien se puede estudiar de qué modo un determinado modelo construido a priori se encuentra efectivamente utilizado en el discurso de una comunidad (lo que caracteriza al método estructuralista y algunas variantes del análisis del contenido), la principal utilidad diferencial del método que aquí se propone es descubrir cuáles son las componentes y/o los rasgos prototípicos de determinados conceptos en estudio, tal como han sido utilizados en determinado momento por dicha comunidad (lo que caracteriza a esta práctica de la semiótica cognitiva y del análisis del discurso).

El análisis puede continuar estableciendo sub-ejes en función de la profundidad de los objetivos que tenga la investigación. Una nueva lectura de los sub-ejes encontrados en cada eje permite reconstruir el correspondiente árbol.

En la medida en que tales árboles o redes se extraigan de uno o de varios discursos, darán lugar a una Red Secuencial o a una Red Contrastativa. Un análisis no estará adecuadamente concluido hasta que, en el seno de una Red Contrastativa, no aparezcan diferencias o contradicciones que garanticen que se ha llegado a la identificación de, al menos, más de una Formación Discursiva. La presencia, pues, de la diferencia o de la contradicción —el contenido de tal «diferencia o contradicción» deberá ser tal que provoque la inconsistencia del sistema axiológico y/o conceptual en estudio (Magariños de Morentín, 1996: 434)— es condición necesaria pero no suficiente para afirmar la representatividad de la muestra sometida a análisis. Esta representatividad no tiene un fundamento estadístico, sino constructivo: debe acreditar que está representada la pluralidad social, de la que se afirma como hipótesis básica que es inherente a toda comunidad (lo que se confirma en la medida en que toda investigación demuestra la inconsistencia del sistema cultural de cualquier comunidad en estudio).

Todo lo cual va configurando el universo de valores y conceptos vigentes en la comunidad a la que pertenece quien habla.

La representación de la configuración diferencial de dicho universo de valores y conceptos, tal como aparece efectivamente enunciado en determinado corpus de discursos, es el objetivo específico al que aporta sus operaciones analíticas esta metodología semiótica.

ANEXO

Se presenta aquí un ejemplo tomado de una de las entrevistas realizadas para el estudio. Se trata de segmentar el siguiente texto a los efectos de proceder al análisis de sus características en cuanto productor de significaciones.

Pregunta: Y dígame, ¿cuál es su experiencia con los médicos?

Respuesta: Mirá, yo he ido a médicos clínicos que no saben un cuerno. ¿Sabés lo que pasa? Yo te explico. Vos cuando tenés una enfermedad, el médico ¿sabés lo que hace? Te dice: «Bueno, tiene que tomar esto», qué sé yo, «el régimen éste»; pero no te explica cómo tenés que..., por qué es eso, ¿entendés? Entonces, ¿vos tenés conciencia de lo que tenés?, ¿por qué?, ¿cuál es el problema de tu enfermedad?, ¿cómo apareció? Porque a mí me apareció de grande, en mi familia no hay ningún diabético y yo tengo muchachos que por ahí tienen síntomas de diabético y no lo saben y les digo: «pero, ¡hacete un coso!» Y ellos dicen: «Sí, porque tengo sed, orino mucho de noche, que patatín, patatán» y uno no le da bolilla a eso, ¿viste? De cada un diabético hay otro diabético, ¿sabías vos eso?

I. NORMALIZACIÓN

mirá#⁹ yo he ido a médicos clínicos que no saben un cuerno#
¿(+vos)¹⁰ sabés lo que pasa?# yo te explico (=lo que pasa)# vos cuan-

⁹ Los signos de puntuación, en la transcripción del discurso oral, constituyen una intervención del analista (o de quien realiza la desgrabación). Son diversos los criterios que pueden asumirse; en este trabajo se ha optado por sustituir el punto «.», la coma «,», el punto-y-coma «;» y los dos-puntos «:», por el signo «#», para desemantizarlo de su sentido de acabamiento o de interrupción temporal en el desarrollo de una expresión y para que el signo diferente propuesto (#) advierta al lector de que, en correspondencia con algún tipo de pausa realizada por el productor del texto, meramente se está proponiendo un corte cuya duración es materia de interpretación y que incluso podría eliminarse, si se considera que corresponde hacerlo. No obstante, el signo (#) es importante ya que permite reflexionar sobre la estructura sintáctica que se está normalizando.

¹⁰ Según anticipamos, en este caso, como en los restantes que aparecen entre paréntesis «(...)», el texto recuperado implica una mínima intervención del analista ya que, ya bien se trata de un sujeto implícito (como ocurre en este concreto primer caso, en cuanto inferencia directa de la actuación pragmática; lo que se marca anteponiendo el

do tenés una enfermedad# el médico ¿(+vos) sabés lo que hace?# (+el médico) te dice# bueno# (+usted) tiene que tomar esto [*un remedio*]# qué sé yo [*lo que (+el médico) te dice*]# (=el médico te dice (+usted) tiene que tomar) el régimen éste# pero (+el médico) no te explica cómo (+vos) tenés que [*cuidarte*] ¹¹# ((+el médico) no te explica) por qué es eso (=que tengas una enfermedad)# ¿(+vos) entendés [*lo que digo*]?# entonces# ¿vos tenés conciencia de lo (=la enfermedad) que tenés?# ¿(+vos tenés conciencia de) por qué [*tenés la enfermedad*]?# ¿(+vos tenés conciencia de) cuál es el problema de tu enfermedad?# ¿(+vos tenés conciencia de) cómo apareció (+tu enfermedad)?# porque a mí (+la enfermedad) me apareció de grande# en mi familia no hay ningún diabético# y yo tengo muchachos [*conocidos*] que por ahí tienen síntomas de diabético y (+los muchachos) no lo (=que tienen síntomas de diabético) saben# y (a los muchachos=) les digo# pero# ¡hacete un coso! [*análisis*]# y ellos dicen# (me hago un análisis=) sí# porque tengo sed# (+y (los muchachos=) ellos dicen# (me hago un análisis=) sí# porque) orino mucho de noche# (+y (los muchachos=) ellos dicen) que patatín, patatán# y uno no le da bolilla a eso (=¿viste?# de [**por**] ¹² cada un diabético [*conocido*] hay otro diabético [*desconocido*]) # ¿viste?# de [**por**] cada un diabético [*conocido*] hay otro diabético [*desconocido*] ¿sabías vos (que de [**por**] cada un diabético [*conocido*] hay otro diabético [*desconocido*]=) eso?

signo «+» a dicho sujeto implícito) o ya bien se trata de la recuperación anafórica de un término o expresión que ya ha sido efectivamente dicha (en cuyo caso se ubica el paréntesis antes del correspondiente pronombre y el signo «=» dentro y fin derecho del paréntesis) o de la recuperación catafórica de un término o expresión que aparecerá en la continuación inmediata o relativamente próxima del texto (en cuyo caso se ubica el paréntesis después del pronombre, y el signo «=» dentro y al comienzo izquierdo del paréntesis); no obstante, siempre es una zona de riesgo.

¹¹ Es muy posible que «*cuidarte*» sea el verbo que el productor del texto no ha llegado a enunciar, pero no hay ninguna marca que así lo exija o lo justifique; sólo existe una ausencia por la incompletez de la sintaxis y una intuición del analista, en cuanto hablante nativo, por captación de la isotopía que viene generándose en la respuesta. Puede decirse que el analista corre un mayor riesgo al incorporar esta expresión que en los casos comentados sub 2. Por ello, conforme a lo dicho anteriormente, el analista ubicará su incrustación entre corchetes «[...]», preservando así la calidad de criticable que corresponde a cada una de las intervenciones que lleva a cabo sobre el texto en estudio.

¹² Cuando, para salvar el sentido, la incorporación implica, además, una corrección gramatical respecto de la forma utilizada por el productor del texto (y el analista se decide a yuxtaponer tal corrección junto a la expresión originaria), ello se marca, en este trabajo, incluyendo el agregado corrector entre corchetes y asteriscos: «[**...**]».

II. SEGMENTACIÓN

Supongamos completada la normalización y procedamos a la segmentación del mismo texto; en el anterior texto normalizado, se identifican los siguientes segmentos:

1. mirá
2. yo he ido a médicos clínicos que no saben un cuerno
3. ¿(+vos) sabés lo que pasa?
4. yo te explico (=lo que pasa)
5. vos cuando tenés una enfermedad el médico ¿(+vos) sabés lo que hace?
6. (+el médico) te dice bueno (+usted) tiene que tomar esto [un remedio]
7. qué sé yo [lo que (+el medico) te dice]
8. (= (+el médico) te dice (+usted) tiene que tomar) el régimen éste
9. pero (+el médico) no te explica cómo (+vos) tenés que [cuidarte]
10. ((+el médico) no te explica) por qué es eso (=que tengás una enfermedad)
11. ¿(+vos) entendés [lo que digo]?
12. entonces ¿vos tenés conciencia de lo (=la enfermedad) que tenés?
13. ¿(+vos tenés conciencia de) por qué [tenés la enfermedad]?
14. ¿(+vos tenés conciencia de) ¿cuál es el problema de tu enfermedad?
15. ¿(+vos tenés conciencia de) cómo apareció (+tu enfermedad)?
16. porque a mí (+la enfermedad) me apareció de grande
17. en mi familia no hay ningún diabético
18. y yo tengo muchachos [conocidos] que por ahí tienen síntomas de diabético

19. y (+los muchachos) no lo (=que tienen síntomas de diabético) saben
20. y (a los muchachos=) les digo pero ¡hacete un coso! [análisis]
21. y (los muchachos=) ellos dicen (me hago un análisis=) sí porque tengo sed
22. (+y (los muchachos=) ellos dicen# (me hago un análisis=) sí# porque) orino mucho de noche
23. (+y (los muchachos=) ellos dicen) que patatín, patatán
24. y uno no le da bolilla a eso (=que de [*por*] cada un diabético [conocido] hay otro diabético [desconocido])
25. ¿viste?
26. de [*por*] cada un diabético [conocido] hay otro diabético [desconocido]
27. ¿sabías vos (que de cada un diabético [conocido] hay otro diabético [desconocido]=) eso?

Estos 27 segmentos son los que permiten recuperar las distintas significaciones de que disponía *previamente* el productor del texto y que ha actualizado en él al producirlo. Esta recuperación se cumple mediante la elaboración de las definiciones contextuales inherentes al texto que se analiza.

III. DEFINICIONES CONTEXTUALES

Se puede, en principio, prescindir de determinados segmentos cuya función se hipotetiza como fundamentalmente «fática», en el sentido en que usa este término Jakobson (1963: 28ss). Tales segmentos serían los siguientes:

1. mirá
3. ¿(+vos) sabés lo que pasa?

4. yo te explico (=lo que pasa)
7. qué sé yo [lo que (+el medico) te dice]
11. ¿(+vos) entendés [lo que digo]?
25. ¿viste?

Con el resto se puede proceder a elaborar las definiciones contextuales en las que el analista esté interesado.

Retomando el análisis del párrafo inicial, las siguientes son definiciones contextuales que proceden de los segmentos no excluidos anteriormente.

2. MÉDICOS son aquellos clínicos a los que yo he ido que no saben un cuerno
5. MÉDICO es aquel que ¿(+vos) sabés lo que hace cuando vos tenes una enfermedad?
6. (MÉDICO) es aquel que te dice bueno (+usted) tiene que tomar esto [un remedio]
8. (MÉDICO) (aquel que te dice (+usted) tiene que tomar) el régimen éste
9. /pero/ (MÉDICO) es aquel que no te explica cómo (+vos) tenés que [cuidarte] (8)
10. (MÉDICO) es aquel que no te explica por qué es eso (=que tengas una enfermedad)
12. /entonces/ (ENFERMEDAD) es aquella que de que la tenés ¿vos tenés conciencia?
13. [ENFERMEDAD] es aquella que de por qué la tenés ¿(+vos tenés conciencia)?
14. ENFERMEDAD es aquella acerca de cuyo problema ¿(+vos tenés conciencia de) cuál es?
15. (ENFERMEDAD) es aquella tuya acerca de la cual ¿(+vos tenés conciencia de) cómo apareció ?
16. /porque/ (ENFERMEDAD) es aquella que a mí me apareció de grande

17. DIABÉTICO es aquel del que no hay ninguno en mi familia
18. /y/ DIABÉTICO es aquel cuyos síntomas yo tengo muchachos [*conocidos*] que por ahí los tienen
19. (DIABÉTICO) es aquel cuyos síntomas tienen (+los muchachos) y no lo saben
20. /y/ (MUCHACHOS) son aquellos a los que les digo pero ¡hazte un coso! [*análisis*]
21. /y/ (MUCHACHOS) son aquellos que dicen (*me hago un análisis*=) sí porque tengo sed
22. /y/ (MUCHACHOS) son aquellos que dicen (*me hago un análisis*=) sí# *porque*) orino mucho de noche
23. /y/ ((MUCHACHOS) son aquellos que dicen) que patatín, patatán
24. /y/ ESO (*que de [*por*] cada un diabético [conocido] hay otro diabético [desconocido]*) es aquello a lo que uno no le da bolilla
26. DIABÉTICO es aquel [conocido] de [*por*] cada uno de los cuales hay otro diabético [*desconocido*]
27. ESO (*que de [*por*] cada un diabético [conocido] hay otro diabético [desconocido]*=) es aquello que ¿vos sabías?

Se hace evidente, a partir de esta última tarea de construcción de definiciones contextuales, que se está obteniendo un «diccionario» con los valores semánticos que el productor del texto le confiere a los términos que usa en su discurso (podían ser otros cualesquiera de los sustantivos efectivamente utilizados).

Aquí, por ejemplo, «MÉDICO» se presenta construido semánticamente del siguiente modo:

«MÉDICO»

2-aquellos clínicos a los que yo he ido que no saben un cuerno

5-aquel que ¿(+vos) sabés lo que hace cuando vos tenes una enfermedad?

6-aquel que te dice bueno (+usted) tiene que tomar esto [un remedio]

8-(*aquel que te dice (+usted) tiene que tomar*) el régimen éste

9-aquel que no te explica cómo (+vos) tenés que [*cuidarte*]

10-(*aquel que no te explica*) por qué es eso (=que tengas una enfermedad)

También se define «ENFERMEDAD»:

12-aquella que de que la tenés ¿vos tenés conciencia?

13-aquella que de por qué la tenés ¿(+vos tenés conciencia)?

14-aquella tuya acerca de cuyo problema ¿(+vos tenés conciencia de) cómo apareció ?

15-aquella tuya acerca de la cual ¿(+vos tenés conciencia de) cómo apareció ?

16-(*enfermedad*) es aquella que a mí me apareció de grande

También «DIABÉTICO»:

17-aquel del que no hay ninguno en mi familia

18-aquel cuyos síntomas yo tengo muchachos [*conocidos*] que por ahí los tienen

19-aquel cuyos síntomas tienen (+los muchachos) y no lo saben

26-aquel [conocido] de [*por*] cada uno de los cuales hay otro diabético [*desconocido*]

Se puede continuar con «MUCHACHOS»:

20-aquellos a los que les digo pero ¡hacete un coso! [*análisis*]

21-aquellos que dicen (*me hago un análisis*=) sí porque tengo sed

22-aquellos que dicen ((*me hago un análisis*=) sí porque) orino mucho de noche

23-aquellos (que dicen) que patatín, patatán

IV. EJES Y REDES

El fragmento que se ha tomado en consideración para extraer estas definiciones era breve; puede comprenderse fácilmente la información que este método permite obtener de entrevistas completas, cuya duración promedio puede estimarse en 45'.

Por ejemplo, los ejes encontrados en el conjunto de definiciones de «Médico» que acaba de transcribirse son los siguientes:

«MÉDICO»

EJE 1: CONOCIMIENTO

2-aquellos clínicos a los que yo he ido que no saben un cuerno

—el termino subrayado «*saben*» proporciona la base lexemática para agrupar todas aquellas definiciones que lo contengan en su contexto (definiciones que pueden ser sólo las del término «MÉDICO», pero también la totalidad u otra parte de las definiciones registradas, en cada caso según el interés del analista)

—es posible que el lexema de base seleccionado (aquí «*saben*») no agote la construcción del significado de «MÉDICO» en su relación con el concepto de «CONOCIMIENTO»; en tal caso se construirá un campo semántico en que se asocien, además, otros lexemas o expresiones lexemáticas afines, como «informado» o «estar informado», «estudio» o «estudioso», «investiga» y el propio «conocimiento» o «conocer»; en tal caso, el investigador debe hacer explícito el repertorio lexemático que considera constitutivo de un «campo semántico» de importancia para su análisis; así dicho campo será completo y criticable, dos cualidades necesarias para que una investigación social sea adecuada y rigurosa

—estos comentarios son aplicables a los restantes ejemplos de ejes

EJE 2: PRAXIS

5-aquel que ¿(+vos) sabés lo que hace cuando vos tenes una enfermedad?

—si esta definición contextual, en una búsqueda en la base de datos (constituidos aquí por las definiciones contextuales) que se esté utilizando, viniese junto con la anterior, por compartir en su contexto el fragmento lexemático «*sab*» (no la raíz, sino la secuencia significativa que es constante en todas las variaciones del término), sería eliminada del conjunto conceptual que se está construyendo, ya que no se refiere al saber del médi-

co, sino, textualmente considerado, al del interlocutor (entrevistador) con el que habla el autor del texto; no puede pretenderse una aplicación automática y acrítica de las reglas; hay que tener presente que se trata de que: (a) los ejes surjan del texto y no de supuestos externos aportados por el analista y (b) el analista haga explícitos sus criterios de aceptación o exclusión —o sea, «*hace*» es el lexema según el cual se ha identificado el eje «PRAXIS»

EJE 3: *TRATAMIENTO*

6-aquel que te dice bueno (+usted) tiene que tomar esto [un remedio]

8-aquel que te dice (+usted) (tiene que tomar) el régimen éste

—sería interesante explorar el «*tener que*» vinculado a las definiciones contextuales de «MÉDICO»

—también puede construirse el eje «TRATAMIENTO» de acuerdo con los lexemas «*remedio*» o «*régimen*»

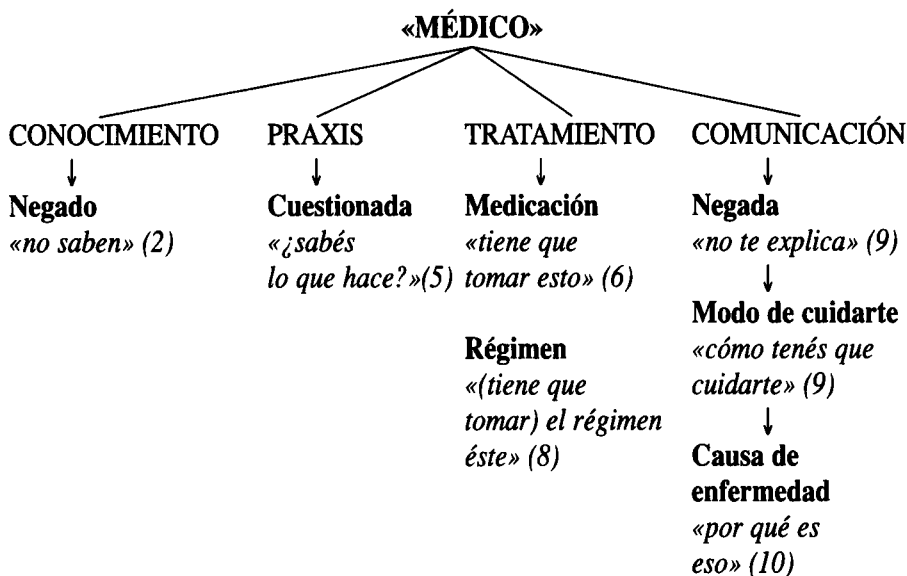
—también, dependiendo del objetivo de la investigación, este eje «TRATAMIENTO» puede considerarse como un sub-eje del eje «PRAXIS»

EJE 4: *COMUNICACIÓN*

9-aquel que no te explica cómo (+vos) tenés que [*cuidarte*]

10-(aquel que no te explica) por qué es eso (=que tengas una enfermedad)

Las calidades encontradas en el interior de las expresiones que han construido los precedentes ejes, permiten identificar sub-ejes que van enriqueciendo el contenido del concepto efectivamente utilizado en el texto y con las que se va construyendo determinada Formación Discursiva.



Suponiendo que este conjunto de ejes y sub-ejes tuviera la riqueza suficiente y necesaria para constituir una Formación Discursiva (en el ejemplo, meramente, uno de sus mínimos fragmentos), una variación en cualquiera de sus componentes tal que, caso de incluirla en la Formación Discursiva original, conduzca a afirmar y negar equivalentemente una misma y determinada proposición, estaría indicando la necesidad de originar la representación de otra Formación Discursiva. Esta (y otras que puedan identificarse) y la inicial constituirán el repertorio de Formaciones Discursivas disponibles en la comunidad en estudio, cada una de las cuales será internamente consistente, pero cuyo conjunto describiría las características específicas de la inconsistencia que, por hipótesis, se considera inherente a todo sistema cultural, y que el hallazgo correspondiente probaría.

Referencias bibliográficas

- COURTINE, JEAN-JACQUES (1981). «Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours». *Langages* 62, 9-127
- FOUCAULT, MICHEL (1969). *L'archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- (1971). *L'ordre du discours*. París: Gallimard.

- GARDIN, JEAN-CLAUDE (1987). *La logique du plausible. Essais d'épistémologie pratique en sciences humaines*. París: Editions de La Maison des Sciences de L'Homme.
- HARRIS, ZELLIG S. (1954). «Distributional Structure». *Word* 10, 146-162.
- JACKENDOFF, RAY (1983). *Semantics and Cognition*. Cambridge: The MIT Press.
- (1987). *Consciousness and the Computational Mind*. Cambridge: The MIT Press.
- (1993). *Languages of the Mind*. Cambridge: The MIT Press.
- JAKOBSON, ROMAN (1963). *Essais de linguistique générale*. París: Minuit.
- LAKOFF, GEORGE (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: Chicago University Press.
- LAKOFF, GEORGE & MARK JOHNSON (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- LANGACKER, RONALD (1987). *Foundations of Cognitive Grammar. I: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- (1991) *Foundations of Cognitive Grammar. II: Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- LYONS, JOHN (1977) *Semantics. Volume 1 and 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAGARIÑOS DE MORETÍN, Juan A. y otros (1993). *La Semiótica de Enunciados*. La Plata: IICS, Universidad Nacional de La Plata (incluido en 1996: 301-395).
- (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.
- PECHEUX, MICHEL (1969). *Analyse automatique du discours*. París: Dunod.
- (1975). *Les vérités de La Palice*. París: Maspéro.

¿QUÉ, POR FIN, ES EL SIGNO PEIRCEANO?

Floyd Merrell

Purdue University

I. UNO, DOS, TRES, ... INFINIDAD

Sigue un *compás sincopado*, esa esfera de la *semiosis*, que da origen al *orden* desde el *caos*. Sí, un *compás sincopado*: Uno, dos ... y tres —pausa ... y uno, dos ... y tres— pausa. Y sigue, en algún lugar y algún tiempo, nadie sabe precisamente ni dónde ni cuándo. La sín-copa es la triadicidad peirceana en su expresión más genuina, a través de las roturas de la simetría que dan luz a la asimetría radical, a veces hasta el punto en que el caos amanece de nuevo.

El signo semiótico de Charles S. Peirce queda a este respecto lejos del binarismo semiológico y estructuralista. El signo semiótico es no-lineal, en sentido sincopado. De hecho, se puede decir que es sincopado en sentido *rizómico* (Deleuze y Guattari, 1987). Es *rizómico* a la manera más radical imaginable. Entonces surgen las preguntas: ¿Abraza el signo triádico a todo?, y si no, ¿hasta qué punto se puede decir que ahí está algo que no queda incluido dentro de la esfera de la

semiosis? O, por expresar la cuestión de una manera aún más radical, Si el signo triádico abraza todo en simultaneidad, ¿no se puede decir, desde el otro lado de la moneda, que a fin de cuentas no abraza nada? es decir ¿puede que no haya nada que esté fuera del signo para que la abraze? Al ser así, parece que tenemos que resignarnos a nuestra existencia como agentes semióticos sumamente falibles, finitos e ignorantes-ignorantes, porque nuestra ignorancia está destinada a extenderse hasta el infinito, en comparación con nuestro pobrísimo conocimiento.

No,... dispénsame,... no es verdad eso. Debería haber escrito que ya que el signo goza de un compás como el de la síncopa, cuando menos podemos cultivar una «sensación» apropiada de él, podemos «sentirlo», aunque no se preste ni a ninguna descripción ni a ninguna explicación explícitas. Pero aunque no podamos saber en sentido discursivo precisamente lo que *es*, en el sentido más profundo, sí podemos conocerlo en un sentido visceral, corporal, de acuerdo con nuestras prácticas cotidianas. Entonces, tal vez podamos sentir el mero ritmo del signo, de signos, de todos los signos,... y tal vez no. Pero si no, ¿cómo podría ser yo capaz de articular esa bola de prácticas inefables e infinitamente vagas? Quizás de la siguiente manera ¹.

II. HACIA UNA DEFINICIÓN DEL SIGNO

El signo peirceano consta de un *representamen*, que es *algo* (en la mente o «allá afuera») que entra en relación con *otra cosa*, el «objeto semiótico», por una parte, y de un *interpretante* mediador, por otra parte, de tal manera que «trae el interpretante en relación con el objeto, lo que corresponde a la propia relación del *representamen* con el mismo objeto» (Peirce, 1931-35: 8.322). El *representamen* desempeña el papel de la categoría peirceana de la Primeridad, el *objeto* semiótico de la Segundidad, y el *interpretante* de la Terceridad. Pero esas relaciones no son tan simples como quisiéramos. Además, existe la Primeridad, la Segundidad y la Terceridad del *representamen*, del *objeto* y del *interpretante*. Así es que hay nueve niveles básicos de sig-

¹ Desarrollo con más detalle la siguiente explicación del signo peirceano en Merrell (1995a, 1995b, 1996).

nos. Correspondiendo a la Primeridad del signo, tenemos *qualisignos*, *sinsignos* y *legisignos*; a la Segundidad tenemos *iconos*, *índices* y *símbolos*; y a la Terceridad tenemos *términos*, *proposiciones* (o enunciaci-ones), y *argumentos* (o textos, discursos, narrativas). Pero de seguro esa profusión de términos amenaza meternos en un laberinto abruma-dor. Y de hecho, es un verdadero laberinto: las categorías correspon-den a un trío que provee la posibilidad para todas las interrelaciones de los signos peirceanos, trío que puede ser cualificado de la siguiente manera:

- (1) *Primeridad*: el modo de significación de lo que es tal como es, sin que haya referencia a, o relación con, ninguna otra cosa (una cualidad, sen-sación, sentimiento, o en otras palabras, la mera posibilidad de algún estado de conciencia *de* algo).
- (2) *Segundidad*: el modo de significación de lo que es tal como es, y en relación con algo más, pero sin relación con ninguna otra cosa (eso es, la conciencia *de* algo que es otra cosa y *aparte de* esa conciencia).
- (3) *Terceridad*: el modo de significación de lo que es tal como es, a medi-da que sea capaz de traer algo de la categoría de Segundidad en rela-ción con algo de la categoría de Primeridad (por medio de una media-ción entre las categorías de Primeridad y Segundidad).

En forma esquemática, la Primeridad es *cualidad*, la Segundidad es *efecto*, y la Terceridad es *producto*; así como la Primeridad es *posibi-lidad* (lo que *pudiera ser*), la Segundidad es *actualidad* (lo que *es*) y la Terceridad es *potencialidad*, *probabilidad*, o *necesidad* (lo que *sería*, *podría ser*, o *debería ser*, dadas ciertas condiciones prevalentes). No obstante, como todas las formulaciones esquemáticas, ésta, hay que conceder, es un poco ilusoria. En realidad, la Primeridad, de por sí, no es una cualidad de algo identificado e identificable (como lo es, por ejemplo, la sensación de una manzana que estuviera al alcance de nuestra vista en este momento). No es más que la pura posibilidad, una abstracción —es decir, ab-stracción, algo aislado de todo lo demás— como algo que goza de la presencia de su propia autonomía, y nada más: no puede (todavía) *presentarse a* la conciencia *de* algún agente semiótico sin abandonar su estado de Primeridad pura. Es una entidad sin partes definidas y definibles, sin antecedentes ni subsiguientes. Simplemente *es lo que es*, sin causas y sin consecuencias.

Lo que podría llamarse *eso-aquí-ahora* que existe *para y dentro de* la conciencia de algún agente semiótico pertenece a la Segundidad. Es cuestión de algo actualizado a la manera de *esa* entidad *aquí-ahora* y

para alguien. Como tal, es una singularidad, una particularidad. Es lo que el agente semiótico tuvo delante de sí mismo como Primeridad, como por ejemplo una *mancha roja* sumamente vaga sin que haya (todavía) alguna conciencia *de* esa mancha o su identificación como *tal y tal* cosa. Pero ahora, como manifestación de Segundidad, esa *mancha roja* existe aparte del agente consciente, quien está dispuesto a verla como algo, sea ese algo una «mancha roja» que quizás pueda ser una «manzana». Pero a este nivel no lleva (todavía) un nombre como «manzana», es decir, no es todavía la palabra-signo «manzana» que identifica el objeto en cuestión y que lo relaciona con una masa grande de presuposiciones culturales respecto a la palabra «manzana» (la clase de manzanas a que pertenece esta manzana en particular, los múltiples usos de las manzanas y de la palabra «manzana», el papel de las manzanas en el folklore, los mitos y los cuentos de hadas, etcétera). En el primer grado de la Segundidad, la *manzana* es poco más que la posibilidad de una entidad física, un «hecho bruto», como Peirce mismo decía. Es sencillamente una cosa más entre la cuasi-infinidad de objetos que componen el mundo particular del agente semiótico: es la *otredad* en el sentido más primitivo. Si la Primeridad es la sensación pura de lo que *es tal como es*, la Segundidad es la negación pura en la manera en que es la *otredad* en juxtaposición a la Primeridad.

La Terceridad, dando testimonio de la influencia de Kant y Hegel sobre Peirce, parece un producto de la dialéctica. De esta manera la podemos cualificar tentativamente como lo que evoca la mediación entre las primeras dos categorías de tal manera que estén relacionadas la una con la otra del mismo modo en que están relacionadas con la Terceridad y la Terceridad con ellas. El acto mediario es como las esferas de Primeridad, Segundidad y Terceridad unidas y fundidas en un enredado nudo. De hecho, es como una variación del «nudo borromeano», que las liga por medio de un «eje» central de manera que están unidas alrededor del «eje» y de una manera «democrática» (Figura 1). Cada una de las categorías puede intermitentemente desempeñar el papel de cualquiera de las otras categorías. Sin embargo, en un «punto» espacio-temporal dado, una de las tres categorías estará considerada como Primeridad, otra como Segundidad, y otra como Terceridad. Para que ese proceso «democrático» tenga lugar, (co-)relaciones entre los tres «puntos» de la periferia de la Figura 1 pueden existir sólo por medio del «eje» central, el «cuarto punto». Si se quiere, se puede concebir al «eje» como el «punto unificador» que mantiene unidos los «rayos» de la «rueda» *semiósica*. La «rueda» está en movimiento perpetuo; en cambio, el «eje» permanece fijo: contiene la

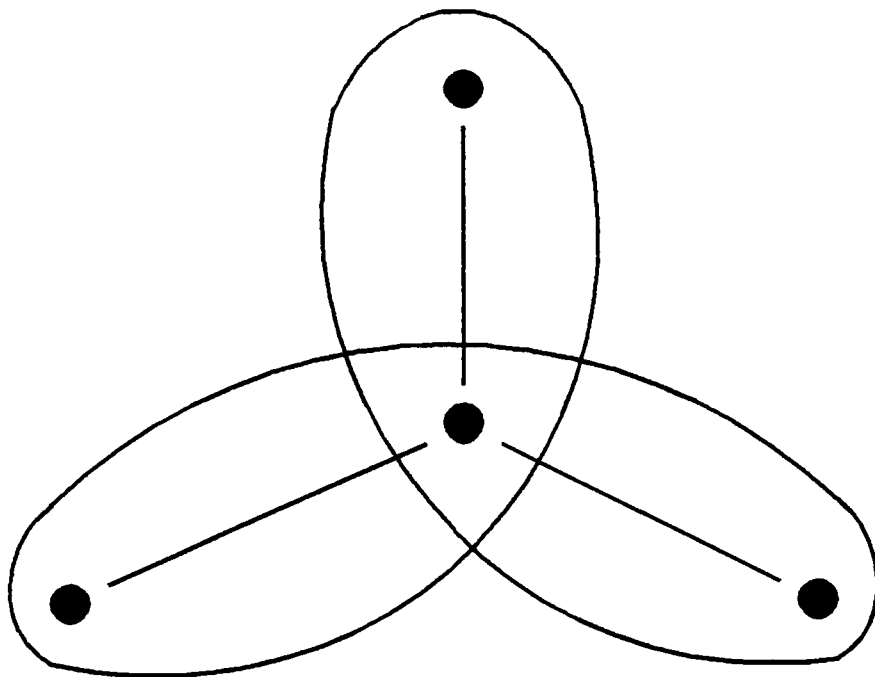


Figura 1

«grasa» que provee la continuidad del movimiento respecto a la «rueda» en su totalidad.

Ya que los «puntos» de la periferia de la Figura 1 pueden ocupar cualquiera de las tres categorías, lo que en algún «punto» espacio-temporal sea de Primeridad, consistirá en una sensación *vaga*. Lo que sea de Segundidad, abarcará apenas la conciencia *de* esa Primeridad de parte de algún agente semiótico. Y lo que sea de Terceridad, servirá para unir las otras categorías y darles algún significado como una entidad semiótica genuina. Es decir, si la Segundidad abarca el devenir de la conciencia al nivel en que el agente semiótico esté percibiendo una mancha «roja» (Primeridad) como «una manzana» (Segundidad), la Terceridad abarca el devenir de la conciencia hasta el grado en que pueda decir que «esta» entidad física «manzana» es un ejemplar de la clase de entidades que tiene como nombre «manzanas». La conciencia *percibe que* la «manzana», como todas las «manzanas», tiene cierta función en la vida cotidiana de la comunidad a la cual uno es ciudadano, dadas los atributos de una «manzana» que la cualifican como «manzana». Por lo tanto, la Terceridad tiene que ver con un signo como *generalidad* —las actualizaciones particulares del

signo son de Segundidad—, según lo que Peirce denominaba *convención*, como resultado de la tendencia general de todos los seres vivientes de formar *hábitos*. De acuerdo con los *hábitos* dentro de las *convenciones* de una comunidad, cierto conjunto de objetos semióticos estarán unidos dentro de una red interrelacionada de clases generales, de modo que el mundo físico bruto tome algún aspecto semiótico en general dentro del comportamiento y las interacciones humanas de esa comunidad. Dicho de otro modo, la palabra «manzana» ha llegado a ser una parte del habla *acostumbrada*, *tácita*, *arraigada*, y hasta *automatizada*. Tendemos a internalizar y externalizar nuestros signos dentro del vaivén de nuestras actividades cotidianas tal como los internalizamos y los externalizamos, sin hacer mucho caso al ritmo de esas actividades. Porque es, sencillamente, nuestra manera de semiotizar, y ya. Así es nuestro mundo al nivel de nuestra percepción y concepción tácitas.

Vemos, entonces, que la interacción del signo, el «objeto semiótico», y el interpretante no tiene que ver con la mera «substitución» de un objeto por un signo, de un signo que queda «en el lugar de» un objeto, de un signo que «se refiere a» un objeto, o un signo que «representa» un objeto. No. Todas estas concepciones implican relaciones binarias, no triádicas. La semiótica consiste en relaciones e interrelaciones, acciones e interacciones. No hay ni «representación» ni «referencia» en el sentido clásico; es decir, los signos no son «substitutos» de algo que en realidad no son. Al contrario, todos los componentes del signo dependen de, y colaboran con, los otros componentes del mismo signo y con todos los componentes de todos los signos dentro del río profundo de la *semiosis*. Todos los signos fluyen.

III. ENTONCES, ¿CUÁL ES EL PROBLEMA?

Desafortunadamente, uno de los errores más grandes de las exposiciones y las aplicaciones de la semiótica peirceana queda en la obstinación por presentar las relaciones triádicas como si fueran un trío de relaciones binarias. Ese problema posiblemente sea en parte por la tendencia, el *hábito*, de construir imágenes euclidianas. Por lo tanto cuando pensamos en términos de tres, a pesar de nuestras buenas intenciones, automáticamente un triángulo aparece en la mente.

La «geometría» de nuestra vida cotidiana, nuestra habla y nuestros pensamientos, es invariablemente euclideana. Es decir, el pensamiento euclideano es nuestro por inculcación. Se nos fue implantado en el cerebro como un retrato del mundo tal como es o cuando menos tal como debe ser, sin «porqué» ni «para qué»: se suponía y se supone que así son las cosas, y ya. Después de generación tras generación de inculcamiento de la cosmovisión cartesiana-euclideana-newtoniana, ahora es casi imposible concebir el mundo de otro modo: no hay mundos alternativos, porque al haberlos, serían considerados como mundos de la pura imaginación, la alucinación, o el sueño. Es decir, somos el producto de más de 2.000 años de indoctrinación, con todos los prejuicios y las preconcepciones, de una expansión de lo que fue en el comienzo la metafísica griega.

Pero desde hace varias décadas algunos psicólogos nos han dicho, sobre todo después de las investigaciones de Jean Piaget (1973), que los niños no son simplemente «pequeños salvajes euclideanos» con cerebros que funcionan igual que computadoras digitales (en particular, Gardner, 1987). La perspectiva del mundo de los niños antes de tener pleno dominio de una lengua puede clasificarse de modo *no-lineal* y *háptico* (Yourgrau, 1966). La experiencia *háptica* incluye, aparte de lo visual y lo auditivo, un sentido de lo que es tacto, sabor y olor. Y contrasta con los *hábitos* ya fijos de los adultos acerca del habla, de líneas trazadas en una hoja en forma de escritura, de visión binocular, del sentido de profundidad de una imagen de dos dimensiones en la televisión y el cine, y del ritmo en la música y la danza. Leemos en los historiadores y los antropólogos que otras culturas no necesariamente han seguido el camino real de las líneas convergentes euclideanas y las esferas pitagóricas, tan esenciales a nuestro modo de percibir y concebir al mundo. Las culturas tradicionales suelen practicar lo que llama Claude Lévi-Strauss (1966) la «ciencia de lo concreto» —que consiste del mundo de los fenómenos vistos como una red compleja de clases y categorías— en lugar de nuestro mundo de la «ciencia de lo abstracto» —siguiendo el ideal de la matematización del universo. Sin embargo, los dichos «primitivos» no son sencillamente «como niños» en cuanto a su percepción, concepción, y articulación, mientras nosotros existimos imperiosamente arriba y más allá de ellos, con la mente apropiadamente iluminada. Por lo que toca a la idea que ellos tienen de los misioneros cristianos, los antropólogos y los turistas, somos precisamente nosotros los que a ellos les parece que nos comportamos «como niños». Y en eso tienen bastante razón (Tyler, 1987).

Al comienzo del presente siglo y a fines del siglo pasado, pensadores revolucionarios como Friedrich Nietzsche, Gottlob Frege, Sigmund Freud, Edmund Husserl y Bertrand Russell permanecieron enmarañados dentro de los principios clásicos de la lógica, las líneas euclidianas, los coordenados cartesianos y las leyes de la causalidad. Nietzsche estaba obsesionado con el eterno retorno, el cual fue una parte de la mecánica clásica newtoniana e incompatible con la ciencia de nuestro siglo y, cabe decir, que, investigadores como Peirce ya estaban al tanto de la limitación de ese concepto. Freud —sobre todo durante los primeros años de su carrera— fue en cierto sentido un tipo de «romántico mecanicista». Husserl mantenía su fe en que tenemos la capacidad de hacer a un lado todo lo que no es necesario a nuestra percepción del mundo para ver las cosas como deben ser vistas. Y Frege y Russell, durante las primeras décadas de este siglo, creían que el edificio entero de la matemática podría ser reducido a un conjunto simple de axiomas lógicos. Hasta el mismo Albert Einstein no podía desechar su insistencia de que Dios no «juega dados» con el universo, y se mantenía firme en la búsqueda de una teoría totalizante capaz de dar cuenta de todo el universo, ayer, hoy y siempre. Y para colmo, tenemos la imagen de Ferdinand de Saussure del lenguaje como un juego de ajedrez, la lengua según una imagen digital, diádica, estática en un momento dado, y abierta a la vista del lingüista desde una perspectiva *sub specie aeternitatis*. Pero ya basta de digresiones. Al grano, con el concepto peirceano de los signos en proceso.

IV. TODO ES PROCESO

Es, desde luego, difícil expresar la idea de *proceso* respecto a la lengua, porque una lengua por naturaleza divide el mundo en objetos, actos y acontecimientos discretos. No sorprende, a este respecto, que el signo triádico de Peirce sea generalmente diagramado en forma de triángulo (por ejemplo: Ogden y Richards, 1923). La Figura 2 es una forma acostumbrada y fácilmente reconocible. Cualquier alumno de la escuela primaria puede identificarse con ella, y coincide con nuestra tendencia de euclideanizar el mundo.

Pero no es genuinamente triádica. No consiste en más que un conjunto de tres relaciones binarias: *representamen*-objeto (*R-O*), *representamen*-interpretante (*R-I*), y objeto-interpretante (*O-I*), ni más, ni

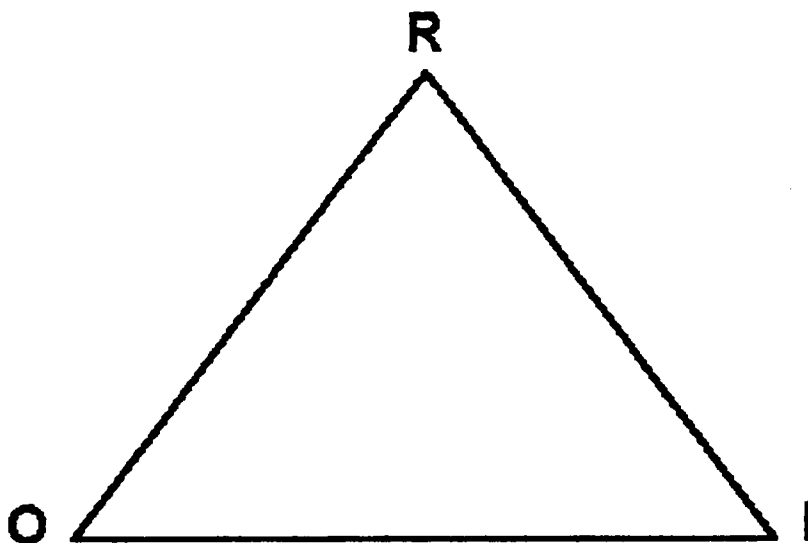


Figura 2

menos. No hay triadicidad genuina. En cambio, la Figura 3 (engendradora de la Figura 1) liga cada componente del signo con los otros dos componentes, y además, los liga a la relación entre ellos. La relación entre *R* y *O*, por ejemplo, no es ninguna relación fuera de una consideración de las relaciones entre *R* e *I* y entre *O* e *I*. Y ninguna de las

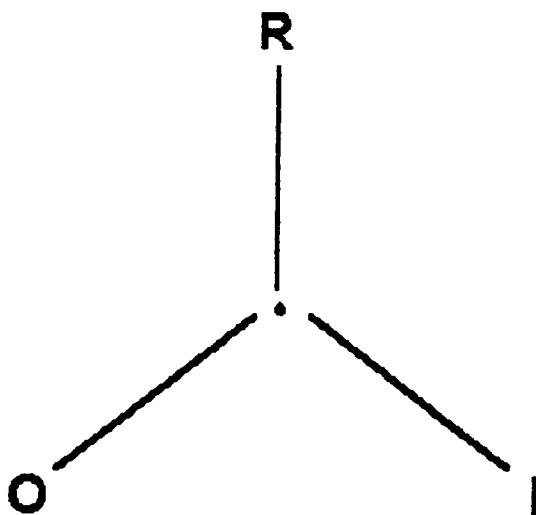


Figura 3

relaciones son válidas fuera del «eje», la «nada» por decirlo así y como Peirce mismo lo decía, conectando todos los componentes semióticos (Peirce, 1931-35: 4.12).

Compárese la Figura 3 al concepto peirceano del signo tal como está desarrollado arriba: deje que los ojos vaguen de un componente del signo al «eje» a medida que recapitule usted la definición verbal del signo; después, siga el camino a otra faceta del signo, y luego al «eje» y al tercer componente semiótico. Y siéntase la fluidez del movimiento triádico de la *semiosis*. ¿Ya lo sintió? «Pero ese “eje”, ¿es en realidad necesario, o es sólo una complicación suplementaria del signo?», replica algún escéptico. Bueno. Me supongo que lo único que puedo hacer en términos de una respuesta, ya que el tema implica una problemática algo compleja, es a través de una sugerencia sumamente vaga: el «eje» es, para repetir la fórmula, de la naturaleza del «vacío» budista, o de la «nada» de Peirce, como se ha mencionado arriba. Es la «nada» («nothing», «no-thing»), sin embargo implica la posibilidad de «todo» («everything», «every-thing»). Es la puerta por la cual pasan todos los componentes de los signos durante su interacción con los otros dos componentes y con todos los signos de la cascada *semiósica*. Es un tipo de «pre-Primeridad», el «vacío», que mantiene todo dentro de su abrazo íntimo, como la posibilidad de todo lo que ha sido, es y será actualizado, aunque dentro de esa posibilidad pura no hay nada actualizado —otra vez Peirce emplea esos términos en un sentido cercano a la filosofía budista (véase Baer, 1988)—. Es, por decirlo así, un conjunto de posibilidades que dan luz a la fuente de la creatividad *semiósica*, que nunca puede estar en paz sino que es el repositorio de un devenir incesante de signos.

Si usted quiere una imagen de ese *proceso semiósico*, mire la Figura 4. Ofrece una ejemplificación más concreta de la relación entre el signo peirceano y sus componentes. En este caso, el signo inicial (R_1) puede consistir de un nombre, por ejemplo, «Joe», que puede ser una manifestación o de ciertas ondas en el aire o de algunas marcas negras en una hoja blanca. Pero a las preguntas «¿qué Joe?», «¿dónde?», «¿cuándo?», «¿qué es lo que tiene Joe?», etc., no existe (todavía) ninguna especificación (es decir, no hay ni un O_1 ni un I_1 genuino). El signo permanece demasiado *vago*, aunque puede ser un signo como un *tipo* o una *generalidad* de la manera más *general* imaginable, ya que el nombre puede entrar en relación con todos los «Joe» del universo, pasados, presentes y futuros. El siguiente grado en la determinación del signo «Joe» entra con su uso como una particularidad o «*token*».

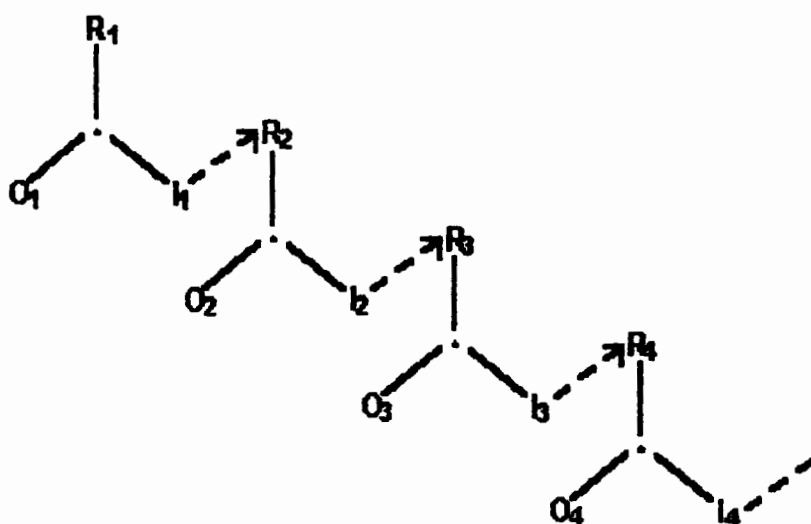


Figura 4

con respecto a una persona en específico. Entonces cumpliré con este requisito al aludirme a «Joe» como «Joe Camello» (del anuncio de los cigarros «Camel»).

Ahora bien, el «Joe Camello» (R_2) en que estoy pensando es una réplica de más o menos 70 metros de altura, pintada en el costado de un edificio, el cual no tiene ventanas y es de cemento, que se encuentra en la Avenida Paulista y la Calle Consolación en San Pablo, Brasil. «Joe» tiene pantalones de mezclilla («jeans»), una chaqueta negra de cuero, lentes oscuros, y, desde luego, el ubicuo cigarro «Camel» colgado del labio de la parte derecha de su boca. Está sentado en una motocicleta con la rueda delantera torcida un poco a la izquierda de tal manera que da énfasis al cigarro. Su mano derecha está colgada del manubrio derecho de la motocicleta. Esa mano tiene tres dedos (en lugar de cuatro), que están en línea paralela con su hocico y su boca. El farol de la motocicleta apunta hacia abajo, en dirección al espectador: una columna imaginaria de luz arrojada al sujeto, que complementa la columna enorme del cigarro blanco en la boca del camello, que es, desde luego, el tema principal de toda la gigantesca imagen. En fin, todas las señales, motocicleta, mano, dedos, hocico, boca, sirven para destacar hasta más la presencia del cigarro.

Ah. Cabe decir que en el rincón del sureste de la imagen se encuentra la advertencia del Cirujano General —lo que es requisito respecto

a tal publicidad— dando el informe de lo peligroso del producto. Pero, lo que parece cosa de la pura casualidad, el anuncio queda casi oculto detrás de unos árboles en frente del edificio. Más relevante aún, esos árboles proveen sombra para un pequeño jardín de niños, con calumpios, resbaladillas, arena para jugar, y diversos juegos. Contemplado desde el sitio donde juegan los niños, «Joe» ofrece un panorama impresionante, y hasta arrollador.

Hasta ahora he vestido un sólo signo, «Joe», con una complejidad de signos en interrelación que pueden ser interpretados de diversas maneras. La moraleja de mi pequeña historia es que la Figura 3, aparentemente un simple «eje» con tres líneas equidistantes y cada una con un «punto» en el extremo, presenta lo que podría ser concebido como una imagen algo estática: no hay indicación necesaria de movimiento, dinámica, proceso, fluidez. Para que exista la creación de una imagen genuina de la *semiosis*, debe existir la posibilidad de que el *I* (interpretante) pueda llegar a ser otro *R* (*representamen*) que relaciona a su respectivo *O* (objeto semiótico) —que es ahora otra cosa de lo que fue— y todo, como signo, a su vez engendra otro *I*, que ya está en el proceso de engendrar otro *R*, y así sucesivamente. Según ese proceso, y en vista de la Figura 3, obsérvese la Figura 4. Un signo o *representamen* (R_1 , «Joe₁») se vuelve en (se «traduce en») su signo como sucesor (R_2 , «Joe₂») como un camello rebelde, lo que atrae a los niños y la juventud por medio de R_1 . E inmediatamente R_2 llega a ser (se «traduce en») el próximo signo (R_3 , «Joe₃») como significado de los cigarros «Camel»), con su respectivo *O* e *I*, y mientras gira alrededor del «eje» central en algún vértice en el hirviente río *semiósico*. De esta manera, cada instancia del «mismo» signo (una réplica) engendra un signo que es ahora un signo diferente, aunque esa diferencia sea infinitesimal: la *semiosis* nunca puede ser estática; es un fluir efervescente. Solamente de esta forma pueden todas las relaciones del río *semiósico* componer una totalidad auto-organizante —un *rizoma* interconectado con un sinnúmero de «ejes» cada uno de los cuales es un centro, su propio centro, y la circunferencia de la cual no está en ningún lugar determinable—.

V. ¿PUEDE SER UN SIGNO UNA ISLA SOLA?

Relacionando ese proceso entero con el concepto del signo como una «transformación» o «traducción» de otro signo, supóngase que usted no

sabe el significado de la palabra «world», y, buscándola en un diccionario Español-Inglés, encuentra «world», que corresponde a «mundo».

Ahora sabe que lo que significa «mundo» para usted, «world» significa más o menos el equivalente. Es decir, la palabra «mundo» puede significar algo diferente para cada hispanoparlante, aunque todos comparten alguna idea o concepto de lo que es el significado de «mundo», y el significado de «mundo» es más o menos igual al significado de «world», aunque entre todos los angloparlantes existen pequeñas diferencias en cuanto al significado de la palabra «world». Pero a pesar de todas esas diferencias, usted sabe ahora usar la palabra «world» con bastante eficacia como para comunicarse con otros hispanoparlantes que saben inglés y con los individuos que componen la comunidad de angloparlantes. En otros términos, usted ahora sabe que: (1) «mundo» es un signo mediador y relacionado con «world» como un signo de básicamente el mismo «objeto semiótico» que significa el signo mediador, «mundo» y (2) *world* es ese objeto en el espacio sobre el cual existimos, que para decir «world» es más o menos igual como para decir «mundo» y por lo tanto «mundo» es el interpretante para «world». Las dos palabras como términos generales no denotan nada más que cierta forma que pertenece a sí mismo y solamente a sí mismo (véase Savan, 1987-88).

No es que simplemente estoy ignorando la idea de la «referencia», o más bien, las relaciones entre los signos y las cosas. No. Estoy haciendo hincapié en la función de la «traducción» como más bien una cuestión de relaciones entre signos y signos y entre signos y cosas. Esas relaciones entre signos, en el sentido de la «traducción», incluyen relaciones entre signos y cosas como un «subconjunto». Entonces tenemos signos (*representamenes*), objetos («*objetos* semióticos») y sentido y significado (en su unión, *interpretantes*). De esta manera podemos decir que (a) «“World”, “monde” y “Welt”, tienen la mayoría, pero no todos, los atributos que tiene “mundo” en su relación con ese cuerpo esférico que gira alrededor del sol sobre la superficie del cual existimos, aquellos atributos que son semejantes y hasta se parecen, aunque no son absolutamente idénticos». O, desde un punto de vista complementario, podríamos decir que (b) «“Mundo” es esférico y «world» es esférico y “monde” es esférico y “Welt” es esférico». En otras palabras, (a) evoca los atributos de los signos en relación a otros signos y a sus respectivos objetos. Además, al hacer esas relaciones, aludimos a lo que Peirce denomina su *profundidad* (*depth*) de algún signo. De esta manera, la imagen de la *profundidad* entera de un signo

contendría una enumeración de todos sus atributos. Decir, «El “mundo” es una esfera un poco imperfecta y gira alrededor del sol de manera elíptica y queda entre Marte y Venus y es habitable y su capa de ozono escasea, etc.», da al signo en cuestión creciente *profundidad*. Sin embargo, con respecto a la «traducción», que abarca la predicación (b), una mera lista de los atributos del signo le otorgaría poca *extensión* («*breadth*»). La *extensión* de un signo incluye una serie de ejemplificaciones (particularidades o «tokens») de él, de manera que su *generalidad* (como *tipo*, o la *clase* de cosas a la cual pertenece) en relación a su objeto quede cada vez más especificado. La *extensión* completa de un signo, entonces, consistiría en la totalidad de sus posibles ejemplificaciones o actualizaciones, incluso todas las relaciones a todos los objetos posibles en el mundo físico y todos los interpretantes posibles. La proposición (b), por lo tanto, da cuenta de la aplicación de un signo, pero no de la *profundidad* de un signo, de su repertorio de atributos.

No obstante, no hay que menospreciar la *extensión* de los signos. Los signos pueden cobrarse de más *extensión* a través de su uso dentro de diversos contextos en diversos lugares. Eso sirve para dar más riqueza a los signos. Por ejemplo, «“Mundo” para un campesino brasileño no incluye el conjunto global de naciones, culturas, y pueblos, mientras para un profesional de la clase media de Argentina el mismo signo se carga de un significado más *expansivo*». Conciencia de estas dos aplicaciones posibles de la palabra del mismo signo de parte de un campesino brasileño o un argentino ciudadano es esencial para una comprensión cabal de su *profundidad*. También implica el uso del signo y la conciencia de la *extensión* como una *generalidad* (o *tipo*) que es más o menos aplicable a ciertas clases de circunstancias. En este sentido, una conciencia apropiada de la *extensión* de un signo exige una conciencia complementaria de su *profundidad*: la *extensión* sin *profundidad* no puede enriquecer el significado de un signo; la *profundidad* sin *extensión* no es capaz de aplicar cabalmente el significado de un signo a otros signos.

Entonces si extrapolamos nuestro diagrama con respecto al concepto del signo «traducción», tendremos una variación de la Figura 4, donde R_1 sería «mundo», R_2 sería «world», R_3 sería «monde», R_4 sería «Welt», etc. La diferencia es que ahora estamos considerando la «traducción» en el sentido convencional, mientras que en el caso anterior la idea de «traducción» abarcaba re-iteraciones de lo que podría haber sido considerado como el mismo signo pero en diferentes sitios y en

diferentes momentos. No obstante, como el mismo signo sufre alteraciones incesantes desde un «punto» espacio-temporal a otro, de la misma forma el signo en una lengua sufre cambios en el pasaje a otras lenguas, aunque se supone que el «mismo» signo en diferentes lenguas esté relacionado con el «mismo» objeto. Ya que dentro de diferentes lenguas los signos y sus respectivos objetos son más o menos los «mismos», así también los interpretantes de esos signos son diferentes.

«Y, ¿qué pasó con “Joe”?» pregunta alguien. Ah, sí, «Joe». Un signo bastante sencillo, ¿no? Pero al pensarlo un poco, nos damos cuenta de que de ninguna manera es sencillo. De hecho, como todos los signos peirceanos, «Joe» tiene la potencialidad de ser infinitamente complejo en cuanto a todas sus interpretaciones posibles. Pues, de seguro, «Joe» es el «mismo signo» (o *simulacro*), como una particularidad (*token*) que consiste de un temblorcito de ondas en el aire o algunas rayas en un pedacito de papel o en la computadora. Pero dentro del contexto de la *semiosis* humana, y dado el número potencialmente infinito de «puntos» espacio-temporales y su uso casi sin límite en cuanto a los valores culturales y las convenciones sociales, tiene que ser un signo diferente con cada una de sus instancias. Muchos de sus usos pueden diferirse tanto como «mundo» para un campesino peruano o un hombre de negocios de Buenos Aires y «world» para el habitante «yuppie» de la Quinta Avenida de Nueva York. Pueden ser esencialmente de la índole de «traducciones». De la misma forma, «Joe» puede ser «Joe cool» para un niño de diez años en el jardín de la Avenida Paulista de San Pablo, Brasil, ya que quedó bastante impresionado con la imponente y omnisciente fugura de la cual no puede quitar la vista. Pues sí, «cool». En contraste, su vecino de catorce años, pandillero, rebelde y muy sábelotodo, quizás dijera del icono del camello: «¿“Joe”? No es nadie en especial. Ni me impresiona gran cosa ni me afecta». Y libremente ofrece su opinión con un cigarrillo prendido entre los dedos —desde luego, es un «Camel». Por cierto la mamá de ese pandillero guarda algunas palabrillas criticonas con respecto a «Joe». Cree que influye de manera maliciosa en las mentes inocentes, y por lo tanto deben prohibir toda la publicidad de ese tipo. Aquella noche en la seguridad de su despacho, un investigador algo presumido y pedante de la universidad escribe un artículo sobre «Joe» como ejemplo de la posmodernidad según la «lógica de la cultura del capitalismo tardío», con la esperanza de conquistar la fama que cree merecer dentro de los círculos académicos. Y las posibilidades de «traducción» del signo solitario, «Joe», siguen aumentándose cada vez más.

VI. CORRIENTES Y VÉRTICES Y HURACANES Y CICLONES: LA SEMIOSIS

La idea del cambio de significado o la «traducción» de los signos trae recuerdos del signo efervescente, templante, titubeante, chispeante, en rotación de las Figuras 1, 3 y 4. Un *I* se vuelve en un *R*, que se interrelaciona con («gira alrededor de») su propio *O* e *I*, y el *O* o el *I* en el proceso se vuelve en otro *R*.

Se comparan esas «revoluciones» con una imagen encontrada en muchas formas en diferentes culturas, a veces con el nombre de «La Isla de las “Piernas que Corren”» (Figura 5). Es un signo antiguo con el fin de engendrar la idea del proceso: las tres piernas se persiguen las unas a las otras alrededor de un «eje» estático. El problema es que, una vez más, el pensamiento clásico invariablemente tiende a emerger y dominar la imagen. El trío de piernas podría caber dentro del concepto de un «grupo cíclico» de la «teoría de grupos», un tipo de la «simetría rotativa». El «álgebra» de tales rotaciones es bastante simple: gire usted una pierna 120° y queda transformada («traducida») en la siguiente pierna, y entonces repita la operación, *ad infinitum*. En realidad, la rotación de las piernas de la tríada peirceana (Figura 3) queda casi, pero no absolutamente, igual. Es decir, son los autores de la «rotura de la simetría» más bien que la creación de la simetría. Cada



Figura 5

«traducción» de un componente del signo no deja un arco en el plano cartesiano sino describe un espiraloide en el espacio tridimensional: después de cada ciclo no hemos vuelto al origen sino a otro lugar fuera del plano de acuerdo con una trayectoria no-simétrica. Es como el litógrafo de Mavrits Escher, «Ascendiendo y Descendiendo», que consiste en varios monjes subiendo unas escaleras que terminan donde comienzan. Vemos que los monjes no están progresando, pero desde su propio punto de vista están subiendo cada vez más hacia el cielo y más cerca de Dios. Y es, precisamente, *su* punto de vista lo que importa, ya que ellos, como todos nosotros, están envueltos en sentido inmanente dentro de la confluencia *semiósica* de su universo.

Ahora bien, si la simetría es la palabra clave, y si el concepto de rotación debe ser el foco de nuestra atención, la pregunta es: ¿Cuál es la dirección de la rotación y cómo es que causa la alteración del signo? «Pero», nuestro escéptico ubicuo interviene, «¿A fin de cuentas qué importa? A la derecha a la izquierda, ¿no?» Bueno, la diferencia tiene que ver con la «dextrorrotación» en contra de la «levorrotación», entre la simetría poderosa, una pequeña ruptura de la simetría, y una rebelde asimetría o antisimetría. La física clásica en realidad tiene poco que decir sobre ese tipo de fenómeno. Posición, dirección, izquierda, y derecha, todos son conceptos relativos. Casi no hay preferencia respecto a una cosa o la otra. La simetría absoluta, de forma semejante, no tiene preferencia respecto a las direcciones. Una esfera perfecta es puramente simétrica. Podemos girarla cuantas veces queramos, y queda igual: es la misma esfera y ocupa la misma cantidad de espacio.

En cambio, la simetría bilateral—como la relación entre un objeto y su imagen especular—es un poco menos que pura, y ha captado el interés de muchos investigadores. Kant estaba fascinado con la simetría bilateral, igual que Leibniz. Una imagen especular es igual y al mismo tiempo es diferente. Póngase su mano derecha enguantada delante del espejo, y se vuelve en la mano izquierda y el guante izquierdo. Si el guante es de hule para uso en la cirugía, la operación para convertir el guante izquierdo al guante derecho es simple: voltearlo. Pero si el guante es grueso, la operación se vuelve casi imposible, y entonces puede llegar a ser el guante derecho sólo por convertirlo en una infinidad de puntos matemáticos y transformarlo a través de una infinidad de operaciones topológicas. Si Alicia, después de haberse acostumbrado a su País de las Maravillas, hubiera dado la vuelta para contemplar su mundo ordinario, habría descubierto que el mundo «real» que dejó

ahora es un mundo extraño. Una de las primeras cosas que vió al entrar en su nuevo mundo fue un reloj. Los números estaban al revés y las manecillas daban vuelta en sentido contrario. Pero en realidad, la dirección no tiene relevancia; un reloj podría funcionar tan bien en sentido contrario como en sentido ordinario. Da igual. Otra relación complementaria de Lewis Carroll reside en los gemelos, Tweedledee y Tweedledum. Cuando saludaron a Alicia, uno extiende la mano derecha y el otro la mano izquierda. Si su simetría fuera genuina, entonces un gemelo sería dominado por el hemisferio cerebral derecho y el otro por el hemisferio izquierdo. Serían verdaderamente gemelos idénticos, pero en sentido bilateral.

Diseños y rotaciones en sentido contrario a la dirección de las manecillas de un reloj se encuentran a menudo en diversas culturas humanas. La mayoría de los tornillos dan vuelta de izquierda a derecha. Sin embargo, en los Estados Unidos, carros, caballos, perros y seres humanos corren de derecha a izquierda alrededor de la pista durante las carreras. De esta manera, los ojos se mueven de izquierda a derecha al observar el espectáculo en la pista que tiene uno delante, como si uno estuviera leyendo un libro. Para leer el hebreo y ciertas otras lenguas, en cambio, los ojos pasan de la derecha a la izquierda. Y en Inglaterra, donde los volantes de los carros están a la inversa de los carros de los Estados Unidos, las carreras van en la dirección de un reloj. Las mismas palabras, «izquierda» y «derecha», dan testimonio en muchas lenguas del prejuicio que la comunidad tiene en favor del lado derecho, tal vez porque tenemos la tendencia de usar la mano derecha —los «zurdos» cuentan entre más o menos 10% de la población en cualquier sociedad—. *Siniestro* proviene del latín, que quiere decir izquierdo, mientras *diestro* es un término que se usa para indicar la derecha. *Gauche* en Francés quiere decir «chueco» o «torpe», mientras *droit* indica «honrado» o «recto». En Alemán, *link* es izquierda, y *linkisch* es «torpe», mientras *recht*, o derecha, quiere decir «verdad» o «franco» o «sincero». La mayor parte de las distinciones, sin embargo, parecen arbitrarias, idiosincráticas y dependientes de una cultura dada más bien que biológicamente determinadas.

De más interés con respecto a la semiótica peirceana es el hecho de que la vida misma es un poco asimétrica. Louis Pasteur fue uno de los primeros científicos en fijarse en que las moléculas que componen los organismos vivientes vienen en formas «enantiomórficas», es decir, de simetría bilateral. A este respecto es interesante ver que el hélice asimétrica del DNA, un espiraloide asimétrico, casi invariablemente

da vuelta de la izquierda a la derecha ². El cuerpo humano, y la vasta mayoría de todos los demás organismos, manifiestan una simetría bilateral. Pero en todos los casos la simetría no es perfecta sino que existen pequeñas variaciones. La simetría bilateral tiende a perseverar en el interior del cuerpo, pero en algunos casos la simetría queda radicalmente destruida, como por ejemplo en el corazón, el hígado, el apéndice y el páncreas. Ciertos órganos del cuerpo humano y de otros organismos manifiestan una enroscadura asimétrica —los caracoles, los cuernos de borregos, caballos del mar—. Esas torceduras generalmente favorecen una dirección u otra. Las conchas de los caracoles casi siempre tienen espiraloides hacia la derecha cuando son vistas desde arriba, por ejemplo. Sin embargo, pocos biólogos creen que ese fenómeno esté ligado al espiral molecular del DNA. Nuestro mundo podría haber sido completamente al revés, si hubiéramos nacido en el País de las Maravillas. Pero de todos modos, la vida seguiría igual, con las mismas tensiones y placeres, los mismos momentos de jubilación y de mortificación, los tiempos de guerra y de paz y de amor y de odio, como experimentamos en nuestro mundo, al cual nos hemos acostumbrado.

VII. ¡AL GRANO, AL GRANO!

«A fin de cuentas, ¿cuál es la tesis de usted?» Pues, la tesis es que las ideas de «verdad» y «falso» de la lógica clásica y del discurso del positivismo lógico son, a fin de cuentas, oposiciones binarias.

Desde luego, según las categorías de Peirce, tenemos la Primeridad, y su *otro*, la Segundidad, una cosa y otra cosa que la primera cosa *no es*. Y ¡he aquí!, la base del pensamiento binario. Pero, ¿qué es de la Terceridad? Quizás quisiera uno concluir que la Terceridad es la mediación entre lo que *es* y lo que *no es* de modo que emerge a la luz del día la interpretación de una de las dos cosas como más adecuada que la otra. Pero no es así, en vista de lo susodicho. Además, si seguimos a los «nuevos filósofos de la ciencia» Thomas

² Cabe decir que el físico Erwin Schrödinger en 1945 sugirió que en su manifestación más fundamental la vida consta de «cristales aperiódicos», lo que resultó en una premonición que fue comparada con el descubrimiento del DNA algunos años después (Schrödinger, 1967).

Kuhn, Norwood Hanson, Michael Polanyi, y Paul Feyerabend, y si hacemos caso a los consejos de Ludwig Wittgenstein, Hilary Putnam y Nelson Goodman, tanto como a los de Peirce u otros pragmatistas tales como William James y John Dewey, y aun el «perspectivismo» de Friedrich Nietzsche y algunos de sus discípulos, Michel Foucault y Gilles Deleuze, y hasta Richard Rorty, no podemos menos que concluir que las «verdades» de ayer pueden ser las «falsedades» de hoy, y viceversa.

Lo que *es* y lo que *no es* necesita una dosis masiva de la Primeridad, o sea, del azar, la *chance*, la incertidumbre, y sobre todo, la *vaguedad*. Y la mediación a través de la Terceridad tiene que traer la noción de que por precisa que sea la concepción de un signo, de un conjunto de signos, de una teoría, o de la ejemplificación de la teoría, siempre existirá un elemento de *indeterminismo*, y por eso de la *incompletitud*. Así es que todo signo que aparezca casi inmediatamente se transforma en otro signo con otro significado. No hay, ni puede haber, ningún signo que quede tal como es por todos los siglos de los siglos. De esta manera, aunque «Joe Camel» esté bien enraizado en los anales de la publicidad como un signo *general*, como un *tipo*, capaz de engendrar un sin número de signos particulares (*tokens*), de todos modos nunca es el mismo «Joe Camel».

Entonces de nuevo tenemos: «uno-dos ... y entonces tres —pausa ... y ..». El compás sincopado, asimétrico, espiraloide, corre por la cascada *semiósica*. Lo que sí es cierto es que seguirá su danza. Y estamos nosotros dentro de la danza, querámoslo o no. ¿Y «Joe»? Pues, es sencillamente «Joe». Pero en realidad es una imagen bastante única. Hay que conceder que él no tiene la culpa de la influencia que tiene en sus interpretadores, porque no es más que un signo. Pero, después de todo lo dicho y hecho, sus interpretadores, todos nosotros, tampoco somos más que signos, entonces tampoco tenemos la culpa de nada, ni la tienen los agentes de la publicidad que crearon a «Joe». Pero espérese. No. Eso no es «verdad». Debo retraer lo que acabo de escribir. El hecho es que todos somos responsables, por grande o pequeño que haya sido nuestro papel en la procreación de los signos culturales y la manera en que se interpreta. Porque como signos, ejercemos alguna influencia sobre todos los signos en el proceso *semiósico*, sepámoslo o no.

Si recuerdo bien, Jean Paul Sartre escribió algo por el estilo con respecto a nuestra *existencia*. Pero, esa, desde luego, sería otra historia.

Referencias bibliográficas

- BAER, EUGEN (1988). *Medical Semiotics*. Lanham: University Press of America.
- DELEUZE, GILLES and FÉLIX GUATTARI (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia II*, trans B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GARDNER, HOWARD (1987). *The Mind's New Science: A History of the Cognitive Revolution*, 2nd ed. New York: Basic Books.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (1966). *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- MERRELL, FLOYD (1995a). *Semiosis in the Postmodern Age*. West Lafayette: Purdue UP.
- (1995b). *Peirce's Semiotics Now: A Primer*. Toronto: Canadian Scholars' Press.
- (1996). *Signs Grow: Semiosis and Life Processes*. Toronto: University of Toronto Press.
- OGDEN, C. K. and I. A. RICHARDS (1923). *The Meaning of Meaning*. New York: Harcourt, Brace, and World.
- PEIRCE, CHARLES SANDERS (1931-35). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, C. Hartshorne and P. Weiss (eds.), vols. 1-6. Cambridge: Harvard UP.
- PIAGET, JEAN (1973). *The Child and Reality*. New York: Grossman.
- SAVAN, DAVID (1987-88). *An Introduction to C. S. Peirce's Full System of Semeiotic* (Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle 1). Toronto: Victoria College.
- SCHRÖDINGER, ERWIN (1967). *What is Life? and Mind and Matter*. Cambridge: Cambridge UP.
- TYLER, STEPHEN (1987). *The Unspeakable: Discourse, Dialogue, and Rhetoric in the Postmodern World*. Madison: University of Wisconsin Press.
- YOURGRAU, WOLFGANG (1966). «Language, Spatial Concepts and Physics». In *Mind, Matter, and Method*, ed. P. K. Feyerabend and G. Maxwell, 496-509. Minneapolis: University of Minnesota Press.

NUEVAS PERSPECTIVAS EN LA COMUNICACIÓN LITERARIA: LA TEORÍA DE LOS SISTEMAS

Eva Parra Membrives

Universidad de Sevilla

Aunque relativamente desconocida en los círculos teóricos españoles, la teoría de los sistemas se haya ya firmemente establecida en otros países como, por ejemplo, la República Federal Alemana, donde sus seguidores la contemplan como casi la única posibilidad teórico-literaria para garantizar la científicidad de los estudios literarios actuales. Precisamente surge esta teoría como reacción a lo que los teóricos consideran un anquilosamiento de la ciencia en los últimos años (Schmidt, 1994: 8; Rsuch, 1994: 8) y como un intento de revisión de explicaciones tradicionales hasta fechas recientes aún muy arraigadas para proponer como alternativa una visión totalmente diferente del universo y del conocimiento humano. Como principal innovación hay que destacar la creencia de que el ser humano se halla imposibilitado para acceder al conocimiento del mundo circundante tal como es en realidad, y que todo aquello que cree percibir no son más que construcciones realizadas por él mismo para poder sobrevivir en su entorno, ideas acep-

tadas también por otras teorías más modernas como el constructivismo radical o la ciencia empírica de la literatura.

Los objetivos de la teoría de los sistemas son ambiciosos, ya que su modelo explicativo pretende no centrarse sólo en el modo de acceder a la realidad, sino describir este mismo mundo circundante tal como ha sido construido por el hombre. Sin embargo, esta teoría presenta un serio impedimento, pues no sólo existen múltiples propuestas de su adaptación (Berg, 1993: 8), sino que hasta resulta problemático acceder a la teoría en sí, puesto que no es nada desdeñable el número de corrientes ideológicas que se autodescriben como teorías sistémicas. Esta pluralidad de tendencias, quizá deseable en otro contexto (Bogdal, 1990: 10), aquí y ahora no resulta demasiado afortunada. Ya el origen de la teoría de los sistemas es en realidad mucho más confuso de lo que por lo común se estima. Curiosamente, aunque la crítica considera casi de forma unánime a Niklas Luhmann (Haferkamp, 1987; Kiss, 1990), sociólogo alemán de amplísima producción sobre el tema (Luhmann, 1986a, 1986b, 1981, 1982, 1991a, 1991b), como el responsable máximo del desarrollo y la modernización de esta corriente teórica, los primeros intentos de crear un orden en el caos tanto ideológico como terminológico inicial no deben, sin embargo, atribuírsele a este autor, sino a su contemporáneo y compatriota Ludwig von Bertalanffy. Escasamente citado (Luhmann, 1991a: 22) por aquel sector de la crítica que sin reservas y con entusiasmo ha aceptado ya la teoría de los sistemas como un avance científico de interés, ha de admirarse, no obstante, la labor de este investigador alemán, menos por los logros que él mismo cosechara, que por los que inspiró y posibilitó en otros. Así, aunque Bertalanffy apenas profundiza en los modos de aplicación posibles de esta teoría, y, además, tampoco contribuye en demasía a la clarificación de ésta mediante, por ejemplo, la creación de nuevos conceptos o la redefinición de aquellos ya existentes que pudieran prestarse a confusión, sí que llega a sentar las bases para una importante modernización.

La primera aportación importante de este autor consiste en delimitar cualitativamente las diferentes teorías sistémicas conocidas hasta entonces. De la teoría de los sistemas tradicional, que venía aplicándose casi con exclusividad a ámbitos lógico-matemáticos, tímidamente ampliados hacia algunas ciencias de la naturaleza, Bertalanffy separa una nueva vertiente que será mucho más actual, y que tendrá pretensiones universalistas. Teniendo como último propósito un replanteamiento de los problemas que se deben resolver y contem-

plando la formulación de nuevos objetivos, como primer paso, Bertalanffy traza dentro del entramado teórico sistémico una línea divisoria sobre todo de contenido, y distingue dos secciones fundamentales: la que llamará teoría de los sistemas clásica o tradicional y la denominada *General Systems Theory*. La teoría de los sistemas clásica o tradicional, incluirá todas aquellas corrientes ideológicas que se presentan como de aplicación preferentemente, de tipo técnico, por lo que su interés para los estudios literarios es prácticamente nulo. Mucho más amplios serán, sin embargo, los campos de aplicación de la *General Systems Theory*. Pretendiendo consagrarse como una teoría de carácter universal, esta vertiente de la teoría se transforma en lo que Niklas Luhmann calificará de *Supertheorie*, en una teoría de pretensiones universalistas (Luhmann, 1991a: 19).

Será conveniente clarificar ahora que por *universal* ha de entenderse aquí simplemente una teoría que desea abarcar la totalidad del universo, pero de ningún modo ello significará que la teoría tiene intención de autoerigirse en un modelo explicativo único. Como especificará Luhmann (1991a: 9):

«Sie "die Systemtheorie" reklamiert für sich selbst *nie*: *Widerspiegelung* der kompletten Realität des Gegenstandes. *Auch nicht*: *Ausschöpfung* aller Möglichkeiten der Erkenntnis des Gegenstandes. Daher *auch nicht*: *Ausschließlichkeit* des Wahrheitsanspruchs im Verhältnis zu anderen, konkurrierenden Theorieunternehmungen.»

Como toda teoría que desee dar solución a problemas que puedan surgir en cualquier parcela del universo, no será de extrañar que también la teoría de los sistemas sea capaz de retroceder hasta la antigüedad clásica y emparentarse allí con algunas concepciones filosóficas relevantes. Durante la antigüedad clásica la totalidad del universo intentaba explicarse mediante su división en distintas secciones compuestas por diversos elementos entrelazados o al menos relacionables. Por lo usual, al describir el mundo circundante, el filósofo de la antigüedad separaba de la totalidad ciertas partes —los sistemas—, dentro de las cuales analizaba detalladamente todo elemento. Una vez que cada minúscula parcela había sido diseccionada, observada y clasificada, la totalidad, o así al menos se creía, se había logrado dominar plenamente (Luhmann, 1991a: 20).

Lo erróneo de este planteamiento le queda muy rápidamente claro a Bertalanffy. Si el universo es como es, ello se debe no sólo a la com-

posición de cada partícula que forma parte de él, sino también al modo en que este elemento entra en contacto con otros de semejante configuración. Llevando esto a un ámbito sociológico, el funcionamiento de una sociedad determinada es explicable no sólo a partir de las características inherentes a los individuos que la componen por separado, individualmente, sino que se halla también altamente determinada por las relaciones que se producirán entre estos individuos. El intentar explicar el universo mediante la oposición entre el todo y sus diferentes partes, resulta por ello claramente insuficiente.

Bertalanffy no tarda, sin embargo, demasiado en encontrar la solución al problema que él mismo había planteado. Para incluir en la descripción del universo también las relaciones entre los elementos, la oposición entre la totalidad y sus segmentos que habían venido defendiendo los filósofos desde la antigüedad habrá de ser eliminada y sustituida por la diferencia asimétrica entre sistema y entorno. Como entorno se entenderá todo aquello que, por causas diversas, es excluido del sistema. El entorno será simplemente aquello de lo que, de forma voluntaria, el sistema decide separarse. Por decirlo en otras palabras: el entorno no es más que todo aquello que el sistema no es. El sistema, por otra parte, se presenta como un constructo complejo, autoprodutor, en cuanto es él mismo el que decide y crea los elementos de los que se compone; autorregulador, dado que establece sus propias leyes por las que estos elementos han de regirse; y autorreferencial, pues cualquier comunicación que establezca el sistema se refiere siempre a sí mismo. Con ello, un sistema se perfilará como una construcción que regula de forma interna no sólo la composición y funciones de sus elementos, sino también las relaciones que deben producirse entre cada uno de ellos, resultando el análisis de la realidad mucho más completo de lo que había sido hasta entonces.

A partir de estos conceptos, Luhmann crea su teoría de los sistemas sociales. Impresionado por el cambio de metodología propuesto por Bertalanffy, decide concederle a la oposición entre sistema y entorno una importancia especial. Tanto es así, que llegará a afirmar que se trata del paradigma central de la nueva teoría (Luhmann, 1991a: 242), observación reiterada con frecuencia por otros teóricos posteriores (Schwanitz, 1990: 107). El sistema provoca de forma voluntaria una separación entre él mismo y su entorno. Es el sistema —y no el entorno— el que crea las fronteras, el que decide qué puede aceptar aún y qué ya no pertenecerá a él. Aunque esta capacidad de decisión le confiere una cierta autonomía, el sistema necesita, sin embargo, necesi-

riamente de su entorno para subsistir, pues un observador no podrá percibir el sistema mismo como ente aislado, sino únicamente los límites de éste. Sin fronteras, el sistema no existe. Así, para constituirse, al sistema le será imprescindible recurrir a un criterio de selección determinado que le permita reducir la complejidad estructural del entorno donde todo es aceptable, y diferenciar aquello que él mismo desea reclamar para sí. El sistema se conforma así alrededor de lo que Luhmann (1991a: 57) llama *Leitdifferenz*, directriz de diferenciación, y que no es más que un intento de diferenciación del sistema con su entorno sobre la base de una oposición binaria. El sistema selecciona, ateniéndose estrictamente a este código binario, aquello que no desea incluir dentro de sus fronteras, rechazando todo lo que no es parte de sí mismo. En su interior, el sistema podrá observar todo aquello que le rodea únicamente sobre la base de esa misma directriz de diferenciación, atribuyéndole a aquello que ve un significado muy concreto y acorde con su propia constitución, aunque ello no significa que todo lo que perciba no sea también explicable de otra manera desde otro sistema diferente.

Para clarificar estos ahora ya no tan novedosos conceptos, se recurrirá a la literatura. El texto elegido es la novela de E. A. Abbott, *Flächenland* (Schwanitz, 1990: 27). En ella el autor recrea un mundo exclusivamente en dos dimensiones, jerarquizado de forma muy compleja según el número de ángulos con el que cuenten sus habitantes. El protagonista de la obra es un cuadrado que tiene ocasión de enfrentarse a una esfera, la cual ha tenido acceso a este mundo de superficies. Naturalmente, debido a las condiciones de su hábitat, el cuadrado la cree un círculo, y pese a la insistencia de la esfera, el cuadrado se revela como incapaz para reconocerla como lo que realmente es. Para mostrarle su equivocación y realizando un tremendo esfuerzo, la esfera logra arrancar el cuadrado del interior de su sistema e insertarlo en el exterior de éste en un mundo tridimensional. Desde el entorno del sistema al que perteneció, el cuadrado se percata de que en la realidad hay múltiples posibilidades que para él hasta entonces habían permanecido ocultas y que su visión del mundo anterior había sido muy limitada. El mundo del cuadrado protagonista de esta obra se estructura alrededor de la bidimensionalidad. Para subsistir y protegerse de un entorno mucho más complejo por necesidad, el sistema habrá de interpretar cualquier objeto que encuentre en su interior como clasificable según esta directriz. De hecho, cuando el cuadrado, al final de la historia, penetra de nuevo en el mundo al que perteneció una vez e intenta romper la estructura del sistema tratando de obligar a los demás a

aceptar la tridimensionalidad, el sistema opta por sacrificar el cuadrado como hereje y seguir protegiéndose a sí mismo. La admisión de la bidimensionalidad como único modo de vida posible garantizará la subsistencia de este sistema en concreto.

Naturalmente, mientras que el sistema ofrece una única posibilidad de describir la realidad, el entorno ha de conformarse necesariamente de forma mucho más compleja. En el entorno tiene cabida todo aquello que un sistema en concreto rechaza, pero que puede llegar a formar parte de otro sistema diferente. En una misma realidad coexistirán así múltiples sistemas no idénticos. Cada uno de ellos, estructuralmente organizado en torno a un código binario diferente, describirá aquella parte de la realidad de la que haya elegido ocuparse y marginará todas las demás, que dejará libre para otros sistemas. La totalidad puede calificarse de este modo como un conjunto de sistemas, formando parte cada uno de estos últimos del entorno de otras agrupaciones de estructura similar.

Habrá que insistir sobre esta última idea. Cada uno de los numerosos sistemas que conforman la realidad no se opone a ningún otro *sistema* concreto, sino a un *entorno*, dentro del cual se engloban todas aquellas concentraciones de elementos que se han denominado aquí sistemas. Esto no sólo le confiere a cada sistema cierta independencia, pues no ha de adaptarse ni regirse por ningún otro para, por negación, intentar definirse y realizarse, sino que también impide una jerarquización de sistemas dentro del entorno. Cada agrupación se constituye de forma autónoma alrededor del código escogido para ello y pretende dar solución a un problema muy concreto que cree haber encontrado latente en el universo. Dado que cada sistema es diferente y utiliza en su constitución una directriz que ningún otro podrá reconocer, será él el único que consiga dar respuesta a esa cuestión no resuelta que cree observar en la realidad. Con ello se convierte, como es evidente, en insustituible. Cada sistema se dedica a estudiar una sección muy limitada de la totalidad, pero se trata de un aspecto que sólo él puede clarificar y ningún otro más. Como todo sistema siempre llega a aportar algo; ninguno de ellos puede calificarse de menos interesante que otro.

Las selecciones de elementos pertenecientes a un sistema son, como ya se ha visto en el ejemplo proporcionado por *Flächenland*, elaboradas alrededor de un código que indica cuál será la oposición elegida por ese sistema para diferenciarse de su entorno, y que podrá facilitar en su interior la comunicación. Así, por ejemplo, la ciencia utiliza el

código verdadero/falso (Hoogveen, 1993: 70), el sistema económico tener/no tener, el jurídico justo/injusto (Prangel, 1993: 17). Esto significa que el sistema jurídico sólo aceptará dentro de sus fronteras aquello que es justo y rechazará con la designación de injusto todo lo demás. Cualquier otro aspecto debe ser ignorado, cualquier otro código es irrelevante. De este modo, en un juicio, toda comunicación ha de elaborarse sobre la base del código justo/injusto, sin tener en cuenta ningún otro. Por ejemplo, valorar si el individuo que se está juzgando cuenta con importantes bienes materiales supondría una grave interferencia del sistema económico dentro del sistema judicial. Este último entraría en conflicto consigo mismo y ya no podría actuar correctamente. El sistema quedaría destruido en este punto por no haber sabido protegerse de perturbaciones externas.

Importante será ahora aquí señalar que para Luhmann, no serán los individuos los que integren determinados sistemas sociales, sino las comunicaciones. El código bipolarizado especifica el tipo de comunicación que va a producirse en el interior de cada sistema. Todos los individuos que deseen establecer comunicación dentro de un sistema determinado han de ponerse de acuerdo para comunicar sobre la base de ese código y no utilizar ningún otro mientras se hallen en el interior de ese sistema específico. Si un individuo se expresa utilizando valores del sistema económico, y su interlocutor desea comunicar acerca de amor, difícilmente se podrá producir una acción comunicativa, ya que ambos están actuando desde dos sistemas diferenciados. Esto no significa, sin embargo, que cada individuo haya de ceñirse en todo momento a un mismo sistema cuando desee participar en un proceso comunicativo. Es perfectamente posible que el juez que acaba de juzgar a un individuo sobre la base del código justo/injusto, y ha logrado comunicar de ese modo, en su vida privada pueda comunicarse dentro del sistema económico, cuando decide junto a su esposa si el presupuesto del que disponen es suficiente como para reamueblar su casa (Barsch, 1993: 41). En ambos casos se trata de sistemas diferentes, y, cuando se va a entablar comunicación, es necesario saber seleccionar el código adecuado para ella. Esto último significa que, mientras que una comunicación determinada sólo puede formar parte de un sistema específico, el individuo puede integrarse dentro de diversos sistemas si sabe emplear códigos adecuados para comunicar en cada uno de ellos.

Interesante será ahora que Luhmann no cree definible la comunicación como un proceso en el que se transmite información. Una transmisión, según Luhmann, implicaría por parte del emisor una entrega

de algo al receptor que él mismo ya no podrá poseer. Pero al emisor nada le falta una vez realizado el acto comunicativo, por lo que no es posible que se haya producido ninguna transmisión en el sentido estricto de la palabra. Según Luhmann (1991a: 194), la comunicación ha de redefinirse como actos muy concretos de selección que en sí constituyen la información. Así, de su entorno la comunicación marcará específicamente aquello de lo que desee diferenciarse y creará de ese modo su información, que se podrá describir entonces como una selección concreta efectuada en un momento dado de entre todo un repertorio de posibilidades que ofrece la realidad. Pero el proceso comunicativo se compone en total, según Luhmann, de tres selecciones. La segunda selección necesaria para que se desarrolle con éxito la comunicación será la elección por parte de ésta de un medio comunicativo determinado de los muchos que vuelve a ofrecer el mundo circundante. Se habrá seleccionado de esta manera qué y cómo se comunica. Pero para que exista verdadera comunicación, lo comunicado tiene que ser comprendido por un receptor. Y aquí es donde se produce la tercera selección. Luhmann menciona como tal la distinción por parte del receptor entre las dos primeras, esto es, el saber diferenciar la información de su medio y llegar así al mensaje. Como Luhmann mismo indicará, todo este complejo proceso de selecciones convierte la comunicación en extremadamente dificultosa. Dado que toda selección no es más que un constructo humano, el proceso comunicativo podría también desarrollarse de otro modo. La información es de determinada manera, pero también podría ser de otra si la selección escogida hubiese sido de carácter diferente. El medio seleccionado es uno en concreto, pero lo mismo podría haber sido otro. Y la comprensión del mensaje sobre la base de la distinción entre información y medio se produce en un momento dado, pero podría también no producirse. Una comunicación que desee ser exitosa ha de saber sortear todos estos obstáculos y efectuar de manera adecuada todas las selecciones (Schmidt, 1992: 26).

Es sobre todo para facilitar este proceso comunicativo, que tan impracticable parece en principio debido a las múltiples dificultades a las que ha de enfrentarse, por lo que Luhmann agrupa las comunicaciones en sistemas que se configuran alrededor de un determinado código. Los sistemas estarán así compuestos no por individuos, que podrían actuar en varios de ellos, sino por comunicaciones específicas, distinguiendo el autor dentro de lo social sistemas tan diversos como el económico, jurídico, político, educativo, religioso, científico y artístico, entre otros (Disselbeck, 1993: 158). Cada uno de ellos será insus-

tituible, pues cumple con una función muy determinada dentro de la sociedad, que únicamente él y ningún otro sistema más es capaz de realizar. Una jerarquía social se convierte en absurda, pues ningún sistema proporciona a la descripción de la realidad más que otro; todos ellos ayudan a conformarla. Esto significa que en este modo de descripción de los sistemas sociales, un sistema como el artístico puede llegar a considerarse como equiparable en trascendencia a, por ejemplo, el sistema económico. Y en esta comparación puede sustituirse a voluntad cualquiera de los dos sistemas mencionados por otro elegido al azar.

Para estudiar el sistema artístico, o, mejor dicho, para elevar al arte a la categoría de sistema, será necesario dilucidar si éste logra proporcionar a la sociedad algo que nadie más consigue aportar, y descubrir también en torno a qué código se constituye este sistema, qué elementos en virtud de qué diferencias se incluyen dentro de él y cuáles no. La dificultad que rodea esta cuestión la muestran las soluciones sugeridas por diversos teóricos, que no sólo son muy variadas, sino también por lo usual duramente criticadas como poco consistentes por aquellos que desean adhesionarse a otra sugerencia.

La primera propuesta que debe ser mencionada aquí será sin duda la del mismo Luhmann. Para el arte, Luhmann propone como función esencial, no desarrollada por ningún otro sistema, la confrontación de la realidad con otra realidad posible (Plumpe, 1993: 27). El arte serviría para recordar al individuo que todo lo existente tiene también otras posibilidades. Como se trata de una función que únicamente el sistema artístico puede aportar, éste se convierte con ello automáticamente en imprescindible. El código que este sistema utilizaría, sería, según Luhmann, la disyunción entre bello y feo (Plumpe, 1993, 22). A fin de que esta clasificación resista el paso del tiempo, Luhmann decide no especificar qué ha de entenderse por bello y qué será lo feo. Cada época determinará por sí misma qué desea incluir dentro de estos conceptos, por lo que no pueden ser ahora definidos para siempre. Al igual que el sistema judicial podrá revisar continuamente qué ha de considerarse justo o injusto, también el arte irá cambiando posiblemente su concepción de lo feo y de lo bello. Importante será sólo que se rige por un código que no afecta ni es aceptado por ningún otro sistema de los que componen el sistema social, para que no se produzcan interferencias de ninguna clase.

Sin embargo, pese a que Luhmann creía haber descubierto un código lo suficientemente amplio como para poder ser aceptado por todos,

muy pronto surgen las críticas. Plumpe y Werber rechazan esta propuesta de Luhmann, pues consideran que el hecho de indicar que existen otras formas de realidad no es suficiente como para constituirse en sistema independiente. Se deciden así por presentar una propuesta alternativa que creen mucho más efectiva: interesante/aburrido. Lo bello en ocasiones puede llegar a coincidir con lo interesante, pero es el hecho de resultar aburrida y no fea lo que excluye cualquier obra del sistema artístico. La función del arte será entonces una que no cumple ningún otro de los sistemas sociales que se dan en la realidad: el entretenimiento (Plumpe, 1993: 33). La aparición de nuevas estructuras sociales y modos de vida que tiene lugar a partir del siglo XVIII conlleva también el surgimiento de un tiempo no específicamente dedicado a ninguna actividad y no regulado de forma estricta que el hombre podrá destinar a lo que desee. No acostumbrado a permanecer ocioso, éste precisa alguna actividad que le mantenga ocupado y a la vez resulte satisfactoria. Es en ese momento cuando, como exigencia social, aparece el arte como respuesta, como nuevo sistema que proporciona al individuo algo interesante con lo que ocupar su tiempo libre (Plumpe, 1993: 33).

Si se acepta, sin embargo, tanto el código propuesto por Plumpe y Werber como la función que éstos le atribuyen al sistema artístico y por lo tanto también a la literatura como subsistema del arte, ello implicaría que no podrá hablarse de arte con anterioridad al siglo XVIII, pues las estructuras sociales de etapas predieciochescas no permitían el ocio tal como se comenzó a conocerse por entonces. Siendo consecuentes con sus propios postulados, Plumpe y Werber sitúan la aparición del sistema artístico, y con ello de la literatura como subsistema del arte, alrededor de, aproximadamente, 1770, y rechazan como no literario todo aquello que pudiera haber surgido previamente. La historia de la literatura habría de comenzar, según estos autores, a partir de la Ilustración, apareciendo consecuentemente como etapas carentes de sistemas literarios el Renacimiento, el Barroco, la Edad Media y la Antigüedad Clásica, entre otros. Sí que reconocen los autores que se producen en aquellas fechas comunicaciones con ciertos valores estéticos, pero éstas jamás podrán calificarse de literarias, puesto que son polifuncionales, es decir, su misión fundamental no es el entretenimiento, sino alguna otra perteneciente a otros sistemas sociales diversos.

Sin embargo, algunos autores, aunque reconocen la aparición de un sistema literario moderno sólo a partir del siglo XVIII, no por ello

rechazan la posibilidad de existencia de un sistema artístico anterior. Muy acertadas parecen en este contexto las conclusiones de Siegfried J. Schmidt, quien distinguirá entre «*vormoderner*» y «*moderner Literatur*», pero subrayando que:

«Mit Blick auf den Literaturbereich besagt diese These, daß sich im Laufe des 18. Jahrhunderts in Deutschland ein soziales System Literatur herausbildet, dessen Entstehung an die Transformation der Gesamtgesellschaft, also an das Wandlungssyndrom 18. Jahrhundert gebunden und nur von dort her erklärt werden kann. Diese These wiederum impliziert keineswegs, daß es literarische Autoren und Leser sowie literarische Diskurse erst seit dem 18. Jahrhundert gegeben habe. Vielmehr soll damit ausschließlich behauptet werden, daß sich erst in diesem Jahrhundert Literaturfokussierende Aktivitäten funktional ausdifferenzieren, im Rahmen eines eigenständigen selbstorganisierenden Sozialsystems institutionell organisieren und über systemspezifische Funktionen für andere Sozialsysteme sowie die Gesellschaft legitimieren» (Schmidt, 1989: 15).

Es decir, que el sistema literario no se constituye como sistema *independiente* y autónomo con anterioridad al siglo XVIII, sino como sistema heterónomo y dependiente. Sin embargo, aunque el sistema religioso influyese en otras etapas históricas sobremanera sobre el sistema artístico, al igual que, en realidad, determinaba todos los demás sistemas sociales, ello no implica necesariamente que todas las obras anteriores a la Ilustración deban considerarse como meras comunicaciones aisladas con cierto valor estético. Para Schmidt, la función de la literatura será la posibilidad que le proporciona al individuo para llegar a realizarse a sí mismo. Lo distintivo de la literatura será literario/no literario, lo que de nuevo algunos teóricos rechazan argumentando que en ese caso el código de la ciencia, por ejemplo, podría ser científico/no científico y así sucesivamente (Werber, 1992: 26) y considerando que tal código no llega a determinar nada específico. Schmidt, sin embargo, explica su decisión aclarando que todo lo que se encuentra en el interior del sistema se verá como literario; todo lo exterior en cambio no lo será. Si cualquier comunicación, en principio no literaria, se integrase de algún modo dentro de este sistema, el sistema, para protegerse, trataría de adaptarla a sus propias estructuras internas y explicarla como literaria. Esto significa que las comunicaciones no son literarias de por sí, sino únicamente comprendidas como tales, y esto ocurrirá en cuanto se integran, siguiendo unas normas preestablecidas, dentro del sistema literario y se les aplica el código literario/no literario (Winko, 1991: 116). Repitiendo lo ya formulado en otro apartado, los mismos textos pueden pasar de ser percibidos como

literarios a no serlo y viceversa. Schmidt así cita un ejemplo de un texto originariamente no creado dentro del sistema literario, que, sin embargo, fue comprendido de este modo. El siguiente texto informativo fue presentado a varios críticos literarios de renombre para que adivinaran su procedencia:

«Zwei Feuerstöße aus Polizeimaschinenpistolen machten am Sonntagmorgen der "Kuh von Lüdenscheid" den Garaus. Das Tier hatte am Wochenende die Wälder im Gebiet von Meinerzhagen und Lüdenscheid (Sauerland) unsicher gemacht und Menschen angegriffen. Schließlich konnte ein Polizeihubschrauber die böartige Kuh ausfindig machen und die Besatzungen von fünf Streifenwagen versuchten, sie einzufangen. Als die Kuh wütend auf die Beamten losstürmte, feuerten die Polizisten» (Schmidt, 1980: 302)¹,

Sorprendentemente, los críticos no interpretan el texto como informativo, sino como propio de un sistema literario en el que ellos mismos se hallan inmersos y dentro del cual se les ha insinuado que puede integrarse el texto. Así, Walter Matthias Diggelmann sospecha que se trata de una tardía producción del escritor Böll a causa de ciertos rasgos satíricos; Peter Wapnewski observa una fantasía grotesca y le atribuye el texto a Franz Kafka; otros críticos realizaron declaraciones similares. Todo lo cual llevó al periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, que publicó toda la historia cuando se produjo, a constatar que el crítico literario parece condenado a descubrir significados literarios en todo tipo de textos (Schmidt, 1980: 303).

Todo ello es fácilmente explicable. Los críticos, deseando establecer comunicación dentro del sistema de la literatura, simplemente se ponen de acuerdo previamente para comunicar en torno al código literario/no literario. Aun cuando el texto originariamente no se concibió como literario, sí que se integró, de manera casi forzosa, dentro del sistema. Y tal como el cuadrado en el ya lejano ejemplo no podía interpretar la esfera que se introdujo en su mundo más que como un círculo (por ser ésta la forma aceptada en su sistema), los críticos no pueden

¹ Dos disparos de ametralladoras policiales acabaron el domingo por la mañana con la «vaca de Lüdenscheid». El animal había aterrorizado durante el fin de semana la zona forestal de meinerzhagen y Lüdenscheid (Sauerland) y habría atacado a varias personas. Finalmente un helicóptero de la policía logró descubrir la vaca dañina y los integrantes de cinco coches patrulla intentaron atraparla. Cuando la vaca cargó furiosa contra los agentes, estos abrieron fuego.

realizar una interpretación no literaria de un texto que se supone perteneciente al sistema. La oposición literario/no literario se constituye de este modo como perfectamente válida.

Naturalmente, no existe un sistema literario único que se haya mantenido estable a través de todos los tiempos. El concepto de lo literariamente válido es diferente para cada época, y en cada caso se considera relevante destacar valores específicos que no parecen significativos en otra. Cada época crea unos factores de socialización muy determinados, que condicionan altamente el tipo de comunicación literaria construida paralelamente por los individuos en sus respectivos cerebros. Como el código literario establecido es, simplemente, literario/no literario, cada individuo ha de tener muy claro cómo se produce esta diferenciación en la práctica y cuáles son las características adicionales de lo literario dentro del sistema que existe en este espacio temporal concreto.

Esto significa entonces que el historiador literario debe analizar cada sistema literario ateniéndose a la concepción artística imperante en cada época. Labor del historiador será olvidarse de lo que hoy se entiende por literatura y re-construir el sistema literario imperante en cada época, para lo que debe recurrir a las declaraciones de integrantes del sistema literario que desee analizar que pudieran llevarle a clarificar el concepto de lo literario aceptado por entonces. Una vez analizados los factores determinantes que condicionan la comunicación literaria, y los factores que convierten a una comunicación en literaria, la re-construcción de las acciones que conforman el sistema literario de otra época será tarea, si no sencilla, sí realizable con expectación de resultados viables, abriéndose aquí una nueva perspectiva para los estudios comunicativos literarios.

Referencias bibliográficas

- BARSCH, A (1993). «Kommunikation mit und über Literatur: Zu Strukturierungsfragen des Literatursystems». *Spiel* 12: 34-61
- BERG, H.-PRANGEL, M. (1993) (eds.). *Kommunikation und Differenz*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- BERTALLANFFY, L. (1972). «Vorläufer und Begründer der Systemtheorie». *Systemtheorie*. Berlín: Colloquium.

- BOGDAL, K. M. (1990). *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Braunschweig: Westdeutscher Verlag.
- CAPELLE, W. (1968). *Die Vorsokratiker*. Stuttgart: Kröner.
- DISSELBECK, K. (1993). «Die Ausdifferenzierung der Kunst als Problem der Ästhetik». En H. D. Berg–M. Prangel (1993) (eds.).
- HAFERKAMP, H.–SCHMID, M. (1987). *Sinn, Kommunikation und soziale Differenzierung. Beiträge zu Luhmanns Theorie sozialer Systeme*. Frankfurt: Suhrkamp.
- HOOGEVEEN, J. (1993). «Jenseits von Empirie und Hermeneutik. Systemtheorie (Literatur-) geschichtsschreibung und die Konvergenz von Geistes- und Naturwissenschaften». En H. D. Berg–M. Prangel (1993) (eds.).
- IGLESIAS SANTOS, M. (1994). «El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas». En *Avances en Teoría de la literatura*, D. Villanueva (ed.), 309-356. Santiago de Compostela: Universidad.
- KISS, G. (1990). *Grundzüge und Entwicklung der Luhmannschen Systemtheorie*. Stuttgart: Enke.
- LUHMANN, N. (1981). «Ist Kunst codierbar?». *Soziologische Aufklärung* 3: 245-266.
- (1982). *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt: Suhrkamp.
- (1986a). «Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst». *Stil*, 620-266.
- (1986b). «Das Medium der Kunst». *DELFIN* 7: 6-15.
- (1991a). *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- (1991b). *Wissenschaft als soziales System*. Frankfurt: Suhrkamp.
- PLUMPE, G.–WERBER, N. (1993). «Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft». En *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*, S. J. Schmidt (ed.). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- PRANGEL, M. (1993). «Zwischen Dekonstruktivismus und Konstruktivismus. Zu einem systemtheoretisch fundierten Ansatz von Textverstehen». En *Kommunikation und Differenz*, H.d. Berg–M. Prangel (eds.). Opladen: Westdeutscher Verlag.
- RUSCH, G. (1994). «Systemtheorien in der Germanistischen Literaturgeschichte». *LUMIS-Schriften* 38.
- SCHMIDT, S. J. (1989). *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp.
- SCHMIDT, S. J. (1992). *Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus als Theorie und Praxis*. Wien: Böhlau.
- SCHMIDT, S. J. (1994). *Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus*. Frankfurt: Suhrkamp.
- SCHWANITZ, D. (1990). *Systemtheorie und Literatur*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- WERBER, N. (1992). *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

WINKO, S. (1991). *Werungen und Werte in Texten. Axiologische Grundlagen und Literaturwissenschaftliches Rekonstruktionsverfahren*. Braunschweig: Vieweg.

EL PARALENGUAJE EN EL *QUIJOTE*: INVENTARIO COMPLETO Y BASES PARA SU ESTUDIO

Fernando Poyatos

University of New Brunswick

INTRODUCCIÓN: MODELO BÁSICO PARA EL ESTUDIO DEL PARALENGUAJE CERVANTINO ¹

El reunir aquí de manera exhaustiva las alusiones explícitas al paralelenguaje que Cervantes hizo en el *Quijote*, lejos de responder a un afán de recuento sin otros fines, intenta promover el estudio de aspectos de

¹ Como fuente básica para desarrollar el estudio de este inventario e identificar y describir los muchos y distintos fenómenos paralingüísticos, remito al lector a mi monografía *Paralanguage: Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound* (Amsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 1993) y, en español, a *La comunicación no verbal*, volumen I: *Cultura, lenguaje e interacción*; volumen II: *Paralenguaje, kinésica e interacción*; volumen III: *Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción* (Madrid: Ediciones Istmo, 1994; 2ª ed. ampliada, en prep., con el inventario paralingüístico y el kinésico del *Quijote* completos, en el volumen III. En español, otros temas afines se encuentran, por ejemplo, en «La comunicación en el discurso y en el texto» (*Analecta Malacitana*, XIX, I, 1996), «Los silencios en el discurso vivo y

su obra hasta ahora no estudiados sistemáticamente, como son el paralenguaje y la kinésica con los fines básicos que, dentro de los límites de un artículo, se resumen a continuación.

1. Identificar la presencia explícita de los fenómenos paralingüísticos a través de las descripciones verbales del autor o, los menos, la transcripción ortográfica de esos fenómenos asistida por los medios gráficos de puntuación al alcance del escritor. Por supuesto que a menudo la descripción, sin especificar paralenguaje ni kinésica, se refiere claramente a ambos, por ejemplo en: «Decía esto con tanto brío y denuedo», «con reposo y ademán severo», mientras que el tipo de voz puede evocar los aspectos visuales del discurso ².

en la literatura: para el estudio realista del lenguaje y su entorno» (*Oralia: Análisis del discurso oral* 1, en prensa) y «El acto de lectura: su realidad verbal-no verbal» (*El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, en prensa).

² *Paralenguaje*: las cualidades no verbales de la voz y sus modificadores y emisiones independientes cuasiléxicas —producidas o condicionadas en las zonas comprendidas en las cavidades supraglóticas (desde los labios y nares hasta la faringe), cavidad laríngea y cavidades infraglóticas (pulmones y esófago) hasta los músculos abdominales, así como los silencios momentáneos—, que utilizamos consciente o inconscientemente para apoyar, realzar, debilitar o contradecir los signos verbales, kinésicos, proxiémicos, químicos, dérmicos y térmicos, simultáneamente o alternando con ellos, tanto en la interacción como en la no-interacción. Comprende cuatro categorías, aquí sólo identificadas:

(a) *cualidades primarias*, las más próximas a los elementos suprasegmentales de la estructura lingüística: timbre (personal, cultural, anormal), resonancia (oral, nasal, faríngea, etc.), volumen (personal, cultural, actitudinal), registros (personal, cultural, actitudinal, etc.), campo entonativo (monótono-melódico), duración silábica (alargamiento-acortamiento), tempo (lento-rápido) y ritmo (suave-desigual);

(b) *calificadores*, también posibles cualidades básicas, pero generalmente distintos tipos de voz debidos a: control respiratorio (aspirada o espirada: “¡Ah!”), control laríngeo (susurrante, áspera, estridente, ronca, etc.), control esofágico (esofágica), control faríngeo (hueca, apagada, etc.), control velofaríngeo (gimoteante, gimiente, etc.), control lingual (retrofleja, velarizada, etc.), control labial (por distensión o contracción de los labios), control mandibular (voz mascullante con la mandíbula cerrada y girando), control articulatorio (ultracorrecta, confusa, etc.), control de tensión articulatoria (tensa, relajada) y control objetual (hablando y comiendo a la vez, o con una pipa en la boca);

(c) *diferenciadores*, modificadores de las palabras y de sus rasgos suprasegmentales, pero posibles también independientemente como reacciones fisiológicas o emocionales: risa (de afiliación, agresión, tristeza, etc.), llanto (de afiliación, compasión, gozo, ansiedad, etc.), grito (de agresión, dolor, alarma, ritualizado, etc.), suspiro (fisiológico, de placer, nostalgia, sorpresa, alivio, etc.), jadeo (por esfuerzo físico, etc.), bostezo (de fatiga, aburrimiento), tos (fisiológica, de ansiedad, etc.), carraspeo (de tensión, advirtiendo a alguien de algo, etc.), escupir (fisiológico, casual, ritualizado, etc.), eructo (fisiológico, elogioso, actitudinal), hipo (con conductas asociadas) y estornudo (conductas asociadas de carácter cortés, religioso o supersticioso);

(d) *alternantes*, como ‘cuasipalabras’, identificables y clasificables fonética y funcionalmente y utilizados tan semánticamente como las palabras, pero la mayoría sin nombres y verbos para designarlos, ni representación gráfica: clics, siseos, bisbiseos, gruñidos, soplos, aspiraciones y espiraciones, carraspeos, ronquidos, “¡Mmmm!”,”¡Mm?”,” ¡Ajá!”,” ¡Buh!”,” “Ffss”,” “¡Psche!”,” “¡ras!”,” “¡zas!”,” “Brr!”,” “Chsss”,” “¡tlin!”,” ¡Uf!, imitaciones de sonidos, llamadas a animales, etc.

2. Poder juzgar, por tanto, la riqueza expresiva de los personajes cervantinos —reflejo a su vez del discurso de la época—, según es evocada por su creador. Esta riqueza puede disminuir la inevitable pluralidad de los personajes literarios en cada lectura y por cada lector, ya que, en el caso del *Quijote*, a don Quijote y a Sancho, por ejemplo, les ‘vemos’ y ‘oímos’ lo suficiente para construir en nuestra imaginación unas personas con repertorios que, incluso cuando no se especifican las conductas no verbales, ya nosotros les adjudicamos como a quienes nos son familiares. Lo cual también da pie para diversos tipos de estudios comparados respecto a otros narradores y períodos, empezando por la narrativa del Siglo de Oro.

3. Observar que, por otra parte —como ocurre en cualquier autor—, no podemos ser tan ingenuos como para estar seguros de que siempre son suficientes esas descripciones verbales de las conductas no verbales (paralenguaje o kinésica) para hacer que el lector ‘oiga’ correctamente las voces de los hablantes de la época original, a quienes Cervantes oía perfectamente en su imaginación porque de hablantes así vivía rodeado. Qué no daríamos por saber cómo sonaba realmente, hace cuatrocientos años, cuando alguien hablaba «con gentil talante y voz reposada», «con mucha humildad», «con mucho entono y gravedad», «con tierno acento», «con tristes acentos», cuando hablaba don Quijote «levantando [...] la voz y con ademán arrogante»; y cómo eran entonces una risa «a socarrón», el “ceceo” cuando «la hija de la ventera le comenzó a cecear» (pues sabemos que se decía “¡Ce, ce!”), o el «¡Ta, ta!» del cura y Sancho. Y qué no daríamos por ver, exactamente como lo veía Cervantes, aquellos gestos, maneras y posturas (realizados, por ejemplo, “con donaire”), condicionados históricamente por la ropa, por las normas sociales (rango, contexto situacional, etc.) y por la evolución de ciertos conceptos sobre nuestra interacción con los demás.

4. Reconocer que las conductas paralingüísticas descritas o representadas evocan en el lector más sensible las conductas kinésicas concurrentes que siempre se dan en el discurso (personal y cultural o subculturalmente diferenciadas), en virtud de la perfecta cohesión existente dentro de la triple estructura lenguaje-paralenguaje-kinésica de nuestro hablar; lo mismo, por supuesto, que la kinésica descrita evoca el paralenguaje cuando ambos se combinan.

5. Reconocer asimismo que las cualidades paralingüísticas descritas por Cervantes se refieren a unas palabras concretas y no a

otras, dentro de las alternativas de elección con que puede contar el escritor, y que cualquier otra palabra dentro de su repertorio verbal no sonaría igual. Esto quiere decir que el lector de más sensibilidad debe "oírlas" tal como el escritor lo haría, por ejemplo: «¡Eso no, ¡voto a tal! —respondió con mucha cólera don Quijote», «¡Voto... —y miró al cielo y apretó los dientes— que estoy por hacer un estrago en ti [...]!», «[don Quijote [...] con asaz cólera le dijo:/ —¡Tan en hora mala supiste rebuznar, Sancho!» Para ello, una ventaja que no todo escritor ofrece es que muy pocas veces describe Cervantes el paralenguaje y la kinésica del discurso —es decir, cómo se dice y cómo se mueve— después de habernos hecho leer lo que dice el personaje ³.

6. Este captar el cómo se dice lo que se dice nos sugiere inmediatamente la dificultad tan grande que ello ofrece al lector de otra cultura y, aún más, al del texto traducido, para el cual el traductor más responsable debe esforzarse por escoger la palabra que no solamente transmita el mismo significado, sino acústicamente lo más cercana posible al original de la lengua fuente. Por eso, un estudio comparativo lingüístico-paralingüístico-kinésico nos revela tanto las dificultades como los fallos en no evocar precisamente las cualidades sonoras que contiene la lectura de los originales ⁴.

7. Por otra parte, el estudio de este inventario paralingüístico —estudio que aquí sólo se pretende sugerir— debe servirnos para reconocer la función importantísima del repertorio paralingüístico de Cervantes como procedimiento tripartita, comunicativo, técnico y estilístico, con que da forma sensible a las personalidades de don Quijote y su escudero ⁵.

8. También, tanto en Cervantes como en otros narradores de esa y otras épocas de la sociedad española, se nos documentan ciertas funciones interactivas de los comportamientos paralingüísticos idénticas a las de nuestros días en distintas culturas, por ejemplo, la tos para la "preapertura del turno" conversacional: «[Dorotea] después de haber-

³ Véase la discusión detallada de ambas alternativas en nuestro «El acto de lectura...» (*El Extramundi*, en prensa).

⁴ Además de los comentarios sobre la traducción contenidos en Poyatos (1994, volumen III), véanse los más concretos y recientes en «Aspects, Problems, and Challenges of Nonverbal Communication in Literary Translation», en F. Poyatos (ed.), *Nonverbal Communication in Translation* (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997, 17-47) y otros trabajos en el mismo volumen.

⁵ Sobre estas funciones, véase F. Poyatos, 1994, Vol. III, capítulo 6.

se puesto bien en la silla y prevenídose con toser y hacer otros ademanes, con mucho donaire comenzó a decir: [...]»⁶.

9. A todo esto es preciso añadir que allá donde Cervantes, o cualquier otro narrador, trata de reproducir el discurso de sus personajes, bien a través del paralenguaje o de la kinésica, el lector debe saber reconocer la presencia implícita de lo que no se describe (o describe, en el caso del paralenguaje); es decir, que se trata sencillamente de intuir esa mutua inherencia de ambos sistemas que hace que uno (aunque sea muy ligeramente) siempre se acompañe del otro dentro de lo que es la realidad audiovisual del discurso; aunque no se haga referencia directa a ningunas manifestaciones no verbales, el texto las sugiere de acuerdo con ciertos patrones comunicativos personales y culturales, como se ha indicado ya. Por supuesto, esto último nos lleva una vez más al arriesgado campo del texto traducido, con el peligro de la mala interpretación o de la ausencia total de ella, y no ya de lo no mencionado (lógicamente implícito para el lector nativo), sino de las mismas descripciones verbales del texto.

10. Por último, también pretende este inventario no analítico suscitar más investigación sobre el paralenguaje en nuestros clásicos y en otros períodos; y, como en el caso de los gestos, maneras y posturas (condicionadas por factores más tangibles, como el vestido y las normas de etiqueta), el estudio diacrónico del español hablado en su totalidad verbal-paralingüística-kinésica, pese a las dificultades a veces insuperables de tal empresa reconstructiva⁷.

INVENTARIO PARALINGÜÍSTICO DEL *QUIJOTE*

A. CUALIDADES PRIMARIAS

Primera Parte

[Al llegar don Quijote ante las mozas de la venta] alzándose la vise-ra de papelón y descubriendo su seco y polvoroso rostro, con gentil

⁶ «The magistrate, with a preparatory cough [...] was proceeding to commence his address. [...] with another preparatory cough, he proceeded [...] to pronounce his decision» (Dickens *PP*, XXV). Véanse dos modelos detallados (con ejemplos literarios) para el estudio de la conversación y de la interacción, en Poyatos 1994, volumen I, capítulo 7, y volumen II, capítulo 7, respectivamente.

⁷ La kinésica del *Quijote* aparecerá en un inventario completo similar a éste en esta misma revista. He de advertir que en el volumen III de *La comunicación no verbal* (Poyatos 1994), debe leerse «buena parte de las conductas kinésicas» donde, por error, dice «[aquí] se registran todas las conductas kinésicas» (pág. 135).

talante y voz reposada les dijo:/ —No fuyan las vuestras mercedes ni teman desaguisado (I, II)

[don Quijote a aquellas mozas de la venta, imaginándolas] principales señoras y damas de aquel castillo, les dijo con mucho donaire:/ —Nunca fuera caballero de damas tan bien servido [...] (I, II)

don Quijote [...] en viéndole llegar [al ventero], en voz alta le dijo:/ —¡Oh tú [...]! (I, III)⁸

—Pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno [...]./ Decía esto con tanto brío y denuedo, que infundió un terrible temor en los que le acometían (I, III)

levantando don Quijote la voz y con ademán arrogante dijo:/ —Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo doncella más hermosa que [...] Dulcinea del Toboso (I, IV)

[el labrador] comenzó a decir a voces:/ Abran vuestras mercedes al señor Valdovinos y al señor marqués de Mantua (I, V)

comenzó a dar voces don Quijote, diciendo:/ —Aquí, aquí, valerosos caballeros (I, VII)

[don Quijote] se puso en la mitad del camino por donde los frailes venían [...] en alta voz dijo:/ —Gente endiablada y descomunal [...] (I, VIII)

[cuando las señoras le piden que perdone la vida al vizcaíno] A lo cual don Quijote respondió con mucho entono y gravedad: —Por cierto, hermosas señoras [...] (I, IX)

apenas la hubo visto [la pastora Marcela] Ambrosio, cuando con muestras de ánimo indignado le dijo:/ —¿Vienes a ver, por ventura, ¡oh fiero basilisco destas montañas! [...] (I, XIV)

[don Quijote] puesta la mano en el puño de su espada, en altas e inteligibles voces, dijo:/ —Ningua persona [...] se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía (I, XIV)

⁸ Observemos cómo Cervante utiliza el signo de exclamación tanto cuando ha dicho que el personaje habla «en voz alta», «daba voces», «dando una gran voz», «con grandes voces», «a voces», «alzó la voz», etc., como cuando el signo mismo lo indica; mientras que otras veces describe el discurso también como «a grandes voces», o [levantando la voz todo lo que pudo], pero no lo utiliza; por otra parte, podrían combinarse muy justificadamente la exclamación y la interrogación cuando esta última se anuncia como «dando una gran voz».

[el cuadrillero, creyendo muerto a don Quijote] con esta sospecha reforzó la voz, diciendo:/ —¡Ciérrese la puerta de la venta! (I, XVI)

[don Quijote] llamó al ventero, y, con voz muy reposada y grave, le dijo:/ —Muchas y muy grandes son las mercedes, señor alcaide, que en este vuestro castillo he recebido (I, XVII)

el ventero le respondió con el mismo sosiego (I, XVII)

[don Quijote] con voz levantada comenzó a decir:/ —Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes [...] (I, XVIII)

Diole voces Sancho [a don Quijote], diciéndole:/ —¡Vuélvase vuestra merced [...] que son carneros y ovejas las que va a embestir! (I, XVIII)

Ni por ésas volvió don Quijote; antes, en altas voces, iba diciendo:/ —¡Ea, caballeros [...]! (I, XVIII)

[don Quijote] cuando los vio cerca [a los encamisados] alzó la voz y dijo:/ —Deteneos, caballeros (I, XIX)

se llegó Sancho Panza al oído de su señor y muy pasito le dijo:/ —Bien puede vuestra merced, señor, concederle el don que pide (I, XXIX)

[Sancho] con grande enojo, y alzando la voz, dijo: —Voto a mí, y juro a mí, que no tiene vuestra merced, señor don Quijote, cabal juicio (I, XXX)

[Dorotea] recogiendo sus cabellos [...] haciéndose fuerza por detener algunas lágrimas que a los ojos se le venían, con voz reposada y clara comenzó la historia de su vida (I, XXVIII)

La ventera, ventero, su hija y Maritornes [...] les salieron a recibir con muestras de mucha alegría, y él las recibió con grave continente y aplauso (I, XXXII)

Oyó estas razones Cardenio [...]; y así] las oyó, dando una gran voz, dijo:/ —¡Válgame Dios! ¿Qué es esto que oigo? (I, XXXVI)

don Quijote [...] con mucha gravedad y reposo, puestos los ojos en la hermosa Dorotea, dijo:/ —Estoy informado, hermosa señora, deste mi escudero, que vuestra grandeza [...] (I, XXXVII)

Dorotea [...] con mucho donaire y gravedad le respondió:/ —[...] valeroso caballero de la Triste Figura (I, XXXVII)

[el cautivo] con voz agradable y reposada comenzó a decir de esta manera:/ —En un lugar de las montañas de León [...] (I, XXXVIII-XXXIX)

Clara, temerosa de que Luscinda no la oyese, abrazando estrechamente a Dorotea, puso su boca tan junto del oído de Dorotea, que seguramente podía hablar sin ser de otro sentido (I, XLIII)

Al mozo se le vinieron las lágrimas a los ojos, y no pudo responder palabra (I, XLIV)

A lo cual respondió don Quijote, muy de espacio y con mucha flema:/ —Fermosa doncella [...] (I, XLIV)

[cuando Sancho le da un moicón] el barbero [...] alzó la voz de tal manera [...]:/ —¡Aquí del rey y de la justicia [...]! (I, XLIV)

don Fernando tomando los votos de unos en otros, hablándoles al oído para que en secreto declarasen [...] Y después [...] dijo en alta voz:/ —El caso es, buen hombre, que [...] (I, XLV)

[un cuadrillero] poniéndosele a leer de espacio [un pergamino que hablaba de don Quijote], porque no era buen lector, a cada palabra que leía ponía los ojos en don Quijote (I, XLV)

[el cuadrillero] asió a don Quijote del cuello fuertemente, que no le dejaba alentar, y a grandes voces decía:/ —¡Favor a la Santa Hermandad! (I, XLV)

Reíase de oír estas razones [de los cuadrilleros que querían llevársele] don Quijote, y con mucho sosiego dijo:/ —Venid acá, gente soez y malnacida (I, XLV)

—¡Válame Nuestra Señora!—respondió Sancho, dando una gran voz (I, XLVIII)

[don Quijote] subió sobre Rocinante y embrazó su adarga, y dijo en alta voz a todos [...]:/ —Agora, valerosa compañía, veredes [...] (I, LII)

Con las voces y gemidos de Sancho revivió don Quijote (I, LII)

Cosa de lástima fue oír los gritos que las dos buenas señoras alzaron (I, LII)

Aquí alzaron las dos de nuevo los gritos al cielo (I, LII)

Segunda Parte

la ama y la sobrina [...] daban grandes voces en el patio (II, II)

Llegó Sansón, socarrón famoso, y abrazándole [a don Quijote] como la vez primera, y con voz levantada le dijo:/ —¡Oh flor de la andante caballería! (II, VII)

[don Quijote] volvió a la carreta, que ya estaba bien cerca del pueblo. Iba dando voces, diciendo:/ —Deteneos, esperad [...] (II, XI)

el Caballero del Bosque [...] dijo con voz sonora y comedida:/ —¿Quién va allá? (II, XII)

Anda despacio; habla con reposo; pero no de manera que parezca que te escuchas a ti mismo; que toda afectación es mala (II, XIII)

[el Caballero del Bosque] con voz asimismo sosegada, respondió y dijo:/ —Al buen pagador no le duelen prendas (II, XIV)

don Quijote [...] con gentil denuedo dijo al Caballero de los Espejos:\ —Si la mucha gana de pelear [...] no os gasta la cortesía, por ella os pido que alcéis la visera un poco (II, XIV)

la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco; y así como la vio, en altas voces dijo:/ —¡Acude, Sancho [...]! (II, XIV)

llegó el escudero del de los Espejos [...] y a grandes voces dijo:/ —Mire vuesa merced lo que hace, señor don Quijote (II, XIV)

Y mirándole más y más Sancho, con voz admirativa y grande, dijo:/ —¡Santa María, y valme! ¿Éste no es Tomé Cecial, mi vecino y compadre? (II, XIV)

[cuando don Quijote descubre los requesones en su celada] A lo que con gran flema y disimulación respondió Sancho:/ —Si son requesones, démelos vuesa merced, que yo me los comeré... (II, XVII)

se levantó en pie don Quijote, y en voz levantada, que parecía grito, asiendo con su mano la derecha de don Lorenzo, dijo:/ —¡Viven los cielos donde más altos están, mancebo generoso [...]! (II, XVIII)

oyeron a sus espaldas grandes voces, y una que decía:/ —Esperaos un poco, gente tan desconsiderada como presurosa (II, XXI)

—¡Oh santo Dios! —dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho (II, XXIII)

[un hombre] con voz levantada dijo:/ —Señor huésped, ¿hay posada? (II, XXV)

don Quijote [...], poniéndose en pie, en voz alta dijo:/ —No consentiré yo [...] (II, XXVI)

don Quijote [...] quiso aprovecharse de aquel silencio, y rompiendo el suyo, alzó la voz y dijo:/ —Buenos señores, cuan encarecidamente puedo, os suplico [...] (II, XXVII)

[don Quijote] con voz alta, dijo a Sancho:/ —¿Ves? Allí, ¡oh amigo!, se descubre la ciudad castillo o fortaleza (II, XXIX)

Los molineros [...] Daban voces grandes, diciendo:/ —¡Demonios de hombres! ¡Dónde vais? (II, XXIX)

Y puesto en pie en el barco [don Quijote], con grandes voces comenzó a amenazar a los molineros: —Canalla malvada y peor aconsejada (II, XXIX)

don Quijote [...] con gran sosiego, como si no hubiera pasado nada por él, dijo [...] que él pagaría el barco (II, XXIX)

[don Quijote] alzando la voz, prosiguió diciendo, y mirando a las aceñas:/ —Amigos, cualesquiera que seáis, que en esa prisión quedáis encerrados (II, XXIX)

—Hijo de puta— [...] esto dijo [la dueña] en voz tan alta (II, XXXI) la dilación y pausas con que Sancho contaba su cuento (II, XXXI)

[don Quijote] haciendo una profunda reverencia a los duques, como que les pedía licencia para hablar, con voz reposada dijo a la canalla:/ —¡Hola, señores caballeros! Vuestas mercedes dejen al mancebo (II, XXXII)

Sancho [colgando de la encina y amenazado por el jabalí] comenzó a dar tantos gritos y a pedir socorro con tanto ahínco (II, XXXIV)

se levantó de su alto asiento el viejo venerable, y puesto en pie, dando una gran voz, dijo:/ —Yo soy el sabio Lirgandeo (II, XXXIV)

[el Caballero de la Barba Blanca] desencajó y sacó de ancho y dilatado pecho una voz grave y sonora, y poniendo los ojos en el duque, dijo:/ —Altísimo y poderoso señor [...] (II, XXXVI)

[don Quijote] tentó la clavija [de Clavileño], y apenas hubo puesto los dedos en ella cuando todas las dueñas y cuantos estaban presentes levantaron las voces, diciendo:/ —¡Dios te guíe, valeroso caballero! (II, XLI)

[don Quijote] cerró tras sí la puerta, y hizo casi por fuerza que Sancho se sentase junto a él, y con reposada voz le dijo:/ —Infinitas gracias doy al cielo, Sancho amigo [...] (II, XLII)

una mujer asida fuertemente de un hombre [...], la cual venía dando grandes voces, diciendo:/ —¡Justicia, señor gobernador [...]! (II, XLV)

la mujer [defendiéndose del hombre que le quería quitar la bolsa] [...] daba voces diciendo:/ —¡Justicia de Dios y del mundo! (II, XLV)

don Quijote [...] poniendo mano a la espada comenzó a tirar estocadas por la reja y a decir a grandes voces:/ —¡Afuera, malignos encantadores! (II, XLVI)

[cuando el gato se le agarra a la cara] don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo (II, XLVI)

[Altisidora, tras ser arañado don Quijote por el gato] le puso unas vendas por todo lo herido, y al ponérselas, con voz baja le dijo: [...] (II, XLVI)

Oyendo esto Sancho, se arrimó sobre el espaldar de la silla y miró de hito en hito al tal médico, y con voz grave le preguntó cómo se llamaba y dónde había estudiado (II, XLVII)

[doña Rodríguez, espantada al ver a don Quijote] dio una gran voz, diciendo:/ —¡Jesús! ¿Qué es lo que veo? (II, XLVIII)

el secretario, se llegó al oído del maestresala, y le dijo muy paso:/ —Sin duda alguna que a esta pobre doncella [...] (II, XLIX)

saltando, corriendo y brincando, llegó al pueblo la muchacha, y antes de entrar en su casa dijo a voces desde la puerta:/ —Salga, madre Teresa, salga, salga (II, L)

Oyó el cielo su petición, y cuando menos lo esperaba, oyó voces que decían:/ —¡Vitoria, vitoria! (II, LIII)

habiéndole estado mirando uno de ellos con mucha atención, arremetió a él, echándole los brazos por la cintura, y en voz alta y muy castellana, dijo:/ —[...] ¿Es posible [...] mi buen vecino Sancho Panza? (II, LIV)

estándola mirando, oyó grandes voces dentro (II, LV)

Parecióle a don Quijote que oía la voz de Sancho Panza [...], y levantando la voz todo lo que pudo, dijo:/ —¿Quién está allá abajo? (II, LV)

y viéndole partir su buen escudero Sancho, dijo a grandes voces:/ — ¡Dios te guíe, nata y flor de los andantes caballeros! (II, LVI)

Aunque Tosilo vio venir contra sí a don Quijote [...] con grandes voces, llamó al maese de campo (II, LVI)

Tosilos se llegó a donde doña Rodríguez estaba, y dijo a grandes voces:/ —Yo, señora [...] (II, LVI)

[al ver a Tosilos] doña Rodríguez y su hija, dando grandes voces, dijeron:/ —Éste es engaño, engaño es éste! (II, LVI)

alzados los manteles, con gran reposo alzó don Quijote la voz, y dijo:/ —Entre los pecados [...] (II, LVIII)

Sancho [...], dando una gran voz, dijo:/ —¿Es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y a jurar que este mi señor es loco? (II, LVIII)

Puesto, pues, don Quijote en mitad del camino—como os he dicho—, hirió el aire con semejantes palabras:/ —¡Oh vosotros pasajeros y viandantes, caballeros, escuderos [...] (II, LVIII)

Llegó el tropel de los lanceros, y uno de ellos [...] a grandes voces comenzó a decir a don Quijote:/ —¡Apártate, hombre del diablo, del camino [...]! (II, LVIII)

don Quijote [...] comenzó a correr tras la vacada, diciendo a voces:/ —¡Deteneos y esperad, canalla malandrina [...]! (II, LVIII)

Oyendo decir esto los salteadores, levantaron la voz, diciendo:/ — ¡Viva Roque Guinart muchos años, a pesar de los *lladres* que su perdicción procuran! (II, LX)

don Quijote [...] viéndose apretar de requiebros, alzó la voz y dijo:/ —*Fugite, partes adversae*! (II, LXII)

El primero que se llegó al oído de la cabeza fue el mismo don Antonio, y díjole en voz sumisa, pero no tanto, que de todos no fuese oída:/ [...] (II, LXII)

[un caballero] llegándose a trecho que podía ser oído, en altas voces [...] dijo:/ —Insigne caballero y jamás como se debe alabado don Quijote de la Mancha [...] (II, LXIV)

don Quijote quedó suspenso y atónito [...] y con reposo y ademán severo le respondió:/ —Caballero de la Blanca Luna, cuyas hazañas hasta agora no han llegado a mi noticia [...] (II, LXIV)

entró don Antonio, diciendo con muestras de grandísimo contento:/ —¡Albricias, señor don Quijote [...]! (II, LXV)

un hermoso mancebo[...] que al son de una harpa, que él mismo tocaba, cantó con suavísima y clara voz (II, LXIX)

[fingiendo que se azotaba] Volvió Sancho a su tarea [...] y alzando la voz, y dando un desaforado azote en una haya, dijo:/ —¡Aquí morirás, Sansón [...]! (II, LXXI)

Despertó [don Quijote] al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz, dijo:/ —¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! (II, LXXIV)

B. CALIFICADORES

Primera Parte

[el ventero, armando caballero a don Quijote] diole [...] un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba (I, III)

Don Quijote le preguntó [a una moza de la venta] cómo se llamaba [...]. Ella respondió con mucha humildad que se llamaba la Tolosa, y que era hija de un remendón natural de Toledo (I, III)

de la espesura de un bosque que allí estaba, salían unas voces delicadas, como de persona que se quejaba (I, IV)

Y viendo don Quijote lo que pasaba, con voz airada dijo:/ —Descortés caballero, mal parece tomaros con quien defender no se puede (I, IV)

con muestras de grande sentimiento, se comenzó a volcar por la tierra y a decir con debilitado aliento lo mismo que dicen decía el herido caballero del bosque:/ —¿Dónde estás, señora mía,/ que no te duele mi mal?/ O no lo sabes, señora y eres falsa y desleal? (I, V)

[Vivaldo] leyendo en voz clara (I, XIII)

[después de ser apaleados] el primero que se resintió fue Sancho Panza; y hallándose junto a su señor, con voz enferma y lastimada, dijo:/—¡Señor don Quijote! ¡Ah, señor don Quijote! (I, XV)

—¿Qué quieres, Sancho hermano?—respondió don Quijote con el mismo tono afeminado y doliente que Sancho (I, XV)

[don Quijote, agarrando a la criada de la venta en la oscuridad] Y, teniéndola bien asida, con voz amorosa y baja le comenzó a decir:—/ Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced como la que con la vista de vuestra gran hermosura me habedes hecho [...] (I, XVI)

descubrieron muchos encamisados [y Sancho] comenzó a dar diente con diente, como quien tiene frío de cuartana; y creció más el batir y dentellear (I, XIX)

Don Quijote [oliendo los vapores de Sancho y apretándose las narices], con tono algo gangoso, dijo: —Paréceme, Sancho, que tienes mucho miedo (I, XX)

En llegando el mancebo a ellos, los saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía (I, XXIII)

—¡Eso no, ¡voto a tal! —respondió con mucha cólera don Quijote (I, XXIV)

Estando, pues, los dos allí sosegados y a la sombra, llegó a sus oídos una voz [de hombre], que sin acompañarle son de algún otro instrumento, dulce y regaladamente sonaba (I, XXVII)

en acabando de decirme esto [a Luscinda] se le llenaron los ojos de lágrimas y un nudo se le atravesó en la garganta, que no le dejaba hablar palabra de otras muchas que me pareció que procuraba decirme (I, XXVII)

una señora muy hermosa le llamó desde una ventana, los ojos llenos de lágrimas, y con mucha priesa le dijo: —Hermano, si sois cristiano, como parecéis, por amor de Dios [...] (I, XXVII)

dijo [Luscinda, cuando el cura los casaba] con voz desmayada y flaca: —«Sí quiero», y lo mismo dijo don Fernando (I, XXVII)

una voz [...], que en lastimados acentos oyeron que decía lo que se dirá [...] (I, XXVII)

así como el cura comenzó a prevenirse para consolar a Cardenio, lo impidió una voz que llegó a sus oídos, que, con tristes acentos, decía desta manera:/ —¡Ay Dios! [...] (I, XXVIII)

[Dorotea] con tan suelta lengua, con voz tan suave, que no menos les admiró su discreción que su hermosura (I, XXVIII)

a quien pienso [...] tajar la cabeza soberbia con los filos desta... no quiero decir buena espada, merced a Ginés de Pasamonte, que me llevó la mía./ Esto dijo [don Quijote] entre dientes (I, XXX)

Éstas y otras razones decía la ventera con grande enojo (I, XXXV)

y en oyéndolo don Quijote, se volvió a Sancho, y con muestras de mucho enojo, le dijo: —Ahora te digo, Sanchuelo, que eres el mayor bellacuelo que hay en España (I, XXXVII)

¡Voto...—y miró al cielo y apretó los dientes—que estoy por hacer un estrago en ti [...]! (I, XXXVII)

[la mora] dijo con mucha priesa, llena de congoja y donaire:/ —¡No, no Zoraida: María, María! (I, XXXVII)

uno de los cuadrilleros [...] que había oído la pendencia y quistión, lleno de cólera y de enfado, dijo:/ —Tan albarda es como mi padre; y el que otra cosa ha dicho o dijere debe de estar hecho uva [borracho] (I, XLV)

Y al acabar de la profecía [el barbero], alzó la voz de punto, y disminuyóla después, con tan tierno acento, que aun los sabidores de la burla estuvieron por creer que era verdad (I, XLV)

Digo que fue tanto [el enojo de don Quijote], que, con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos, dijo:/ —¡Oh bellaco villano [...]! (I, XLVI)

se oyó una voz temerosa, todo cuanto la supo formar el barbero [...], que decía:/ -¡Oh Caballero de la Triste Figura! No te dé afincamiento la prisión en que vas, porque así conviene [...] (I, XLVI)

[don Quijote, acercándose a la procesión] con turbada y ronca voz, dijo:/ —Vosotros, que, quizá por no ser buenos, os encubríis los rostros, atended y escuchad lo que deciros quiero (I, LII)

Con las voces y gemidos de Sancho revivió don Quijote (I, LII)

Segunda Parte

[Recuerda] si te repite la respuesta que te diere dos o tres veces; si la muda de blanda en áspera, de aceda [áspera] en amorosa (II, X)

[la labradora] toda desgraciada [sin gracia] y mohina, dijo (II, X)
con voz doliente y lastimada, dijo [el Caballero del Bosque]:/ —¡Oh la más hermosa y la más ingrata mujer del orbe! (II, XII)

Sancho, con lágrima en los ojos le suplicó [a don Quijote] desistiese de tal empresa (II, XVII)

[Basilio, el falso suicida en las bodas de Camacho] Llegó, en fin, cansado y sin aliento, y puesto delante de la desposada [...] mudada la color, puestos los ojos en Quiteria, con voz tremente y ronca estas razones dijo: (II, XXI)

[Basilio, el falso suicida en las bodas de Camacho] con voz doliente y desmayada [...] [fingiendo morir] ya los ojos vueltos, el aliento corto y apresurado, murmurando entre los dientes el nombre de Quiteria (II, XXI)

asidos de la mano Basilio y Quiteria, el cura, tierno y lloroso, les echó la bendición (II, XXI)

las palabras de don Quijote [...] las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas (II, XXII)

el venerable Montesinos, se puso de rodillas ante el lastimado caballero [Durandarte], y, con lágrimas en los ojos, le dijo:/ —Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío [...] (II, XXIII)

«Y cuando así no sea», respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja, «cuando así no sea, ¡oh primo!, digo, paciencia y barajar» (II, XXIII)

se llegó a mí [don Quijote] una de las compañeras de la sin ventura Dulcinea, y llenos los ojos de lágrimas, con turbada y baja voz, me dijo:/ —Mi señora Dulcinea del Toboso besa a vuestra merced las manos y suplica [...] (II, XXIII)

don Quijote [...] con asaz cólera le dijo:/ —¡Tan en hora mala supiste rebuznar, Sancho! (II, XXVIII)

Sancho [...], en tanto que tales vituperios le decía [don Quijote] compungióse de manera que le vinieron las lágrimas a los ojos, y con voz dolorida y enferma le dijo:/—Señor mío, yo confieso que para ser del todo asno no me falta más que la cola (II, XXVIII)

Y en esto [Sancho], comenzó a llorar tan amargamente, que don Quijote, mohíno y colérico, le dijo:/ —¿De qué temes, cobarde criatura? ¿De qué lloras, corazón de mantequillas? (II, XXIX)

—Hijo de puta —dijo la dueña, toda ya encendida en cólera (II, XXXI)

[don Quijote] con mucha cólera, hablando con el duque, le dijo:/ —Vuestra Excelencia [...] (II, XXXI)

en pie don Quijote, temblando de los pies a la cabeza como azogado, con presurosa y turbada lengua dijo:/ —El lugar donde estoy, y la presencia ante quien me hallo [...] (II, XXXII)

A lo que respondió el correo con voz horrisona y desenfadada:/—Yo soy el diablo (II, XXXIV)

el que venía sentado en el tronco [con el carro] dijo con voz más ronca y más endiablada:/ —Yo soy Arcalau, el encantador (II, XXXIV)

puesta en pie esta muerte viva, con voz algo dormida y con lengua no muy despierta, comenzó a decir desta manera:/ —Yo soy Merlín aquel que las historias/ dicen que tuve por mi padre al diablo (II, XXXV)

[la ninfa] con un desenfado varonil y con una voz no muy adamada [femenina] [...], dijo:/ —¡Oh, malaventurado escudero, alma de cántaro, corazón de alcorcho, de entrañas guijeñas y apedernaladas! [...] (II, XXXV)

Ella [la Dolorida], puesta de rodillas en el suelo, con voz antes basta y ronca que sutil y delicada, dijo:/ —Vuestras grandezas sean servidas de no hacer tanta cortesía a este su criado, digo, a esta su criada (II, XXXVIII)

[el hombre a quien juzga Sancho] todo turbado, respondió:/ —Señores, yo soy un pobre ganadero de ganado de cerda, y esta mañana salía deste lugar de vender, con perdón sea dicho, cuatro puercos (II, XLV)

Sancho [...] miró de hito en hito al tal médico, y con voz grave le preguntó cómo se llamaba (II, XLVII)

respondió Sancho, todo encendido en cólera:/ —Pues señor doctor Pedro Recio de Mal Agüero [...] (II, XLVII)

Don Quijote [...] afinándola [la vihuela] lo mejor que pudo, escupió y remondóse el pecho [carraspeó], y luego con una voz ronquilla, aunque entonada, cantó el siguiente romance [...]:/ —Suelen las fuerzas del amor/ sacar de quicio a las almas (II, XLVI)

[al caerse doña Rodríguez, a quien don Quijote toma por visión] Don Quijote, temeroso, comenzó a decir:/ —Conjúrote, fantasma, o lo que eres (II, XLVIII)

La abrumada dueña, que oyó conjurarse, por su temor coligió el de don Quijote, y con voz afligida y baja le respondió:/ —Señor don Quijote, si es que acaso vuestra merced es don Quijote, yo no soy fantasma (II, XLVIII)

—Levántenme—dijo con voz doliente el dolorido Sancho (II, LIII)

alzó la voz la desenvuelta y discreta Altisidora, y en son lastimero dijo:/ —Escucha, mal caballero;/ detén un poco las riendas;/ no fatigues las ijadas/ de tu mal regida bestia (II, LVII)

Volvióse don Quijote a Sancho, y encendido el rostro y colérico, le dijo:/ —¿Es posible, ¿oh Sancho!, que haya en todo el orbe alguna persona que diga que no eres tonto [...]? (II, LVIII)

Hallaron a don Vicente en los brazos de sus criados, a quien con cansada y debilitada voz rogaba que le dejasen allí morir (II, LX)

El primero que se llegó al oído de la cabeza fue el mismo don Antonio, y díjole en voz sumisa, pero no tanto, que de todos no fuese oída:/ —Dime, cabeza, por la virtud que en ti se encierra, ¿qué pensamientos tengo yo agora (II, LXII)

Don Quijote [vencido por el de la Blanca Luna] con voz debilitada y enferma, dijo:/ —[...]. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra (II, LXIV)

No las hubo visto Sancho [a las cuatro dueñas con los brazos en alto] cuando bramando como un toro, dijo:/ —Bien podré yo dejarme manosear de todo el mundo; pero consentir que me toquen dueñas, ¡eso no! (II, LXIX)

Sentóse Altisidora en una silla, junto a su cabecera [de don Quijote], y después de haber dado un gran suspiro ⁹, con voz tierna y debilitada le dijo:/ —Cuando las mujeres principales y las recatadas doncellas atropellan por la honra [...] (II, LXX)

⁹ Nótese la abundancia de los suspiros, de los cuales, sin embargo, sólo 12 son femeninos; de los otros 23, 11 se los oímos a don Quijote, y del resto, son falsos en dos casos (Fernando engañando a Dorotea y Sancho fingiendo que se azotaba).

oyendo lo cual Altisidora, mostrando enojarse y alterarse, le dijo [a don Quijote]:/ —¿Vive el Señor, don bacallao, alma de almirez, cuesco de dátíl [...] (II, LXX)

C. DIFERENCIADORES

Primera Parte

Oyendo lo cual, mi amigo, dándose una palmada en la frente y disparando en una carga de risa, me dijo:/ —Por Dios, hermano, que ahora me acabo de desengañar de un engaño (I, 'Prólogo')

[Don Quijote, tras ser apaleado por los mercaderes] no se podía tener sobre el borrico, y de cuando en cuando daba unos suspiros que los ponía en el cielo (I, V)

[el muchacho] sin dejar la risa ¹⁰, dijo:/ —Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: «Esta Dulcinea del Toboso [...] tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha (I, IX)

mucho mejor me sabe lo que me como en mi rincón sin melindres ni respetos, aunque sea pan y cebolla, que los gallipavos de otras mesas donde me sea forzoso mascar despacio, beber poco, limpiarme a menudo, no estornudar ni toser si me viene en gana (I, XI)

Aquí dio un gran suspiro don Quijote (I, XIII)

Don Quijote y Sancho, que la paliza de Rocinante habían visto, llegaban ijadeando, y dijo don Quijote [jadeando] a Sancho:/ —A lo que yo veo, amigo Sancho, estos no son caballeros, sino gente soez y de baja ralea (I, XV)

Y [Sancho] despidiendo treinta ayes y sesenta sospiros (I, XV)

mirábale también [a don Quijote] la hija del ventero, y él también no quitaba los ojos della, y de vez en cuando arrojaba un suspiro que parecía que le arrancaba de lo profundo de sus entrañas

¹⁰ En éste ejemplo y otros similares se trata de discurso reído, a través de toda la intervención, mientras que en otros casos la risa alterna con las palabras.

Cuando Sancho oyó las palabras de su amo, comenzó a llorar con la mayor ternura del mundo, y a decille: —Señor, yo no sé por qué quiere vuestra merced acometer esta tan temerosa aventura (I, XX) ¹¹

tornó a llorar Sancho oyendo de nuevo las lastimeras razones de su buen señor (I, XX)

Miró también don Quijote a Sancho, y viole que tenía los carrillos hinchados, y la boca llena de risa, con evidentes señales de querer reventar con ella, y no pudo su melancolía tanto con él, que a la vista de Sancho pudiese dejar de reírse; y [...] Sancho [...] soltó la presa de tal manera que tuvo necesidad de apretarse las ijadas con los puños, por no reventar riendo (I, XX)

Cuando Sancho oyó llamar a bacía celada, no pudo tener la risa; más vínosele a las mientes la cólera de su amo, y calló en la mitad della (I, XXI)

Sospirará él, desmayaráse ella [la princesa], traerá agua la doncella (I, XXI)

[Sancho Panza, al despedirse de su señor] pidió la bendición a su señor, y, no sin muchas lágrimas de entrambos, se despidió dél (I, XXV)

En esto [escribir versos don Quijote], y en suspirar, y en llamar a los faunos y silvanos de aquellos bosques [...] se entretenía [...] Y será bien dejalle envuelto entre suspiros y versos (I, XXVI)

El canto [de Cardenio] se acabó con un profundo suspiro (I, XXVII)

la noche que precedió al triste día de mi partida [de Cardenio], ella [Luscinda] lloró, gimió y suspiró (I, XXVII)

volvió [don Fernando, engañando a Dorotea] a humedecer sus ojos y a acrecentar sus suspiros, apretóme más entre sus brazos (I, XXVIII)

[don Quijote] desnudo, en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea (I, XXIX)

[Andrés, reconociéndole] arremetió a don Quijote y, abrazándole por las piernas, comenzó a llorar (I, XXXI)

¹¹ Aquí, y en otros ejemplos, se trata de discurso llorado —y así ha de leerse—, mientras que en otros pasajes alterna el llanto con la palabra. Obsérvese también que se dan 18 casos de llanto femenino frente a 14 masculinos (de los cuales 11 corresponden a Sancho).

Tomóle en esto a Camila un fuerte desmayo y, arrojándose encima de una cama que allí estaba, comenzó Leonela a llorar muy amargamente y a decir:/ —¡Ay, desdichada de mí [...]! (I, XXXIV)

[Anselmo] acosado de sus pensamientos, le fue forzoso apearse y arrendar su caballo a un árbol, a cuyo tronco se dejó caer, dando tierros y dolorosos suspiros (I, XXXV)

al sentarse la mujer [Dorotea] en la silla dio un profundo suspiro, y dejó caer los brazos, como persona enferma y desmayada (I, XXXVI)

en todo el camino no le he visto el rostro; suspirar sí la he oído muchas veces, y dar unos gemidos, que parece que con cada uno dellos quiere dar el alma (I, XXXVI)

todos caminan en tanto silencio, que es maravilla; porque no se oye entre ellos otra cosa que los suspiros y sollozos de la pobre señora (I, XXXVI)

[Dorotea] como había oído suspirar a la embozada, movida de natural compasión, se llegó a ella (I, XXXVI)

[Luscinda] había conocido en el suspiro a Cardenio (I, XXXVI)

[Dorotea] se levantó y se fue a hincar de rodillas a sus pies [don Fernando], y derramando mucha cantidad de hermosas y lastimeras lágrimas, así le comenzó a decir:/ —Si ya no es, señor mío, que los rayos deste sol que en tus brazos eclipsados tienes te quitan y ofuscan los de tus ojos, ya habrás echado de ver [que soy Dorotea] (I, XXXVI)

Éstas y otras razones dijo la lastimada Dorotea, con tanto sentimiento y lágrimas (I, XXXVI)

[Dorotea, después de hablar llorando, dio] principio a tantos sollozos y suspiros (I, XXXVI)

Luscinda [...] después de vuelta en sí, no había hecho otra cosa sino llorar y suspirar, sin hablar palabra alguna (I, XXXVI)

Con tantas lágrimas y con muestras de tanto arrepentimiento dijo esto el renegado [...] (I, XL)

[el padre de Zoraida] la arrimó a su pecho, y ella, dando un suspiro y aun no enjutos los ojos de lágrimas [...] (I, XLI)

Él, como vio allí a su hija [Zoraida], comenzó a suspirar tiernísimamente, y más cuando vio que yo estrechamente la tenía abrazada (I, XLI)

el capitán [...] viendo que ya el cura había llegado al fin de su cuento, dando un gran suspiro y llenándosele los ojos de agua, dijo:/ —¡Oh señor, si supiédes las nuevas que me habéis contado, y cómo me tocan [...] (I, XLII)

allí la cristiana hermosa y la mora hermosísima renovaron [al abrazarse] las lágrimas de todos (I, XLII)

aquí dio fin la voz [del mozo de mulas], y principio a nuevos sollozos de Clara (I, XLIII)

don Quijote estaba a caballo, recostado sobre su lanzón, dando de cuando en cuando tan dolientes y profundos suspiros, que parecía que con cada uno se le arrancaba el alma (I, XLIII)

el mozo, asiéndole fuertemente de las manos, como en señal de que algún gran dolor le apretaba el corazón, y derramando lágrimas en grande abundancia, le dijo:/ —Señor mío, yo no sé deciros otra cosa sino que [quiero casarme con vuestra hija] (I, XLIV)

oyeron que Sancho Panza, con lágrimas en los ojos, decía:/ —¡Oh flor de la caballería, que con sólo un garrotazo acabaste la carrera de tus bien gastados años! (I, LII)

Sancho no hizo otra cosa que arrojarle sobre el cuerpo de su señor, haciendo sobre él el más doloroso y risueño llanto del mundo, creyendo que estaba muerto (I, LII)

Segunda Parte

[don Quijote] sospirando y sin mirar lo que decía [...], dijo:/ —¡Oh dulces prendas, por mí mal halladas [...]! (II, XVIII)

[Sancho] en acabando de beber [de la bota], dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro, dijo:/ —¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico! (II, XIII)

asidos de las manos Basilio y Quiteria, el cura, tierno y lloroso, les echó la bendición (II, XXI)

el venerable Montesinos, se puso de rodillas ante el lastimado caballero [Durandarte], y, con lágrimas en los ojos, le dijo:/ —«Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que mandaste [...]» (II, XXIII)

Y en esto [Sancho], comenzó a llorar tan amargamente, que don Quijote, mohíno y colérico, le dijo:/ —¿De qué temes, cobarde criatura? (II, XXIX)

impedido de la risa que su impertinente cólera [de Sancho] le había causado (II, XXXII)

a ellos [los duques] les retozaba la cólera y la risa en el cuerpo (II, XXXII)

Sospiró don Quijote oyendo lo que la duquesa mandaba (II, XXXII)

No pudo la duquesa tener la risa oyendo la simplicidad de su dueña (II, XXXIII)

Las razones de Sancho renovaron en la duquesa la risa y el contento (II, XXXIII)

Reventaban de risa con estas cosas los duques (II, XXXVIII)

Riéronse todos y la Dolorida prosiguió (II, XL)

Dijo esto con tanto sentimiento la Trifaldi, que sacó las lágrimas de los ojos de todos los circunstantes (II, XL)

Al despedirse de los duques [Sancho], les besó las manos, y tomó la bendición de su señor, que se la dio con lágrimas, y Sancho la recibió con pucheritos (II, XLIV)

[Claudia, al morir su esposo] rompió los aires con suspiros, hirió los cielos con quejas, maltrató sus cabellos (II, LX)

Ten cuenta, Sancho, de no mascar a dos carrillos, ni de erutar delante de nadie (II, XLIII)

don Quijote [...] para dar a entender que allí estaba, dio un fingido estornudo (II, XLIV)

[tras hablarle Altisidora amorosamente] No respondió don Quijote otra palabra si no fue dar un profundo suspiro (II, XLVI)

que si con ello no rieres, por lo menos desplegarías los labios con risa de jimia [sonrisa de mona] (II, XLIV)

[don Quijote] para dar a entender que allí estaba, dio un fingido estornudo (II, XLIV)

[don Quijote] dando un gran suspiro, dijo entre sí:/ —¡Que tengo de ser tan desdichado andante, que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore...! (II, XLIV)

A todo esto [las bromas cuando está cantando] no respondió don Quijote otra palabra si no fue dar un profundo suspiro y luego se tendió en su lecho (II, XLVI)

Y en esto [doña Rodríguez] comenzó a llorar tiernamente, y dijo:/ —Perdóneme vuestra merced, señor don Quijote (II, XLVIII)

Y en esto [la hija de Pedro Pérez Mazonca], comenzó a llorar tiernamente (II, XLIX)

[la hija de Pedro Pérez Mazonca] entre interrotos sollozos y mal formados suspiros, dijo:/ —No es otra mi desgracia, ni mi infortunio es otro sino que [...] (II, XLIX)

Y [la hija de Pedro Pérez Mazonca] tornó a renovar el llanto (II, XLIX)

[una mujer] tendida de largo a largo, la boca cosida con los pies de don Quijote, y daba unos gemidos tan tristes, y tan profundos, y tan dolorosos (II, LII)

Sentóse Altisidora en una silla, junto a su cabecera [de don Quijote], y después de haber dado un gran suspiro, con voz tierna y debilitada le dijo: [...] (II, LXX)

Abrazáronle todos y él [Sancho], llorando, abrazó a todos (II, LIII)

Tantas y tan tristes eran las quejas de Claudia, que sacaron las lágrimas de los ojos de Roque (II, LX)

un anciano [...] apenas dio fin a su plática la morisca, cuando él se arrojó a sus pies, y abrazado dellos, con interrumpidas palabras de mil sollozos y suspiros, le dijo:/—¡Oh Ana Félix, desdichada hija mía! (II, LXIII)

Hubo lágrimas, hubo suspiros, desmayos y sollozos al despedirse don Gregorio de Ana Félix (II, LXV)

Rióse el lacayo [de que don Quijote lo tomase por encantado] (II, LXVI)

Don Quijote [...] al son de sus mismos suspiros, cantó de esa suerte [...] / Cada verso déstos acompañaba con muchos suspiros y no pocas lágrimas (II, LXVIII)

Pero el socarrón [Sancho] dejó de dárselos [los azotes] en las espaldas, y daba en los árboles, con unos suspiros de vez en cuando, que parecía que con cada uno de ellos se le arrancaba el alma (II, LXXI)

Elena [...] se reía a socapa y a lo socarrón (II, LXXI)

Estas nuevas [que don Quijote se moría] dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina, y de Sancho Panza [...] los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho (II, LXXIV)

D. ALTERNANTES

Primera Parte

oyeron un silbo como de pastor (I, XXIII)

—¡Ta, ta!—dijo el cura—[...] Para mi santiguada que yo los queme [los libros] antes que llegue la noche (I, V)

¡Ta, ta!—dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo [...]??
—Ésa es—dijo don Quijote (I, XXV)

la música se había vuelto en sollozos y en lastimeros ayes (I, XXVII)

descubrieron muchos encamisados, cuya temerosa visión de todo punto remató el ánimo de Sancho Panza, el cual comenzó a dar diente con diente, como quien tiene frío de quartana; y creció más el batir y dentellear cuando distintamente vieron lo que era (I, XIX)

[Dorotea] después de haberse puesto bien en la silla y prevenídose con toser y hacer otros ademanes, con mucho donaire comenzó a decir desta manera:/ —Primeramente, quiero que vuestras mercedes sepan, señores míos que a mí me llaman... [...] (I, XXX)

apenas le hubo conocido [Dorotea a Fernando], cuando, arrojando de lo íntimo de sus entrañas un luengo y tristísimo ¡ay!, se dejó caer de espaldas desmayada (I, XXXVI)

y de un revés, ¡zas!, le derribé la cabeza en el suelo [don Quijote al gigante] (I, XXXVII)

la hija de la ventera le comenzó a cecear [¡Ce, ce!] y a decirle:/ — Señor mío, lléguese acá la vuestra merced (I, XLIII)

Segunda Parte

Oyéronse en esto grandes alaridos y llantos, acompañados de profundos gemidos y angustiados sollozos (II, XXIII)

De cuando en cuando daba Sancho unos ayes profundísimos y unos gemidos dolorosos (II, XXVIII)

[Sancho] puesta la mano en las narices, comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos cercanos valles retumbaron (II, XXVII)

Luego se oyeron infinitos lelilíes [gritos de guerra de los moros], al uso de moros cuando entran en las batallas (II, XXXIV)

se reiteraban los lililíes agarenos (II, XXXIV)

cuando te hicieren tus, tus [llamada a un perro], con alguna buena dádiva, envásala (II, L)

toda la chusma le saludó como es usanza cuando una persona principal entra en la galera, diciendo: '¡Hu, hu, hu!' tres veces (II, LXIII)

¡Esas burlas, a un cuñado [a otro]; que yo soy perro viejo, y no hay conmigo tus, tus! (II, LXIX)

Estas nuevas [que don Quijote se moría] dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina, y de Sancho Panza [...] los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho (II, LXXIV)

su ama, su sobrina y su escudero, los cuales comenzaron a llorar tiernamente, como si ya le tuvieran muerto delante [a don Quijote] (II, LXXIV)

LA RETÓRICA AUDIOVISUAL. EL RETO DE LA IMAGEN

Genara Pulido Tirado

Universidad de Jaén

1. En las últimas décadas las más variadas manifestaciones audiovisuales vienen cobrando una destacada importancia en el mundo occidental hasta llegar a cobrar un protagonismo que releva a un segundo lugar, al menos para la mayoría, las tradicionales manifestaciones escritas como es la literaria. Este hecho, junto a los avances que se están produciendo en el mundo de la información y las comunicaciones, está marcando, sin duda, una nueva época que entrevemos ya con cierta claridad y no sin una buena dosis de curiosidad y hasta de estupor.

La imagen se convierte así en un reto para los investigadores de la cultura en general, pues ni qué decir tiene que la aprehensión del mundo que nos rodea ha de ir precedida por el desciframiento de múltiples hechos que se nos muestran como imágenes de lectura difícil, polisémica y hasta equívoca no pocas veces, sobre todo en un momento en que parece que nuestras viejas «certezas realistas» están siendo sustituidas por una serie de simulacros que ocupan su lugar.

El mundo audiovisual es extremadamente rico y complejo. Su presencia pronto desencadenó el interés de estudiosos que estaban desempeñando su labor en torno al fenómeno literario o comunicativo en general. La sistematización de tal interés, de cara a su estudio, se hizo posible gracias, sobre todo, a la semiótica, en cuyo seno llegó a constituirse una rama con características propias, la semiótica audiovisual, que cubrió un amplio campo constituido por manifestaciones tan variadas como el cine, la televisión, la propaganda, el cómic, etc. También hay que tener presente el destacado papel desempeñado por la teoría de la comunicación.

En lo que a la retórica se refiere, fue Roland Barthes el que se ocupó tempranamente de su estudio en este nuevo ámbito en un ensayo ya clásico, «Rhétorique de l'image» (1964). Con este estudio se iniciaba toda una serie de investigaciones de incalculable interés que irían evolucionando a la par de los sistemas teóricos imperantes en los distintos momentos en que se producían. Las características y evolución de estas investigaciones han sido estudiadas por distintos autores, que han trazado su historia teniendo en cuenta, fundamentalmente, su vinculación o autonomía en relación con la lingüística (Pérez Tornero, 1982: 119 y ss.; Rey, 1992: 27-81).

Tal hecho no es nada extraño, puesto que lo que se ha producido es un paso gradual desde la consideración del concepto de *texto* (cfr. Lotman, 1970: 69, 22; Viches, 1992⁵: 19 ss.) como manifestación escrita (y ligada, por tanto, a la literaria) a la consideración de la imagen como texto, esto es, como lugar de producción e interpretación comunicativa en tanto que manifestación discursiva coherente a través de la cual se pueden llevar a cabo distintas estrategias de comunicación. La concepción semiótica de texto que podemos encontrar hoy como mecanismo semántico-pragmático que necesita ser actualizado mediante la interpretación permite estudiar bajo tal concepto una serie de manifestaciones culturales no literarias (entre las últimas, las audiovisuales tienen una gran importancia) que hasta hace poco tiempo estaban marginadas en este ámbito de estudio. Y es que lo textual, y la textualidad en general, considerados bajo una óptica semiótica, adquieren grandes dimensiones, por lo que no sorprende que Zunzunegui (1992²: 78), tras definir el texto como «*secuencia de signos que produce sentido*», puntualice: «Texto en el que el sentido no se produce por la suma de significados parciales de los signos que lo componen, sino a través de su *funcionamiento textual*», lo que conlleva una elevada valoración de la coherencia textual, en la que habría que considerar un

nivel expresivo, que distribuiría la información visual, y un nivel de contenido, en tanto que actualización del significado que llevaría a cabo el destinatario del discurso. En este sentido, el componente pragmático de la comunicación ha pasado a ocupar un lugar destacado desde el momento en que el receptor se integra en el proceso como elemento activo y fundamental.

Esta evolución y ampliación del concepto de texto ha estado marcada por la evolución de la semiótica (y de buena parte de los estudios literarios de distintas tendencias críticas) desde una concepción fundamentalmente lingüística a una concepción no lingüística, en la que se considera un conjunto amplio de elementos pertenecientes a distintas manifestaciones culturales, elementos que no utilizan como soporte un lenguaje con doble articulación como la lengua natural. Tal hecho fue más difícil de aceptar en la literatura, sin duda por usar como soporte una lengua, la literaria, pero lengua al fin y al cabo. En el campo (audio)visual la cuestión revistió no menos problemas, puesto que, aunque el soporte de la imagen no es una lengua articulada en sentido clásico, se intentó aplicar a las manifestaciones visuales las mismas categorías y procedimientos que a las lingüísticas. Y aquí hubo de operarse otro desplazamiento semántico en el término mismo de *lenguaje*, ya que, al igual que en el caso de texto, si hoy hablamos de lenguaje para aludir al cine, la televisión, la publicidad, la moda, etc., el término *lenguaje* se entiende en sentido amplio, como un mecanismo generador de significados y no como lenguaje articulado que puede manifestarse de forma oral o escrita, pero siempre sujeto a las leyes de la lengua cotidiana de la comunicación, leyes que se desviarán o romperán en las manifestaciones artísticas para diferenciarse así de la lengua coloquial.

En realidad, a lo que hemos asistido en las últimas décadas es a la tan conocida crisis de la literariedad, que ha repercutido no sólo en los estudios literarios, sino también en los artísticos en general, pues, al ampliar la concepción de lo artístico, se ha permitido la consideración y el estudio de manifestaciones culturales como las de carácter (audio)visual.

Ni qué decir tiene que la ampliación de las nociones de texto y lenguaje han ido unidas y se han producido no sólo por el agotamiento de los estudios lingüísticos en sentido estricto y la aparición de disciplinas de horizontes amplios, casi inabarcables, como la semiótica, sino también por la presión de necesidades concretas surgidas por los importantes avances tecnológicos que han provocado en este siglo un

cambio fundamental en la sociedad y en nuestra manera de ver y abordar la rica y esquivia realidad que nos rodea. En este sentido, Zunzunegui (1992²: 11) ha puntualizado que

«la problemática teórica, el debate en torno a los lenguajes (audio)visuales no puede entenderse sino a condición de ver en aquella el lugar de cruce de una evolución histórica y un desarrollo técnico»

Es el caso del concepto mismo de *imagen*, que ha pasado de considerarse como imagen mental, en el sentido de la psicología cognitiva, a imagen «material», construida sobre significantes distintos según los casos (escultura, pintura, cine, etc.). Y es que, bajo una perspectiva semiótica, la imagen deja de ser considerada como símbolo de contenidos mentales para pasar a considerar que ante todo significa información, esto es, como señala, Rey (1992: 24):

«La concepción semiótica ha llevado a cabo una segunda rehabilitación de la *imagen*. Si los motivacionistas la despojaron de su simple función atractiva, los semióticos a su vez la desposeyeron de toda referencia psicológica y la entendieron como ente autónomo capaz de significar por sí mismo. Igualmente estimaron que un anuncio publicitario es una comunicación mixta en la que tanta importancia tiene el texto como la imagen revelando así una dimensión de la imagen hasta entonces desconocida: su capacidad de transmitir información»

La imagen ha sido abordada de formas distintas a lo largo del tiempo y, como señala Gauthier (1986: 16), no ha sido objeto de una ciencia que le sea propia desde el Renacimiento, hecho con indudables motivaciones históricas e ideológicas, puesto que, como demuestra este autor en el estudio que realiza de distintos elementos constitutivos de la imagen, su entendimiento ha estado marcado por concretos intereses estéticos e ideológicos. Es el caso, entre otros, de la perspectiva lineal, que en Europa occidental —frente a Oriente— se impone como forma determinada de la profundidad realista a la par que triunfaba el espíritu racionalista y científico y en el momento histórico en que el feudalismo era sustituido por el capitalismo (Gauthier, 1986: cap. II). Y es que, como pone de manifiesto este autor, la imagen occidental es un sistema cerrado, convencional, que simula el mundo, hecho que contradice las más fundadas teorías que se han producido al respecto, ya que las imágenes no reproducen ni sustituyen la realidad, sino que dan una serie de elementos para que el receptor pueda llevar a cabo su

particular interpretación de tal realidad. La pretensión de «realismo» hay que situarla en un momento de ascenso de la burguesía apasionada por unos éxitos científicos que iban íntimamente unidos a su triunfo. O sea, que

«por poco que se examine con atención las relaciones de la imagen con lo real, cualquiera que sea el lado por el que se examine el problema, resulta que la imagen remite ante todo a sí misma. Esto no quiere decir que nada tenga que ver con lo real (...) sino, al menos, que mantiene relaciones ambiguas con lo real percibido que la teoría ha situado, de modo abrumador, en el centro de sus preocupaciones, con el éxito que se le conoce» (Gauthier, 1986: 60).

Tal cuestionamiento, bastante generalizado en la actualidad en los estudios sobre la imagen, es uno de los síntomas más significativos de la crisis del concepto de *iconismo*, que veremos más adelante.

2.0. Aludir, aunque sea brevemente, a algunos de los problemas más destacados que se están dando en torno al mundo de lo audiovisual, nos ha parecido absolutamente necesario para poder tratar algunas de las cuestiones que se están debatiendo en la retórica audiovisual. En los años sesenta se empezó a llamar la atención sobre la retórica de la publicidad sobre todo, hecho motivado por la extensión y cercanía de tal manifestación audiovisual, a la vez que por su marcada y clara intencionalidad persuasiva. En la actualidad disponemos de no pocos estudios que se sitúan en el mismo campo, aunque presenten diferencias de mayor o menor magnitud, dependiendo de los casos; este campo no es otro que el de la retórica de la publicidad, la semiótica de la publicidad, etc. En estos casos, y en otros que se centran en el cine, la televisión, etc., la cuestión nodal es la misma: el reto que actualmente supone la imagen tanto para receptores críticos como para receptores de a pie, reto que conlleva la necesidad de establecer una serie de parámetros que hagan posible la lectura de la imagen y que terminen, en consecuencia, con la mera recepción pasiva, acrítica y equívocamente significativa en más de una ocasión. Tal reto tiene un enorme interés a todos los niveles, pero en la enseñanza parece cobrar una consideración especial ante la acuciante necesidad de mostrar a alumnos de distintos niveles una forma operativa de llegar a aprehender el significado de manifestaciones audiovisuales que les llegan constantemente por las vías más diversas, pero sobre todo de forma abundante, variada y con más frecuencia que el tradicional discurso literario.

En este deseo de llegar a establecer formas pertinentes de leer la imagen, la retórica ha pasado a ocupar un lugar destacado, aunque más importante en unas manifestaciones (la publicidad, por ejemplo) que en otras, como se ha dicho ya. Roland Barthes fue el autor pionero en este campo, que pronto vio cómo sus propuestas eran seguidas por Jacques Durand y Georges Péninou, sobre todo. En los tres casos se trata de estudios que presentan una fuerte dependencia de la lingüística. Al margen ya de esta disciplina surgen numerosos ensayos que, si bien carecen de unanimidad, han ido mostrando propuestas diversas; es el caso de autores tan variados como Umberto Eco, Alberto Farassimo, Jean Marie Floch y otros (Pérez Tornero, 1982: 119 y ss.; Rey, 1992: 27 y ss.). Aquí nos vamos a ocupar de dos autores cuyas teorías encierran no poco interés en el actual panorama de los estudios culturoológicos y retóricos: Iuri M. Lotman y Jean-Marie Klinkenberg.

2.1. Como todo el mundo sabe, I. Lotman es el maestro de la escuela semiótica de Tartu-Moscú, en la que hay que situar el nacimiento de la llamada semiótica de la cultura. Dentro de este ámbito teórico, la retórica ocupa su propio lugar, si bien es cierto que Lotman sólo ha dedicado, de forma sistemática y exclusiva, un ensayo tardío a la vieja disciplina. Se trata de «La retórica» (1981), estudio en el que el teórico intenta explicar y ubicar la antigua disciplina en la nueva realidad generada por la recuperación que de ella se ha producido en el siglo XX y los cambios operados en la misma época en torno a diversos paradigmas teóricos.

En cualquier caso, la presencia de la lingüística en este campo no es desconocida ni negada por Lotman, que da cuenta de ella fielmente, sobre todo de dos concepciones lingüísticas de la retórica que se han producido en el siglo XX: se trata, en primer lugar, de una acepción lingüística a secas, en la que se consideran las reglas de construcción del discurso por encima del nivel de la frase; y, en segundo lugar, la concepción según la cual la retórica se entendería como «semántica poética» y estudiaría los tipos traslaticios, esto es, las figuras. Una tercera acepción, aunque conectada con la lingüística en tanto que «poética del texto», apunta ya en una dirección amplia, pues contempla el estudio de las relaciones intertextuales y el funcionamiento social de textos como formaciones semióticas unitarias.

Esta triple concepción de la retórica, al igual que otras muchas teorías de Lotman, parte de presupuestos lingüísticos para situarse en un nivel semiótico en el que los condicionamientos culturales cobran una importancia notable. Se trata, como hemos estudiado en otro lugar

(Pulido Tirado, 1995), de una posición teórica que, sin romper con la lingüisticidad de los estudios estructurales y semióticos en su primera época, avanza notablemente hacia una posición distinta. Muestra de ello es que, al señalar los dos enfoques posibles que se pueden adoptar ante la gramática del texto, esto es, primero, la estructura retórica se deriva automáticamente de leyes del lenguaje y representa la realización de éstas en el nivel de la construcción de textos unitarios, y, segundo, entre la unidad lingüística y la unidad retórica del texto no existe una diferencia esencial, este autor se inclina por la segunda. Tal preferencia conlleva la idea básica de que

«La estructura retórica se introduce en el texto verbal desde afuera, siendo una ordenación complementaria de éste» (Lotman, 1981: 39).

Al ser ajena a los principios estructurales del texto, la retórica es percibida subjetivamente y desempeña un papel fundamental en la definición de textos, ya que la introducción, por ejemplo, de un fragmento de texto no artístico en otro artístico es reconocida como introducción extraña en el segundo texto, lo que conlleva una carga retórica en tanto que toda retórica es percibida como una estructura extraña. Y es que todo texto artístico se presenta ante nuestra conciencia como texto retóricamente organizado que, como tal, presenta una alta retoricidad en los elementos que nos indican que nos hallamos, precisamente, ante un texto.

Por otra parte, los vínculos estructurales del texto reducen la independencia de las unidades que lo constituyen y aumentan la cohesión del texto hasta el punto de poder afirmar que

«el texto aspira a convertirse en una “gran palabra” separada con un sólo significado general» (Lotman, 1981: 37).

palabra secundaria en el texto artístico —recordemos que para Lotman existe un sistema primario y un sistema modalizante secundario: el arte en general—, que, para el teórico eslavo, es siempre un *tropo*, con lo que el discurso artístico pasa a tener un elevado número de dimensiones que hacen imposible una relación o traducción unívoca, siendo posibles únicamente la equivalencia convencional y algunos tipos de analogía. Es lo que sucede en las relaciones retóricas; que pueden

detectarse también en el estudio de la cultura actuando de forma similar, puesto que en las culturas orientadas a la organización retórica cada eslabón de la jerarquía creciente en la organización semiótica produce un aumento numérico de las dimensiones del espacio estructural de sentido, de tal forma que cada eslabón de la jerarquía no se puede expresar con los medios precedentes ya que sólo representa una imagen o presencia incompleta del mundo. La organización retórica estaría en la base de la cultura como tal y convertiría cada nuevo escalón en un misterio para los inferiores, por lo que

«en la retórica (como, por otra parte, en la lógica) se refleja el principio universal tanto de la conciencia individual como de la colectiva (la cultura)» (Lotman, 1981: 38).

Pero, antes de buscar la explicación a la universalidad atribuida a la retórica, conviene que nos detengamos en otros aspectos de la cultura que se encuentran íntimamente relacionados con la retórica. En principio, destaca el hecho de que Lotman considere como uno de los universales de la cultura humana la oposición «retorismo/antirretorismo», ya que la retórica puede entrar a formar parte de la tradición y, por tanto, de las expectativas de los lectores, pasando en tal caso el tropo en cuestión a depositarse en el lenguaje común y a dejar de ser percibido activamente como retórico. Un ejemplo de tal hecho sería el antirretoricismo del cine neorrealista, que surgiría por oposición a la retórica desgastada de las grandes epopeyas cinematográficas pseudohistóricas y las comedias del gran mundo, y, en sentido contrario, el barroco de las obras de Fellini, que tendería a una rehabilitación retórica.

La retórica, pues, tiene un carácter general que, en una determinada sociedad, afecta a todas las manifestaciones culturales, ya sean literarias o no literarias, ya sean científicas o no.

Pero la cultura desempeña una destacada función en relación con esta disciplina: determinar las relaciones de analogía o equivalencia que se producen en algún grupo de textos o de situaciones comunicativas. Esta afirmación parece obvia, pero no por ello es menos importante, ya que nunca está de más señalar el carácter no esencial, no ahistórico ni eterno, de las distintas manifestaciones culturales humanas, las cuales sólo se explican por su concreta ubicación dentro de un momento histórico determinado que las condiciona de múltiples formas. Si en el campo literario tal hecho es hoy innegable, en el terreno

de lo audiovisual tampoco ha sido ignorado. Por ello, no puede sorprender que Vilches (1992⁵: 10) afirme que

«Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de *textos culturales* que contienen un mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador. Los textos le revelan al lector su propia imagen»

Más allá de la simple consideración cultural de la retórica y de la imagen, no podemos dejar de mencionar aquí, aunque sea de pasada, el estudio semiótico de la ideología que propone Umberto Eco, ya que la ideología está inextricablemente unida a distintas manifestaciones audiovisuales que genera nuestra sociedad. Para Eco, cuando se oculta la parcialidad dentro de un discurso determinado, se pasa de la persuasión al fraude, a una posición ideológica. La ideología, en tanto que visión parcial e inconexa del mundo que ignora las múltiples interconexiones del universo semántico, oculta también. Según esta teoría, las razones prácticas por las que algunos signos se han producido junto a sus interpretaciones ya que el olvido produce falsa conciencia. Por tanto

«Una teoría de los signos (que parecía tan independiente de los estados del mundo, dispuesta siempre a nombrarlos y mediante signos exclusivamente) demuestra en este punto su poder práctico heurístico: al mostrar las conexiones secretas y ocultas en un sistema cultural determinado, revela las formas en que un trabajo de producción de signos puede respetar o traicionar la complejidad de ese retículo semántico al adecuarlo al (o separarlo del) *trabajo humano de transformación de los actos del mundo*» (Eco, 1977: 415-416).

En definitiva, lo que U. Eco hace es llamar la atención desde su peculiar perspectiva semiótica sobre un hecho que no sólo tratan los estudiosos de las manifestaciones audiovisuales, sino que en más de una ocasión se convierte en la razón de ser de estudios que pretenden establecer rigurosamente el impacto social de tales manifestaciones y, debido precisamente a la existencia de una influencia y una extensión que van aumentando cada día, establecer una teoría crítica (ya sea sociológica, marxista, semiótica, etc.) que nos muestre con la mayor nitidez posible la manipulación o tergiversación que de la realidad producen distintos discursos audiovisuales, los cuales tienen cada vez una presencia mayor en nuestras vidas.

Volviendo a Lotman, queda pendiente la explicación que ofrece el teórico de la universalidad retórica. La explicación está, sin duda, emparentada con la teoría que diera Jakobson (1956) de la metáfora y la metonimia basándose en postulados saussureanos y relacionando los procedimientos en cuestión con la afasia. En este segundo sentido, el teórico de Tartu indaga en el cerebro humano para intentar establecer la razón de algunos de sus asertos. El punto de partida es el siguiente:

«Las investigaciones de lo específico del funcionamiento de los grandes hemisferios del cerebro humano revelan una profunda analogía con el dispositivo de la cultura como intelecto colectivo: en ambos casos descubrimos la presencia de, como mínimo, dos modos esencialmente distintos de reflejar el mundo y de elaborar nueva información con los posteriores complejos mecanismos de intercambio de textos entre esos sistemas. En los dos casos observamos, en líneas generales, una estructura análoga: diríase que en los marcos de la conciencia están presentes dos conciencias» (Lotman, 1981: 23).

Éstas serían, primero, la que opera sobre un sistema discreto de codificación y forma textos que se constituyen como cadenas lineales de segmentos unidos; en este caso, el portador fundamental del significado es el segmento o signo y el texto o cadena de segmentos es secundario en tanto que su significado deriva del significado de los signos. Segundo, el texto es primario, no es discreto por naturaleza, sino continuo. Por tanto, los marcos de la conciencia individual y colectiva encerrarían dos tipos de generadores de textos: uno basado en el mecanismo de la discreción y otro, que sería continuo. Entre ambos existiría un constante intercambio de textos y de mensajes realizado en forma de traducción semántica. Sin embargo, la yuxtaposición de textos discretos y no discretos es, en principio, imposible, aunque se produce. Y las consecuencias de esta aproximación es la imposibilidad de traducir que se sustituye por una equivalencia aproximativa, la cual estaría condicionada por un determinado contexto psicosocial y semiótico común a ambos sistemas. En estos casos surge el *tropo semántico* como consecuencia de un acercamiento irregular entre sistemas que produce nuevos vínculos de sentido. De esto se deduce que

«En este respecto los tropos no son ornamento externo, cierto género de aplicación que se pone sobre el pensamiento desde afuera: ellos constituyen la esencia del pensamiento creador, y su esfera se extiende incluso más allá del arte: pertenece a la creación en general» (Lotman, 1981: 24).

La fundamentación «biológica» de la retórica, debidamente desarrollada y probada, podría producir una auténtica revolución en nuestra concepción de esta disciplina, pues, sin duda, obligaría a revisar la mayor parte de las ideas que se han producido en torno a ella y han determinado su suerte a lo largo de varios siglos. En lo que se refiere al ámbito audiovisual, no tratado de forma específica por Lotman, habría que reconocer que existe una analogía con lo literario, sólo que dicha analogía no estaría ya basada en una disciplina externa como la lingüística, sino en determinados mecanismos que caracterizan y rigen el cerebro humano. Tras cimentar este punto inicial, el estudioso tendría que abordar otras cuestiones fundamentales, si bien desde otra perspectiva, como son los condicionamientos de las distintas manifestaciones retóricas, sus características concretas, sus respectivos soportes, etc., factores todos éstos importantes para fundamentar una retórica (audio)visual con objeto propio y características definidas.

2.2. Esto es lo que pretende, desde otra posición retórica, Jean-Marie Klinkenberg, miembro del grupo μ de Lieja que, desde los años sesenta, viene realizando aportaciones diversas en el campo de la retórica.

En 1983 Klinkenberg se planteaba ya abiertamente el tema que nos ocupa en un trabajo lleno de sugerencias, «El signo icónico. La retórica icónica. Propositiones», que no es la primera manifestación importante del grupo sobre la retórica (audio)visual, pues en 1979 ya habían publicado *Trois fragments d'une rhétorique de l'image*, y, en 1980, *Plan d'une rhétorique de l'image*. El profesor de Lieja no duda en apostar por la posibilidad de constituir una retórica general argumentando que, si existe una retórica lingüística que se puede definir de forma general como el estudio de los empleos del lenguaje en que la función comunicativa no es primaria, y si existen leyes generales de la significación y de la comunicación, se puede afirmar que existe una retórica general que puede dar cuenta de todos los fenómenos que se producen en todos los campos semióticos. Dentro de esta retórica habría que situar la retórica de lo visual o retórica icónica, de casi nulo desarrollo, como reconoce el profesor de Lieja. Los problemas con los que se enfrenta la constitución de esta retórica son, por un lado, el excesivo apego de la semiótica visual a la crítica del arte que produce un apego constante a enunciados particulares por individualizados y, por otro, al «imperialismo lingüístico» que ejerce, a su criterio, una influencia negativa, pues, si se produce tanto una aceptación de tal imperialismo como su rechazo, los resultados son negativos, ya que en

el último caso se rechazan también otras disciplinas como la óptica, la fisiología o la psicología de la recepción, las cuales pueden contribuir positivamente a la constitución de una retórica visual.

Klinkenberg parte del concepto de icono, que no cuestiona, y que define como relación triple entre significante icónico, tipo y referente. Esto le permite distinguir en el signo visual global, considerado como realidad empírica, dos conceptos teóricos: el signo icónico y el signo plástico. Las definiciones son las que siguen:

«Entenderemos por signo icónico el signo analógico, que se refleja miméticamente a un objeto de la realidad, y por signo plástico el sistema de las formas y de los colores independientemente del mimetismo» (Klinkenberg, 1985: 13).

Esta distinción le permite realizar, a su vez, otra en el seno de la semiótica, puesto que, a su juicio, existirían dos retóricas distintas. Si en principio hay que distinguir entre una retórica del signo icónico y una retórica del signo plástico, la retórica icónica se dividiría, a su vez, en, primero, una retórica del reconocimiento o retórica tipológica, y, segundo, en una retórica de la transformación o retórica transformativa. La primera se basaría en la consideración de la retórica como todo estímulo visual que puede referirse a un tipo, pero que no se conforma a ese tipo; la segunda procedería de la multiplicidad y variabilidad de las reglas de transformación en un mismo enunciado.

Tras esta definición y clasificación queda pendiente la clasificación de las figuras que Klinkenberg, de acuerdo con su concepto de semiótica icónica, ofrece en un trabajo posterior, de 1988, «Fundamentos de una retórica visual» (1990), en el que, desde una perspectiva reductora, entiende que

«la retórica es una transformación reglada de los elementos de un enunciado, transformación que obliga al receptor a sobreponer dialécticamente al grado percibido un grado concebido» (Klinkenberg, 1985: 43).

De aquí que la operación retórica se considere constituida por tres fases: la producción del desvío, la identificación del desvío y la reevaluación del desvío o estudio de la relación entre el grado percibido y el grado concebido, siendo las dos últimas de gran importancia para la clasificación de figuras en la retórica visual que propone.

Tras ofrecer estos fundamentos y poner de manifiesto la dificultad de establecer un «grado cero», Klinkenberg (1985: 48 y ss.) ofrece la prometida clasificación de las figuras icónicas, clasificación enormemente coherente en relación a los fundamentos teóricos que la sustentan, pero cuestionable en la medida en que tales fundamentos pueden ser cuestionados a su vez. En cualquier caso, no puede negarse que la taxonomía que ofrece este autor supone un avance notable en relación a otras anteriores, como la de Durand o Péninou, quienes recogen algunas propuestas realizadas por Roland Barthes (1964) en tanto que se trata de un estudio de las figuras retóricas que se circunscribe al ámbito que le es propio, aunque no ignora algunas operaciones retóricas básicas y generales como la adjunción, la supresión, la sustitución y la permutación.

La propuesta de Klinkenberg supone, a nuestro juicio, un avance importante en este campo. Sin embargo, hay dos elementos teóricos en su sistema que lo hacen cuestionable: el signo icónico y el controvertido «grado cero».

En lo que se refiere al primero, es conocido el cuestionamiento que de la iconicidad se está produciendo en la semiótica desde hace años, si bien es cierto que desde los orígenes mismos de la disciplina el concepto de icono ha ocupado un lugar importante en las distintas disquisiciones teóricas.

Podemos recordar que Ch. Morris atribuía a los objetos icónicos las mismas propiedades que las del objeto al que aludían, las de su *denotata*; y Peirce afirmaba que un signo es icónico cuando puede representar un objeto por la semejanza (Vilches, 1992: 16 y ss.). Entre los muchos autores que han cuestionado esta categoría tenemos que destacar a U. Eco por la persistencia y claridad con que lo hace. En una obra madura como es el *Tratado de semiótica general* (1977: 287 y ss.) es sumamente explícito al respecto. Los iconos no son signos «motivados por», «semejantes a» ni «vinculados naturalmente» a su objeto, aunque reconoce que

«los signos icónicos no tienen las “mismas” propiedades físicas del objeto, pero estimulan una estructura perceptiva “semejante” a la que estimularía el objeto imitado. En este caso, lo que se trata de establecer es el cambio de los estímulos materiales, qué es lo que sigue invariable en el sistema de relaciones que constituye la Gestalt perceptiva» (Eco, 1977: 290).

Y es que, como ha señalado Vilches (1992: 22):

«según Eco, representar icónicamente un objeto es transcribir según convenciones gráficas propiedades culturales de orden óptico y perceptivo, de orden ontológico (cualidades esenciales que se le atribuyen a los objetos) y de orden convencional, es decir, el modo acostumbrado de representar objetos».

De la posición de Eco se deduce claramente que los signos icónicos no pueden ser abordados como signos verbales, esto es, signos que se descomponen en unidades pertinentes, articulados, etc. —aunque pueden distinguirse unidades pertenecientes al ámbito espacio-temporal propio de la imagen—, por lo que, junto a la «falacia naturalista», parece que esta teoría termina finalmente con la dependencia de la lingüística. Sin embargo, hay que decir que esta posición teórica no le sigue, en el terreno práctico, un estudio de las figuras retóricas (audio) visuales tan innovador como pudiera pensarse, ya que Eco cuestiona el clásico concepto de icono, pero no la retórica clásica, que es la que convierte en modelo de una clasificación realizada tomando como punto de referencia la *Retórica* de Aristóteles y proponiendo establecer una correlación entre las manifestaciones retóricas visuales y verbales sin descartar que alguna de las últimas no se corresponda con alguna de las primeras; en tal caso, habría que determinar si existe un artificio visual nuevo y, si es así, ver si puede ser catalogado y comparado (Eco, 1972).

Klinkenberg no cuestiona el concepto de icono en el mismo sentido por considerar que entre los tres elementos que constituyen el signo icónico, tipo, referente y significante, en el eje significante-tipo no existe ningún elemento material común con las cosas; sin embargo, no ocurre igual en el eje signo-referente. El profesor belga, al distinguir la existencia de estos dos ejes, señala la existencia de motivación en el aspecto del referente cuando se pueden aplicar transformaciones que permitan la sustitución del referente; y en el aspecto del tipo, cuando el significante resulta conforme al tipo. En cualquier caso, aunque el teórico reconozca que con la motivación muere el concepto de «representación», tal eliminación no se produce más que de forma parcial puesto que, aunque considere que es imposible hablar de representación como traducción visual del signo, afirma que la representación actúa siempre en el eje representante-significante, en tanto que representación implica singularización, y el referente puede ser no sólo un objeto real sino también, por ejemplo, una imagen mental.

El segundo concepto que señalábamos antes, el de la posible existencia de un «grado cero», es, sin duda, uno de los más controvertidos

no sólo en la retórica sino en la teoría literaria en general. No nos vamos a extender aquí en su crítica y en las múltiples implicaciones que su propia defensa o cuestionamiento han tenido a lo largo del tiempo, pues ello nos conduciría poco menos que a una revisión de buena parte del pensamiento literario tradicional. Baste decir que el uso de tal concepto a estas alturas es arriesgado, hecho que sin duda no ignora Klinkenberg, y más cuando la demostración de su existencia parece más que cuestionable.

En suma, y para terminar, no se puede decir que los discursos audiovisuales estén siendo ignorados frente al tradicional discurso literario, si bien es cierto que el último goza de mayor atención a nivel académico que los primeros. La imagen constituye el gran reto de nuestra época y ello no puede ignorarse. Los estudios de retórica (audio)visual han evolucionado desde una posición lingüística, y como tal, a nuestro juicio, errónea, hacia perspectivas semióticas que buscan hacer de la imagen un objeto de conocimiento con valor propio que permita constituir una vía de estudio fundamental y operante. Las perspectivas abiertas son variadas, y los casos de Lotman y Klinkenberg son una muestra de ello, pero falta una mínima coherencia de criterios que pueda hacer posible la constitución de un método sólido, constitución que no hay que descartar si consideramos que las vías abiertas serán desarrolladas en el futuro, y, teniendo en cuenta la comunidad de intereses, no se puede eliminar la posibilidad de que en un momento determinado se intente llevar a cabo una unificación de criterios epistemológicos, aunque, como estamos viendo en los estudios literarios contemporáneos, la pluralidad y la divergencia de opiniones encierran cierta riqueza y son difíciles —cuando no imposibles— de eliminar.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, ROLAND (1964). «Rhétorique de l'image». *Communications* 4: 40-51.
- ECO, UMBERTO (1972). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 1991⁵.
- GHAUTIER, GUY (1986). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Cátedra.
- GRUPO μ (1979). *Trois fragments d'une rhétorique de l'image*. Universidad de Urbino. (Documents de travail, série F, n° 82-83.)
- (1980). «Plan d'une rhétorique de l'image». *Kodikas-Code* 3: 249-268.

- JAKOBSON, ROMAN (1956). «Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos». En *Fundamentos del lenguaje*, Jakobson, R. y Halle, M., 97-143. Madrid: Ayuso, 1973².
- KLINKENBERG, JEAN-MARIE (1985). «El signo icónico. La retórica icónica. Propositiones». En *La crisis de la literariedad*, M. Á. Garrido (ed.), 171-184. Madrid: Taurus, 1987.
- (1990). «Fundamentos de una retórica visual». En *Investigaciones semióticas III*, Romera Castillo, J.—Yllera, A. (eds.), 39-57. (Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica. Sevilla, 5-7 dic. 1988.) Madrid: Visor, I, 1990.
- LOTMAN, IURI M. (1970). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1982².
- (1981). «La retórica». *Escritos. Revista del Centro de Ciencia del Lenguaje* (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) 9, enero-diciembre de 1993, 21-46.
- PÉREZ TORNERO, J.M. (1982). *La semiótica de la publicidad. Análisis del lenguaje publicitario*. Barcelona: Mitre.
- PULIDO TIRADO, GENERA (1995). «La semiótica de I. Lotman en el marco de la teoría de la literatura contemporánea». En *Reunión Internacional in Memoriam Iuri M. Lotman* (Granada, octubre, 1995), e. p.
- REY, JUAN (1992). *La significación publicitaria*. Sevilla: Alfar.
- VILCHES, LORENZO (1992⁵). *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós Comunicación.
- ZUNZUNEGUI, SANTOS (1992²). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra-Universidad del País Vasco.

MANUAL DE USO

Nicolás Rosa

Universidad de Buenos Aires
Presidente de la Federación Latinoamericana de Semiótica

I

Todavía hoy dudamos de que el hombre fabrique para hablar enunciados o discursos, si articula la palabra o la lengua, si emite lenguas o bables; lo único que sabemos es que el hombre realiza una actividad que la historia llamó lenguaje y que se organiza por la actividad parlante del sujeto en su registro de lengua y en su faz de inscripción, escritura. El otro fenómeno coalescente es la voluntad del sujeto para darle sentido a esos grafos; los mira, los observa y dice que dicen cosas. Inventó la lectura. Son dos fenómenos que por su banalidad informática y cultural nos parecen simples, pero, si lo volvemos a pensar, son verdaderamente misteriosos. Este hecho dio origen a muchas formas de hablas extrañas (los esperántidos) y de lecturas que se confirman en todos los sistemas de interpretación. En las teorías contemporáneas observamos dos hechos que tienen sucesión temporal: todo es referido a un lenguaje, aunque no adivinemos su sentido, o todo adviene figura que muestra, indica y persiste en significar: todo devie-

ne hermético y debe necesariamente proyectar una *hermeneusis*. Todas las formas en que el discurso ha sido considerado, desde la perspectiva lingüística, desde la perspectiva semiótica e incluso desde la perspectiva antropológica o psicoanalítica, concurren a una reflexión sobre dos hechos fundamentales: qué significa y cómo significa. Si empiezo diciendo que dudamos, es porque nada nos garantiza más que el asentimiento o la contradicción del otro, que la secuencia de sonidos que emitimos y que paleográficamente apuntamos, tenga un sentido para mí o para el otro.

Me referiré a una teoría del discurso menos frecuentada en nuestras latitudes y que por razones de actividad profesional y por adhesión ideológica quiero exponer, pues creo que aún una teoría que concita las posibilidades de analizar la tipología discursiva tanto como el mercado discursivo y permite entender la literatura desde otra perspectiva. He desarrollado algunos de estos aspectos en las investigaciones a mi cargo y en alguno de mis libros (Rosa, 1990).

En la teoría del discurso contemporánea la sociocrítica, que tiene por objeto la interdiscursividad entendida como sociodiscursividad, puede ser sostenida en dos enunciados teóricos: a) el concepto de escritura y de inscripción social que metaboliza la inscripción subjetiva entendida como datos geográficos, históricos, sociológicos, pero también como una etnografía social, todas las formas del trazado del sujeto en una sociedad determinada en los movimientos de circulación y de detenciones en las llamadas instituciones sociales en donde deja su marca. Y, en esta perspectiva, la literatura —suma de inscripción y de oralidades: una verdadera manufactura de la letra— es un conjunto de enunciados de saberes sociales o socializados pero también una interferencia en esos saberes. Podemos dudar de la legitimidad científica del giroscopio de Foucault, pero como instancia de saber permite una discusión sobre la ley de gravedad que sostiene la imaginación del texto de Umberto Eco. El dato real de la «enfermedad», su clínica, su diagnóstico, su pronóstico, su curación y su desliz hacia la muerte generan, en la novela realista, toda una serie de enunciados que soportan tanto la narración como la intriga de la novela realista y de la novela sentimental entre Balzac y Dumas hasta la pavorosa muerte de Emma, castigo somático como símbolo del castigo divino. El pecado, se decía, en una hipótesis visiva, se ve en el rostro, y Dorian Gray, en las variantes modernistas, bien lo sabía.

Epistemológicamente, la novela realista es la enciclopedia de todas las ciencias de la época y narra los distintos saberes en distintos nive-

les, desde los sistemas de punición y castigo en el orden de la legislación social y en el orden de la moral societaria de la época en donde se tramitan las relaciones de actuación y contraactuación de los saberes legislativos y judiciales, como en las novelas de Balzac, o en las leyes de la herencia en las novelas de Henry James, o las formas asociales del desenfreno y la desorganización en los folletines amorosos de la época. Pero nos interesa señalar ahora la superación disciplinar de un orden retórico basado en las figuras. Nuestra propuesta es reemplazar este orden por una retórica de las hablas sociales, de los dialectos de clase, de los bables fronterizos, qué se dice, qué se escribe, qué se comenta, qué se charla, qué se radiografía en el sector de la vida privada del sector privado de la vida pública, los fenómenos de intermediación entre la vida pública y la vida política, qué se dice pero qué se oculta del sida, partiendo de un presupuesto fundamental: todo discurso remite a otro discurso, lo que implica el conocimiento diferencial de los discursos y, antagónicamente, qué es lo que dicen sin decir en su enfrentamiento a lo real social. El presupuesto disciplinar que manejamos es que en contra de la totalización discursiva visible en muchos teóricos contemporáneos —se habla del discurso político, del discurso científico, del discurso publicitario y sus formas específicas de mostración, pero es difícil demostrar la especificidad de lo específico, es decir, si todo es discurso enfrentado a lo real—, es principio básico sostener que no puede haber especificidades sino una multiplicidad de hablas que hablan de lo mismo en lugares distintos y de lo diferente en los mismos lugares; la permeabilidad sustantiva de los discursos es lo que permite la modificación constante de la fluencia discursiva y sobre todo la disolución de un referente absoluto. Es verdad que las manifestaciones actuales y los niveles de soporte de lo real se inscriben en todas las formas de lo discursivo —incrementación histórica de la letra y del discurso—, sin embargo, nuestra hipótesis marca que lo real, lo no escribible, lo no argumentable, lo inaudito, son formas antagónicas que se enfrentan a las formas de representación discursiva. En el Derecho, no hay forma de representar la idea de justicia, en el discurso literario, Juan José Saer escribe *Nadie Nunca Nada; Nadie Nada Nunca, Nunca nadie nada*, los tres grados cero de la enunciación: el grado cero del sujeto, el grado cero del objeto y el grado cero del circunstante: el descontar de la narración. En los medios masivos, el fenómeno de retroalimentación de los discursos mediáticos hace que los medios ya no informen ni publiciten, sólo hablan de sí mismos. El periodismo mediático es un periodismo autobiográfico y en primera persona. El

protagonismo social de algunos discursos marca la política de los discursos en una sociedad pero simultáneamente la subversión constante de los mismos. La compleja tipología de los discursos circulantes desde la oralidad en todas sus formas —las artes de hablar en oposición a las artes de escribir de Walter J. Ong, a las que yo agregaría, el arte de leer (Ong, 1982; Rosa, 1997)— la conversación y lo conversacional (en Puig), el rumor, la charla (en Fray Mocho), el chisme y su circulación (en Laferrère o en David Viñas: *Las de Barranco o Cuerpo a cuerpo*), o el chiste (en Cancela), hasta los grandes géneros que fundan la hegemonía de los discursos: el de la política, el de la religión (Bourdieu, 1971), los de la ciencia, etc., que presiden en relación de homogeneidad y subordinación los discursos menores como los de la costumbre, los de la doxa social, familiar, etc. Esta subordinación implica fundamentalmente una relación de distribución más que una relación de valor. El fenómeno de una mayor incidencia en el registro social depende de la historicidad de los fenómenos discursivos. Si persistimos en nuestros ejemplos, lo que se dice y lo que se escribe (pero también lo que se escucha) sólo puede definirse en función de lo que no puede decirse o escribirse en una sociedad determinada. Los tabúes y censuras discursivas marcan el lugar de los discursos pero también su exclusión. Es verdad que el discurso narrativo en la versión novela elabora retóricas para intentar salvar estos escollos (la perífrasis o la paráfrasis, ambas pueden ser enigmáticas, y todas las formas de elisión y de alusión). La explosión actual del discurso sexual, en todas sus variantes, repone sobre la escena discursiva varios fenómenos: el problema del género y del género social, el discurso sobre el sida, el discurso sobre los gay y lesbianas, como antes fue el de la prostitución, el discurso feminista, el discurso de la etnicidad, etc. permite en los fenómenos de superficie una extensión discursiva e imaginaria polifónica, que encubre fenómenos de clausura, silencio, reticencia, mudez y ostracismo de otros discursos, como, por ejemplo, la reivindicación clasista encubierta teóricamente por la disyunción «pobres o ricos» que iguala la reivindicación con la justicia distributiva.

En la contemporaneidad, los discursos que se entrecruzan y se convierten en motivo de causa productiva del discurso social y del discurso literario pueden ser determinados de esta manera: *Discursos de procesos de enunciación*: afirmación, negación, conjeturales, apodícticos, sentenciosos; *discursos de explicitación*: fenoménicos, científicos, dóxicos, regulatorios, justificativos; *discursos de predicación*: testimonios, prédicas, probativos, judiciales, sentenciosos, interpelati-

vos, sermonarios, etc.; *discursos dóxicos*: el chisme, el chiste, la charada, el rumor, la calumnia, los lugares comunes morales y de la moral común, los clichés, los refranes, los vaticinios, la glosa de la vida cotidiana y las versiones; *discursos de aplicación*: técnicos, artesanales, artísticos, moralizantes, científicos, dóxicos; *discursos de ejemplificación*: éticos, moralizantes, probativos, pseudocientíficos, dóxicos. La constelación de los discursos circulantes exime de una jerarquización valorativa. Esa jerarquización generalmente es debida a las macro y micro-ideologías suspendidas en la vida social y a la jerarquización endóxica de los sujetos sociales. La clasificación de estos discursos deja de lado el grado de intensificación de los mismos de acuerdo con las prácticas sociales y que por ende pueden modificar su estatuto y su régimen de variación. Pongamos por caso, la medicina ocupa el lugar dentro de los discursos científicos pero simultáneamente el lugar de los saberes cristalizados en la cura popular, los manosantas, los curas sanadores, las brujas o tiradores del tarot o la medicalización del desvío sexual en la clandestinidad —a medias pública— destruyendo los lugares sombríos de fin de siglo o de la época victoriana, por ejemplo, en Cambaceres, o el estigma de la degeneración en las prostitutas que reaparece en Manuel Gálvez, en donde se entrecruzan los discursos de la psiquiatría del momento, el discurso médico-administrativo, el del médico alienista y del higienista social, cuyos temas básicos son la prostitución, la histeria, el safismo, la novela erótica y los elementos de la utopía libertaria de las feministas de fin de siglo (Angenot, 1986).

El símil del espejo ha sido desde siempre la figura de la creación artística como reflejo de la copia de la realidad sobre el principio de la mimesis artística, vinculada a la representación realista sobre la base de la objetividad. La otra imagen, la de la lámpara, según Abrams (1962), considera que la realidad está tramada de aspectos según la perspectiva del artista y por ende vinculada con las artes intimistas, simpáticas, que exigen una representación perspectivista de los fenómenos. A partir del surrealismo y del psicoanálisis —sin entrar a considerar otras relaciones más que la histórica— las formas de representación han ido cambiando hasta alojarse en sistemas de presentación, de copia, de mimetismo, incluso de plagio. Las artes figurativas son ahora artes de des-figuración. Los códigos, a partir de nuevas canonizaciones, se han quebrado y las *artes del lenguaje*, pretendidamente comunicativas, se han vuelto contra-comunicativas; la visión se ha vuelto estereoscópica: el espejo se ha quebrado, la lámpara se ha roto.

La interdiscursividad de los enunciados puede constituir nuevas formas de análisis de las formaciones discursivas y de las formas discursivas en el registro literario: lo dicho y lo no-dicho, lo textualizable y lo no-textualizable marcan los límites de los enunciados, no una línea temática propia del estudio de las fuentes de procedencia estilística (De Ernst Curtius a Cesare Segre, de Dámaso Alonso a Bousoño), sino una *constelación de enunciados* de procedencia diversa fijados en un momento de la historia. Esta constelación siempre es efímera pues está sujeta a dos principios: a) es una construcción del observador —diría del observante para tratar de desujetivizarlo— y por ende está sujeto a las determinaciones específicas que la conforman —determinaciones concientes e inconscientes— y b) está conformado por la doxa social que la instituye: el sujeto científico es el intento mayor del sujeto para desprenderse de los enunciados doxísticos de una sociedad, cristalizaciones máximas, lugares comunes, presupuestos ideológicos, tipologías que constituyen, en su concretización, *ideologemas* que circulan en el campo social y en el campo investigador. Pongamos como ejemplo, dentro de nuestra perspectiva, la teoría de los géneros desde Aristóteles, Horacio, Boileau, Malherbe, Guez de Balzac, hasta las formas semióticas de Jakobson y la lógica de los géneros en Kate Hamburger (1986) y en el nivel textual mimesis, copia, falsificación, versión, similitud, que repone la contemporaneidad, irónicamente en Roland Barthes y taxativamente en Harold Bloom.

Podríamos precisar nuestro enfoque señalando los diversos discursos que pueden registrarse en una sociedad determinada generando una relación interdiscursiva en el nivel de la circulación e inter-extra textual en el nivel del texto social. Estas configuraciones están presididas por dos leyes discursivas fundamentales: las múltiples referencias que permiten las relaciones complejas de intersección, disposición y entrecruzamiento en diversos grafos de las potencias discursivas, presididos por el trabajo de textualización, de ficcionalización, los efectos de texto y el aspecto valor del texto, trabajo sobre la lengua y sobre el significante. Si tomamos una novela de Cambaceres, puedo pensarla como un entrecruzamiento de saberes sociales que se condensan en enunciados y máximas que circulan en determinada época. Los enunciados de la moral societaria que van desde 1870 a 1890 en donde están presentes todos los saberes de la época: el discurso sobre la prostitución y las formas de la sociabilidad, que vemos en los textos de Mansilla que proviene de una secuencia histórica anterior, o los discursos sobre la sociología y criminología de ingenieros, o las leyes de profilaxis social, las

formas médicas de la tocología, las formas carcelarias de la represión, el discurso psiquiátrico y manicomial de Ramos Mejía, la dactiloscopia de Vusetich y las formas de identificación y de identidad, el discurso de la inmigración y su contraataque discursivo en la Ley de Residencia como discurso justificatorio y regulatorio de Miguel Cané, la simulación y el disimulo en la vida ciudadana que muestra la importancia del salto desde *La Ciudad Indiana* de Juan Agustín García a *La Bolsa* de Julián Martel, pasando por *La Gran Aldea* de Lucia V. López, las fórmulas del lenguaje en las calles, como vemos en Fray Mocho y en los barrios donde el *lenguaje del delito*, núcleo inicial de la «lunfardía», será reconstituido por Dellepiane, que encuentra su exaltación en las novelas tipológicas como *Irresponsable* de Podestá, o atípicas como *Libro Extraño* de Sicardi, permiten armar un dispositivo discursivo de lo decible y de lo legible en una época, sobre el presupuesto de que no son códigos, cánones o estilos, o géneros, sino *funciones* que se modifican rápidamente en el campo histórico pero también de escritura a escritura. Lo literario es el enunciado que migra, acepta, transforma, diverge, modifica, pero que también *resiste* las puestas discursivas y los dispositivos de los arcaísmos y de las novedades, de los aparatos de equilibrio de los niveles discursivos, de las concretizaciones dóxicas y de los estereotipos sociales que aparecen como exceso de la significación que tarde o temprano operará contra la hegemonía discursiva. La razón última de la literatura dentro de los discursos sociales es que es intraductible a cualquier otro discurso; esa es su única especificidad.

Las formas generales de la discursividad son la narración y la argumentación; ambas dos reaparecen, se disimulan, se conectan, se superponen e incluso se interpretan en el discurso de la novela, que suponemos taxativamente narración. La modificación diacrónica de estos géneros discursivos, en el sentido bajtiniano del término, permiten trazar una historia de la novela y en particular de la discursividad argentina como multidiscursividad. Pero nos interesa ahora reafirmar los registros disciplinarios de nuestra analítica discursiva.

II. HACIA UNA SOCIODRAMÁTICA: EL SUJETO DE LA EPIGRAFÍA SOCIAL

La herida producida al sujeto en las Ciencias Sociales contemporáneas, sobre todo por el psicoanálisis pero también por ciertas formas

de la sociología (Georges Simmel) y de la antropología cultural (Goffman), que quiebran la sustantividad de la noción de sujeto y la colocan en el plano de una dualidad constituyente, permite volver a leer desde nuevas perspectivas al sujeto unitario de la psicología tradicional a partir y a través de sus fallas: el sujeto-otro de una nueva etnografía como conformación de la otredad de otras culturas: para Montaigne en los *Essais*, la China, hasta Lévi-Strauss (los *bororos* brasileños), o los «persas» para Montesquieu o los «árabes» para Pierre Loti, y en el nivel macro, América para Europa, o la Europa Balcánica para la Europa Meridional; el sujeto fenomenológico del devenir dialéctico hegeliano, o el otro como garantía del sujeto en Sartre, o la otredad extrema del sujeto psicoanalítico en Freud o en Lacan como otro recinto del código o de la ley, o la mismidad como fundante de una alteridad humana en Lévinas, ha generado una concepción de la entidad sujeto dividida, escindida, clavada en su perpetua evanescencia, la pura anulación en su propio decir (Jakobson, Ducrot), y constituye hoy la fórmula trascendental de toda teoría del enunciado y del discurso.

Las formas y las localizaciones en el orden descriptivo-analítico arman un *sociograma* (Duchet, Angenot, Robin), pero simultáneamente un *sociodrama* en donde se entrelazan la topografía del escenario de demografías sociales —demografía de las poblaciones narrativas— y una topología de la pasión de los actantes sociales. La topografía de las poblaciones narrativas y sus secuencias (tránsito, camino, peregrinaciones, idas y vueltas, etc.) pueden relevarse a partir de su organización en grafos para señalar indicialmente las formas de su estructura móvil: concentración-dispersión, grupo, grupo extendido, familia, las novelas de familia y su ascendencia y descendencia en la novela realista francesa (los *Rougon-Macquart* en Zola), novelas de la clase como *En busca del tiempo perdido* de Proust, o *Sin rumbo* de Cambaceres, las novelas de grupos sociales como *Los albañiles* de Vicente Leñero, la narración de épicas miserabilistas como en Elías Castelnuovo, las novelas de desclasados como en Arlt, las novelas de épicas nacionales como en Tolstoi, o las novelas de caminantes, desde la picaresca tradicional (*Lazarillo de Tormes*), la picaresca política de Payró, pasando por *El Lazarillo de Ciegos Caminantes* de Concolorcorvo, cuyo modelo es el *Viaje político-científico* de Malaespina. La decadencia de las grandes familias, cuyo paragrama reproduce la historia de los reyes, pasando de la vía regia a un camino real y de la genealogía a la cronología, y de una sucesión a una evolución, de una estirpe a una prosapia, y de un método hagiográfico a un método expe-

rimental (Claude Bernard). O el unanimismo de Jules Romaines (*Los hombres de buena voluntad*), inventando una difusa fantasmática del alma colectiva preanunciando, en niveles sociológicos distintos, la consideración del imaginario colectivo y de la colegiación en el orden social. Y en épocas actuales, el relato de vida imaginaria del sujeto en la «novela familiar» (actante colectivo) del neurótico en Freud, en donde se enlazan las fantasías de origen y los fantasmas de creación y del propio engendramiento (autogeneración), o el primer engendrado (el unigénito) y el último de la estirpe, elaboran nuevos programas narrativos como el de la primacía y el de la secundariedad (el hijo segundón) y los relatos de la extinción por degeneración o desaparición propios de la novela realista y naturalista. La «enfermedad» que la provoca es generalmente una enfermedad social, la tuberculosis, la sífilis, y en las postrimerías de nuestro siglo reaparece un elemento fundamental del sociodrama: el sida como peste, reponiendo sobre la nomenclatura histórica los fenómenos de la destrucción amenazante y apocalíptica de los fines del milenio. (El tema de la *peste*, desde el drama edípico hasta *La peste* de Camus, pasando por el *Diario de la peste* de Defoe y los virus electrónicos que pueblan el ciberespacio, prueba que la peste es siempre «aquello que viene de afuera», el *Alienus*.)

Llamamos *narremas* a los enunciados narrativos de diferente extensión que se construyen sobre el material narrativo preexistente —la historia de la narratividad, sus inflexiones, sus recursos estilísticos, sus estrategias narrativas, etc.— y que integran la materia prima del discurso con el que la narración edificará su entramado sintáctico y el registro de sus funciones temáticas. Sus rasgos definitorios son, por lo tanto, su existencia pretextual y su integración intertextual. Estos enunciados narrativos mínimos constituyen conjuntos narremáticos integrados por unidades móviles de diversa extensión compuestas por dos o más narremas. Llamamos *tactemas* a los nexos articulatorios de los narremas. La relación sintáctica de los conjuntos de narremas está presidida, como habíamos señalado, por leyes de hegemonía y de subordinación con dos determinaciones: a) la apropiación que realiza el enunciante y las modificaciones que produce en esta apropiación (aceptación, rechazo, impugnación, conservación, etc.), que darán las formas que luego la crítica o la historia literaria formulará como vanguardista, progresista, arcaísta, revolucionaria, innovadora o renovadora, y la recuperación en la transmodernidad de los términos «primitivo», «tradicionalista», «canónico», etc. Estos conjuntos narremáticos están determinados por el programa narrativo. El conjunto de narre-

mas, a su vez, constituye verdaderos ideogramas de la narración, que pueden ser leídos como ideogramas narrativos de los otros discursos del entramado social. Por ejemplo, el conjunto de narremas románticos y en núcleos más amplios, modernista, del *predestinado*, señalamiento, destino aciago, triunfo repentino, infortunio y rápida fortuna y descenso vertiginoso de la esfera psíquica (morbo melancólico, tristeza, sospecha de locura, enfermedades prohibidas, temor y rechazo de lo social, etc.), lo convierte en un predestinado, que en la óptica realista constituirá una enfermedad social y los estigmas de la degeneración (herencia, demencia), y en el plano societario, el extraño social, producto de un *atavismo* donde se entrecruzan Lavater y Lombroso y la novela realista. Digamos, una cierta libertad instintiva con respecto a la ley en Martín Fierro acabará en el instinto desatado —la ley de la sangre que pide sangre— en Hormiga Negra.

A diferencia del *enunciado narrativo mínimo* de la narralogía (actante + función), el narrema, que consideramos una unidad ideogramática, se define intratextualmente en los enunciados del programa narrativo de la obra e intertextualmente en relación con los discursos circulantes en la época. La distinción entre *narremas* causales e indiciales propuesta por Marc Angenot con fuerte influencia barthesiana, presupone otro tiempo de estructuración narrativa mucho más fuerte y quizá inmanente. El problema consiste en que podemos suponer, y hay pruebas que lo manifiestan, que los programas narrativos del realismo están modificándose rápidamente. La narración contemporánea no narra sino que presenta, o en otra dirección finge que narra con fórmulas tradicionales para encarnar significaciones distintas. Si ponemos enfrente la novela *Récits Tremblants* de Lyotard y los textos primeros de Saer, ambos intentan *no-narrar* un angustioso combate para que el tiempo no pase, para que la intriga no suceda, para que la lectura no se mueva. En la literatura más actual, los narradores argentinos vuelven a narrar, expresan las formas narrativas en su propia esencia, pero siempre nos advierten que están narrando, que siempre están allí rompiendo el «encanto» de la novela realista —que cumplía estrictamente el programa narrativo del «estar allí de la ficción» sin régimen autoral—, cumpliendo con la tentación extraordinaria de creer que la obra era nuestro propio pensamiento que leíamos. Quebrados los sistemas de identificación de la novela realista, el lector real es siempre un intruso y, para que el sociograma se apoye en un sociodrama, debe apelar a la historia, a la autobiografía, a la ficción política, a los relatos de la vida cotidiana de la televisión, sin épica y sin héroe.

En algún momento habíamos establecido, en la narración de la vida de Sarmiento, el narrema *Joven pobre «pero inteligente»* (podríamos pensar en otras variantes del paradigma —pobre pero honrado, pobre pero limpio, etc., que tienen consistencia social)— que revela los núcleos semánticos que van a generar dos relatos: la «historia» de la pobreza y la «historia» de la formación de esa inteligencia, y un *tactema* adversativo (pero), que opera las bifurcaciones del programa narrativo y, potencialmente, su multiplicación y reemplazo por otros narremas más desarrollados, opuestos o contradictorios con el inicial. Este narrema se subordina al *narrema hegemónico* dentro de la ideología y la economía narrativa de la época: «ascenso en la sociedad», narrema del discurso sociológico: movilidad social, igualdad de oportunidades, etc. —y a su vez subordina un narrema de *obstáculos y pruebas*, que generan una retórica de signos dilatorios y prospectivos: el esfuerzo y los distintos fracasos parciales y los signos anticipatorios que pueden ser proyectos realistas sobre la base de lo que se quiere ser el futuro, de orden probabilístico o fantasioso en relación con el régimen de la fortuna, signos prodigiosos, datos reveladores o signos preventivos que generan modificaciones en los comportamientos de los personajes—. Cada uno de estos narremas y el programa narrativo consecuente se modifican en función de una acentuación de cada uno de los sintagmas de los enunciados y los regímenes de adversión generando modificaciones en los géneros: la novela realista, la novela folletinesca, la novela sentimental, la novela gótica o la novela policial, o modificando sustancialmente las entidades de modo que genere nuevas entidades narremáticas. Esto permitiría estudiar las modificaciones históricas de las formas de narrar en una época en relación con las modificaciones de los programas narrativos del discurso histórico, del discurso antropológico, etc., y en última instancia revelar cuáles son las condiciones de producción de los relatos en relación con las conformaciones sociales que los sustentan.

Estas formulaciones generan interrogantes sobre las formas en que circula y se significa el discurso poético; en suma, la poesía, en el sentido en que la entendían los románticos de Jena, como el inicio y el culmen de toda escritura literaria suspendida ante los géneros y por momentos renegando de ellos. Si nos permitimos hacer un rápido recorrido por la historia de la poesía y nos detenemos en el *Poema* de Parménides o en *De rerum natura* de Lucrecio, pasando por *La Divina Comedia* o Tasso, la poesía lírica desde Anacreonte y la lesbica Safo hasta la desbocada Alejandra, hijastra de Olga Orozco; si pensamos en la poesía desalmada que hay en Marguerite Duras, pero antes en Rilke

y Pound y en la épica virgiliana de Eliot y en la peligrosa poesía de Edgar Allan Poe y luego en las epícticas revolucionarias de Einstein o de Kubrick, podemos sugerir que la poesía no tiene género, ni quizá estilo, sino básicamente es un sistema de interferencia tanto del mundo natural como del mundo racional y del mundo literario, si entendemos que los mundos sólo son órdenes de la razón mientras que la poesía los desdeña. No es que la poesía sea irracional; está fuera del cómputo de la razón; interfiere tanto la razón como la sensibilidad. No es producto de la lógica ni del tortuoso ensueño romántico; es sencillamente una *cosa*, un dato último, con la que a veces, muy pocas, tropezamos en nuestro camino.

Referencias bibliográficas

- ABRAMS, M. H. (1962). *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires: Nova.
- ANGENOT, MARC (1986). *Le cru et le faisandé*. Bruxelles: De. Labor.
- ANGENOT, MARC (1988). «Rethoriques du discours social». En *Réthorique et Littérature* 19.
- BOURDIEU, PIERRE (1971). «Génèse et structure du champ religieux». *Revue Française de Sociologie* 12/3.
- BOUVERESSE, JACQUES (1995). «Règles, dispositions et habitus». *Critique (Pierre Bourdieu)*.
- DUCHET, CLAUDE (1988). «Médiations du Social». *Litterature*.
- HAMBURGUER, KATE (1986). *Logique des genres littéraires*. París: Du Seuil.
- ONG, WALTER J. 1987 (1982). *Oralidad y Escritura*. México: FCE, 1987.
- ROBIN, REGINE (1989). *Le roman mémoriel*. Longueuil (Montréal): Le Préambule.
- ROSA, NICOLÁS (1990). *El arte del olvido*. Buenos Aires: Punto Sur.
- (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos.

CRÍTICA Y VERDAD: UN MANIFIESTO POLÉMICO (AVATARES, VICISITUDES Y PRECEDENTES DE UNA QUERELLA LITERARIA) ¹

Alicia Yllera

Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. AVATARES DE UNA POLÉMICA

Crítica y verdad (1966) es el manifiesto programático del estructuralismo literario francés y un texto polémico, culminación de la «querella de la nueva crítica», cuyos avatares tal vez no sea baldío recordar para situar este intento de «renovación» de los estudios literarios franceses.

En 1966, el conflicto tenía raíces ya antiguas: en su primera obra publicada, *Le degré zéro de l'écriture* (1953), compuesta en un tono

¹ Estas notas se redactaron inicialmente para un número colectivo previsto con ocasión del 30 aniversario de la aparición de *Critique et vérité*, en 1996, número que nunca vio la luz.

desenvuelto y antiacadémico, Barthes lanzaba sus primeros dardos contra la crítica escolar francesa, acusada de valorar los textos en función del esfuerzo que conllevan. Al año siguiente, su intento de establecer las redes de la «temática existencial» del historiador francés romántico Michelet (*Michelet par lui-même*, 1954), suscitó un comentario de Jean Pommier, publicado en una revista eminentemente «universitaria» y erudita, la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, en el que el trabajo barthesiano se asocia a otro de Jean-Pierre Richard sobre Baudelaire («Baudelaire et Michelet devant la jeune critique», 1957). Más severo con Richard, Pommier denuncia los «sofismas» de estos «jóvenes» críticos (aunque Barthes por entonces ya ha superado la cuarentena) y concluye que los «provocantes colores» con los que Barthes pinta a Michelet sólo pueden ser útiles para quien tenga ya una imagen bien formada del autor «estudiado».

Por estos años, Barthes colabora en revistas y compone un cierto número de prólogos. Al recoger dos prefacios dedicados a Racine, en *Sur Racine* (1963), los acompaña de un tercer capítulo en el que fustiga los presupuestos de la historia literaria y alude a algunos de sus cultivadores: Jasinski, R. Picard, J. Pommier, etc. Para él tantos y tan admirables esfuerzos por establecer los hechos están abocados al fracaso porque, si lo que se desea es hacer la historia literaria, hay que renunciar al individuo Racine y atender «al nivel de las técnicas, las reglas, los ritos y las mentalidades colectivas».

En este mismo año de 1963, Barthes publica, en revistas anglosajonas, dos nuevos artículos polémicos («Les deux critiques» y «¿Qu'est-ce que la critique?», aparecidos, respectivamente, en *Modern Language Notes* y en el *Times Literary Supplement*), que recogerá en sus *Ensayos críticos* (1964). No podía agradar a los «universitarios» franceses ver en entredicho sus trabajos en publicaciones extranjeras y, además, Barthes se había atrevido a aplicar sus pocos «ortodoxos» análisis, no ya a un escritor contemporáneo o a un historiador, sino al gran clásico francés «por excelencia», Racine.

Las réplicas no podían hacerse esperar. Respondería, fundamentalmente, un universitario francés, Raymond Picard, que había dedicado largos años de su vida a establecer minuciosamente *La Carrière de Jean Racine* (2ª edición, 1961), estudiando detenidamente la vida y obra del autor, desde su infancia a la devoción de sus últimos años, pasando por su triunfo como dramaturgo y cortesano. No podía sino escandalizar a Picard la afirmación barthesiana de que nada cierto puede afirmarse sobre la obra del autor al que había dedicado tantos

esfuerzos. Además de reseñar severamente sus *Essais critiques* en *Le Monde* (14 de marzo de 1964), publicó un breve opúsculo con un título significativo: *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965). La polémica tuvo éxito y la nueva crítica se benefició de la ola de contestación universitaria que, en los años sesenta, recorrió numerosos países, y especialmente Francia. La querella había saltado a la prensa, alcanzando al gran público.

2. ASALTO CONTRA LA CRÍTICA «TRADICIONAL»

En sus dos artículos de 1963, Barthes acusa a la crítica llamada «universitaria» «para simplificar» de no aceptar la coexistencia con la crítica «de interpretación o ideológica» (luego llamada «nueva crítica») porque, tras «el ropaje moral del rigor y la objetividad» del lansonismo se oculta un positivismo nunca declarado y un determinismo caduco. La tarea primordial de esta crítica «tradicional» es la búsqueda de fuentes, el detalle externo, dejando escapar el sentido funcional de la obra. Cree alcanzar *la verdad*, cuando, en realidad, es incapaz de realizar un análisis inmanente de la obra de arte e ignora que la crítica no es sino un discurso sobre un discurso, un lenguaje segundo o metalinguaje, cuya tarea *no es descubrir verdades sino valideces*. Una de las ideas claves de estos trabajos, así como de *Critique et vérité*, es el situar a la crítica literaria más allá de la búsqueda de una verdad considerada utópica, inalcanzable y en resumidas cuentas inexistente.

¿Hasta qué punto los ataques de Barthes contra el lansonismo eran acertados? Prescindiendo de las importantes contribuciones de la llamada crítica «universitaria», bajo la forma de estudios de fuentes, establecimientos de ediciones críticas, estudios de la vida de los autores, etc., no cabe duda de que el método lansoniano, con el paso del tiempo, se había ido desvirtuando. No siempre había sido Gustave Lanson (1857-1934) un erudito: durante muchos años fue profesor de retórica en la enseñanza media. Tampoco había pretendido reducir el estudio de la literatura a un mero catálogo de fuentes e influencias. Había intentado, al contrario, renovarlo, huyendo tanto del subjetivismo impresionista como del positivismo de finales del siglo XIX, cifrado en Taine y Brunetière. Renovó la historia literaria, apoyándose en dos ciencias en auge en su tiempo: la historia erudita (que había alcanzado gran prestigio con Gabriel Monod, Ernest Lavisse, Char-

les-Victor Langlois, Charles Seignobos) y la sociología (representada por Émile Durkeim). Los datos eruditos minuciosamente rastreados no son para él sino un auxiliar para comprender la originalidad de los grandes autores, pues el objeto de la literatura es la descripción de las *individualidades literarias* (Prefacio de 1894 a su *Histoire de la littérature française*), entendidas como el estudio de los rasgos individuales de la obra literaria, que en parte explican las causas históricas, biográficas, sociales e incluso psicológicas, pero que incluyen también el «residuo indeterminado, inexplicable», al que responde la originalidad del autor (*Ibid* y prefacio de *Hommes et oeuvres*, 1895). Lanson creía que toda obra tiene un sentido único, independiente del espíritu y la sensibilidad del lector, pero, con el tiempo, por influencia de Proust, fue matizando este postulado fundamental, aunque mantuvo su creencia en la existencia de un sentido privilegiado: el que la obra tenía para su creador.

El método lansoniano contó con numerosos ataques, ya en vida de su creador. Péguy ridiculizó a los intelectuales incapaces de comprender la creación literaria y acusó a Lanson de oportunista; Proust protestaba contra toda exigencia de un arte humanitario y patriótico, en nombre de la independencia del creador; Anatole France tildaba a los lansonianos de «fichómanos»; Paul Soudey hablaba de «fanatismo de las fuentes»; Pierre Audiat destacaba que se olvidaban de definir lo que es la esencia de la creación; Fernand Vandérem, en la *Revue de France* (1922), denunció el carácter convencional y a veces interesado de las selecciones de autores de los manuales de historia literaria, entre otros del de Lanson; Valéry decía que la historia literaria era una sarta de «leyendas doradas», etc.

Los discípulos y sucesores de Lanson, a diferencia del maestro, intentaron vivir al margen de las corrientes filosóficas de su tiempo y de las innovaciones en ciencias humanas. No revisaron sus presupuestos, como lo hacían la historia o la sociología en las que Lanson se había inspirado. Redujeron y simplificaron su método, aunque también lo extendieron fuera de las fronteras francesas. Así, entre 1926 y 1929, se desarrolló un debate en la revista norteamericana *The Romanic Review*, entorno a la historia literaria erudita francesa, que fue acusada de chovinismo y de positivismo estéril. El mismo año en el que aparecen los dos artículos de Barthes, un profesor británico publica un duro ataque contra Lanson, al que acusa de reducir la literatura a la historia y de prescindir de la estilística practicada por Leo Spitzer (Percy Mansell Jones, *The Assault on French Literature and Others Essays*, 1963).

Los ataques de Barthes contaban con numerosos precedentes pero ninguno había logrado remover los cimientos, empobrecidos y anquilosados, de un método que, en un principio, había logrado salvar los estudios literarios en la Universidad francesa, donde corrían el riesgo de verse desacreditados como viejos resabios de una época superada.

Menos afortunada es otra afirmación de Barthes en «¿Qué es la crítica?»: esta nueva crítica francesa es «nacional», y lo precisa señalando que debe muy poco o nada a la crítica anglosajona, al spitzerismo o al crocismo. Es cierto que muy poco o nada debe a estas corrientes, pero Barthes recuerda únicamente las tendencias que no habían influido sobre la crítica literaria francesa, olvidando las que sí lo habían hecho. Hasta la Segunda Guerra Mundial, la teoría literaria francesa vivió de espaldas a las corrientes extranjeras, salvo un reducido número de autores cosmopolitas, pero la «nueva crítica» se inscribe dentro del amplio movimiento de renovación de las ciencias humanas que se inaugura en 1945 y que supone una apertura a las contribuciones extranjeras. Es propio de todos los manifiestos de «escuela» el intentar exagerar su radical novedad y originalidad. A la historia literaria erudita, a la que muchos acusaban de patriotismo, Barthes oponía una nueva crítica supuestamente «nacional» (francesa) cuando, en realidad, su obra, heredera directa o indirectamente de diversas corrientes europeas, contribuía a constituir una crítica literaria internacional.

3. LA VERDAD DE LA CRÍTICA

Raymond Picard, en *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, intentaba descalificar a diversos «nuevos» críticos y en particular a Barthes: le acusaba de encubrir, con su jerga pseudocientífica y pretenciosa, afirmaciones a la vez impresionistas y dogmáticas. Le reprochaba su ignorancia del método lansoniano y de los trabajos de la mal llamada crítica universitaria, pero olvidaba afianzar sobre bases firmes el método que pretendía justificar: no respondía a las acusaciones de positivismo ideológico, ni defendía su gran postulado de la existencia de un sentido «único» en la obra literaria, que el historiador de la literatura intentaba desvelar.

El acierto de *Critique et vérité* fue el no responder a los ataques que había recibido su *Sur Racine*, salvo accidentalmente, y el plantear la

polémica no como una disputa entre críticos sino como un debate de teoría literaria. Al mismo tiempo, desaparecen en esta obra algunas de las afirmaciones más rotundas y discutibles de sus artículos anteriores (descalificación esquemática del lansonismo, afirmación del carácter «nacional» de la nueva crítica, etc.). Hábilmente se achacan las críticas adversas a la incomprensión general que rodea siempre a las vanguardias.

La réplica a Picard adopta la forma de una contestación de los principios de la crítica francesa «clásica», cifrados en «lo verosímil» aristotélico, es decir en lo que se acepta, sin ni siquiera justificarlo, porque se basa en la tradición común, en la opinión de la mayoría, en el sentir de los «sabios», etc. Con ello Barthes desarrollaba, bajo nueva forma, una de sus principales ideas «críticas»: el deseo de denunciar las «falsas evidencias», aquello que ni siquiera se pone en tela de juicio porque, implícitamente, se considera incontestable.

Los tres grandes principios de la crítica «verosímil» son la objetividad, el gusto y la claridad. La objetividad es herencia del siglo positivista y, además, se define de manera diferente según las épocas. El «gusto» (es decir, el «buen gusto») y la «claridad» son un legado de la época clásica; el primero proscribía toda crítica que osase interesarse por la sexualidad y el segundo no es sino un mito desmontado por la lingüística moderna. Esta crítica «clásica» pretende respetar la «especificidad» del hecho literario, pero olvida que esta especificidad sólo puede ser postulada dentro de una teoría general de los signos. El defecto de la «antigua» crítica es su *asimbolia* (*asymbolie*), su incapacidad para captar los «símbolos» (o «coexistencia de sentidos»). Es decir, el defecto de esta crítica tradicional es evacuar todo cuanto no se integra en los usos más estrictamente racionales del lenguaje (connotación, etc.). Así, la antigua crítica ha sido incapaz de comprender que su *Sur Racine* se basaba en una determinada lógica simbólica, por lo que la única crítica válida habría sido rebatir la existencia y posibilidad de esta lógica o descubrir su defectuosa aplicación, lo que el autor habría aceptado, sobre todo teniendo en cuenta que el libro había sido redactado hacía ya seis años.

La segunda parte de *Critique et vérité* se dedica a establecer el programa de lo que entonces Barthes considera la «nueva crítica». Puesto que en ella se codean autores tan distintos como G. Poulet, J. Starobinski, J.P. Weber, J.-P. Richard, J.-P. Sartre, G. Bachelard o L. Goldmann —según establecía en un artículo anterior («Les deux critiques») —, no es una «escuela» sino un conjunto de tendencias con cier-

tos rasgos en común: a) el considerar a la crítica como una forma de *escritura*; de este modo, la crítica comparte con la literatura su enfrentamiento primordial con el problema del lenguaje; b) el ser una lengua plural, es decir, partir del principio de la pluralidad de interpretaciones de la obra literaria, puesto que ésta, por sí misma, encierra varios sentidos simultáneos, está *abierta*, según afirmaba anteriormente Umberto Eco (*Opera aperta*, 1962); c) el basarse en las corrientes filosóficas modernas (psicoanálisis, marxismo, existencialismo, etc.).

Tres son los enfrentamientos posibles con la literatura: la lectura, la crítica y la ciencia literaria.

La crítica literaria se propone, no «traducir» la obra, sino «generar» un sentido determinado, descubriendo sus cadenas de símbolos y las relaciones homológicas que encierra; no está abierta a «cualquier interpretación», como piensa Picard, pero su criterio de validez es la propia coherencia del discurso crítico y no su *verdad*.

No será tarea de la ciencia de la literatura (o de la escritura) describir los sentidos de la obra, sino establecer su «gramática», describir la aceptabilidad de las obras, como la lingüística chomskyana describe la aceptabilidad de las oraciones de una lengua. No atenderá a los autores —es una falacia pensar que el autor detenta el sentido de su obra— sino al discurso literario. Se apoya, pues, en la lingüística pero recurre también a la historia —quien habrá de determinar la duración de los códigos segundos, como el código retórico— y a la antropología, que describe la lógica general de los significantes.

4. NOVEDAD Y TRADICIÓN

Los defensores de la crítica llamada «universitaria» veían en la obra la expresión del escritor y de unos valores humanos generales. El estructuralismo literario, del que en estos momentos Barthes se convierte en brillante campeón, amalgamaba dos tradiciones distintas. El recurso a una metodología «científica», viejo resabio de un positivismo al que Barthes tanto denigra, y la consideración de la obra literaria como lenguaje intransitivo, idea que hunde sus raíces en el romanticismo alemán y halla su mejor plasmación francesa con Mallarmé. Valéry y Blanchot insistían en que la poesía no es un lenguaje transparente; las palabras no se desvanecen para remitir a un referente

externo sino que se convierten en objetos. Sartre hereda esta tradición pero la limita a la poesía, mientras que ve en la prosa un uso referencial del lenguaje (*Qu'est-ce que la littérature*, 1948).

Al quebrar los límites entre poesía y prosa, Barthes extiende esta intransitividad a todo el lenguaje literario e incluso da un paso más ampliándola también a la crítica. Así puede establecer, partiendo de un principio lógico, que la crítica busca no verdades sino valideces: es la coherencia del método, y no su adecuación a un supuesto sentido de la obra, lo que permite valorarla. La ciencia literaria no intenta describir el sentido de la obra sino su sistema y las reglas que lo gobiernan, del mismo modo que la lingüística de su época no intenta describir el significado de las oraciones sino su aceptabilidad.

Al considerar a la obra como un lenguaje intransitivo, ésta queda cortada del momento histórico de su creación y de su creador: se radicaliza la postura de Proust (1954b: 157), quien insistía en que toda obra es el producto de un «yo» distinto del que «manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios». Poco tiempo después de la publicación de *Critique et vérité*, Barthes escribía un artículo titulado «La mort de l'auteur» (1968). Recogía así una tendencia presente en muchos autores franceses de su siglo (surrealistas, Valéry, Blanchot, etc.). El estructuralismo literario supone una ruptura con el historicismo de la historia literaria anterior, del mismo modo que el estructuralismo lingüístico rompió con la lingüística histórica que lo precedió.

Barthes no comprendió la contradicción que existía entre sus pretensiones de construir una «ciencia» literaria y su consideración de la crítica como una forma de escritura. Es más, como tantos redactores de manifiestos, puso muy poco interés en «cumplir» este programa: a finales de esta misma década, pasa del estructuralismo al postestructuralismo y, unos años después, en su *Roland Barthes* (1975), nos revelará que considera a la crítica como una novela, como una mera creación del lenguaje.

Critique et vérité fue sólo una etapa de este autor cuyo pensamiento siempre estuvo en constante evolución. Pero, partiendo del deseo de desvelar el convencionalismo de todas las formas de representación modernas, este breve texto, en muchos aspectos desfasado (hoy no se aceptaría su foso entre «crítica» y «verdad», ni su confianza en un método lingüístico ya superado, etc.), actuó como importante revulsivo para la crítica literaria universitaria francesa, no tan anquilosada

como su autor quería hacernos creer, pero tampoco muy favorable a las grandes innovaciones.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, ROLAND (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. París: Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1954). *Michelet par lui-même*. París: Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1963). *Sur Racine*. París: Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1964). *Essais critiques*. París: Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1966). *Critique et vérité*. París: Seuil.
- BARTHES, ROLAND (1968). «La mort de l'auteur». *Manteia* 5, 12-17.
- BARTHES, ROLAND (1975). *Roland Barthes*. París: Seuil.
- ECO, UMBERTO (1962). *Opera aperta*. Milán: Bompiani. (Trad. esp. *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral, 1965).
- JONES, PERCY MANSELL (1963). *The Assault on French Literature and Others Essays*. Manchester University Press.
- LANSON, GUSTAVE (1895). *Histoire de la Littérature Française*, nueva ed. refundida y completada para el período 1850-1950 por Paul Tuffrau. París: Hachete, 1970.
- LANSON, GUSTAVE (1965). *Essais de Méthode, de Critique et d'Histoire littéraire*, ed. de Henri Peyre. París: Hachette.
- LANSON, GUSTAVE (1979). *Méthodes de l'Histoire littéraire. Hommes et livres. Études morales et littéraire*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- PÉGUY, CHARLES (1987-1992). *Oeuvres en prose complètes*, ed. Robert Burac, 3 vol. París: Gallimard, «La Pléiade».
- PICARD, RAYMOND (1961). *La Carrière de Jean Racine*, nueva ed. París: Gallimard.
- PICARD, RAYMOND (1965). *Nouvelles critique ou nouvelle imposture*. París: J.-J. Pauvert.
- POMMIER, JEAN (1957). «Baudelaire et Michelet devant la jeune critique». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 57, 544-564.
- PROUST, MARCEL (1954a). *A la Recherche du temps perdu*, ed. Pierre Clarac y André Ferré, 3 vol. París: Gallimard, «La Pléiade».
- PROUST, MARCEL (1954b). *Contre Sainte-Beuve*, pref. Bernard de Fallois, reimpr. París: Gallimard, 1973.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1948). *Qu'est-ce que la littérature?*, nueva ed. París: Gallimard, «Folio/ Essais», 1991.
- VALÉRY, PAUL (1957-1960). *Oeuvres*, ed. Jean Hytier, 2 vol. París: Gallimard, «La Pléiade».
- YLLERA, ALICIA (1996). *Teoría de la literatura francesa*. Madrid: Síntesis.

HACIA UN MODELO SEMIÓTICO PARA LA TEORÍA DEL CUENTO

Lauro Zavala

UAM Xochimilco, México

1 INTRODUCCIÓN: DE LA TEORÍA A LA META-TEORÍA

Durante los últimos años se ha intensificado en varias lenguas el interés por la reflexión sistemática acerca del cuento literario. Se han publicado varias compilaciones especializadas, orientadas a estudiar aspectos específicos del género (May, 1994; Fröhlicher-Güntert, 1995; Engel, 1995), a reunir definiciones de carácter general de (De Vallejo, 1989; Lohafer-Carey, 1989; Pacheco-Barrera Linares, 1993) o a sistematizar las poéticas de los cuentistas, a partir de su experiencia de escritura (Current-García-Patrick, 1974; Charters, 1995; Zavala, 1993, 1994, 1996).

Sin embargo, aún es necesario contar con un modelo lo suficientemente flexible para incorporar la diversidad de elementos constitutivos y las múltiples estrategias de construcción de un objeto tan ubicuo como el cuento. En particular, es posible pensar en la existencia de un

meta-modelo que permita incorporar en su interior las explicaciones propiamente teóricas y las construcciones poéticas de carácter heurístico que producen los autores durante el proceso de la escritura.

2 UN GÉNERO DE ESCRITURA Y TRES ESTRATEGIAS DE LECTURA

En este trabajo presento un modelo ternario para el estudio de las teorías del cuento, derivado del modelo semiótico de Peirce. A partir de la distinción semiótica entre estrategias deductivas, inductivas y abductivas de argumentación, es posible reconocer la existencia de tres estrategias para la definición de un cuento. Estas estrategias pueden ser llamadas, respectivamente, normativa, casuística e inferencial.

Este modelo ternario tiene una naturaleza pragmática, y se deriva de una reflexión sobre los procesos de lectura y escritura que los lectores y autores ponen en práctica durante la interpretación de textos concretos. Como se verá más adelante, estos procesos están muy ligados al acto nominativo, que a su vez tiene consecuencias lógicas por el solo acto de llamar a algo un «cuento».

Las características generales de cada una de estrategias (normativa, casuística e inferencial) en la lectura y escritura de un cuento son las siguientes:

a) *Estrategia normativa*. Desde esta perspectiva, un texto puede ser *reconocido* como un cuento literario a partir de un sistema *deductivo* (por medio de abducciones hipercodificadas), es decir, a partir de una o varias definiciones canónicas, establecidas como parte de un sistema de representación del corpus genérico. *Un cuento es lo que dictan la definiciones*.

b) *Estrategia casuística*. Desde esta perspectiva, un texto puede ser *interpretado* como un cuento literario a partir de un sistema *inductivo* (por medio de abducciones hipocodificadas), es decir, a partir de una o varias lecturas que ponen en juego estrategias de comprensión derivadas del horizonte de expectativas del lector (o de la comunidad interpretativa a la que pertenece). *Un cuento es lo que los lectores interpretan como tal*.

c) Estrategia *conjetural*. Desde esta perspectiva, un texto puede ser *construido* como un cuento literario a partir de un sistema de *abducciones* propiamente dichas (de naturaleza creativa), es decir, a partir de la formulación de inferencias derivadas del reconocimiento de imprints, síntomas e indicios de lo que puede ser considerado como un cuento. *Un cuento es todo aquello que llamamos «cuento».*

Esta última estrategia permite reconocer todas las formas posibles que puede adoptar el género, ya que incorpora los elementos propios de las otras estrategias (la normatividad genérica y la experiencia particular de cada lectura), asimilando además las formas experimentales de la escritura literaria. Este es el modelo que permite releer irónicamente la tradición y reescribirla en formas inéditas. Este es el modelo que está más próximo a la experiencia misma de la escritura literaria, y de la escritura crítica acerca de los cuentos.

Se trata de una estrategia que permite negociar elementos pertenecientes al horizonte de la experiencia y al horizonte de las expectativas, al universo del lector individual y al de las comunidades interpretativas, y en la que el lector, a partir de su experiencia personal (secundariedad), utiliza su familiaridad con la norma (terceriedad) y genera un texto nuevo (primariedad).

3 LA LECTURA COMO ABDUCCIÓN: DE LA NOMINACIÓN A LA GENERACIÓN TEXTUAL

En el caso de lo que llamamos «cuento», entonces, las formas en las que un texto es *reconocido, interpretado o construido* como cuento literario pueden ser puestas en práctica al leer un texto breve cualquiera. En cada caso (reconocimiento, interpretación o construcción) las características que distinguen un cuento de otra clase de texto escrito atraviesan por procesos y criterios de validación distintos entre sí, dependiendo de que partan, respectivamente, de una *regla* (deductivamente), de un *caso* (inductivamente) o de un *resultado* (abductivamente).

Las características textuales que pueden ser reconocidas, interpretadas o construidas a partir de la adopción de cada una de estas res-

pectivas estrategias pueden ser de naturaleza *formal* (como la extensión del texto), de naturaleza *estructural* (como las funciones del título, del inicio y del final del texto) y de naturaleza propiamente *narrativa* (como el perfil de los personajes, la construcción de la instancia narrativa, el empleo de convenciones genéricas y el tratamiento del tiempo y el espacio dentro del texto). Cada uno de estos elementos es reconocido, interpretado o construido de manera diferente desde cada una de las perspectivas señaladas (normativa, casuística o inferencial).

La *estrategia normativa* presupone que cualquier texto que cumple ciertas condiciones formales, estructurales y narrativas, por definición es un cuento. Desde esta perspectiva, la brevedad misma del texto responde a parámetros específicos, que varían según la preceptiva adoptada. Sin embargo, cada una de estas preceptivas ha surgido a partir de *observaciones casuísticas*, es decir, cada una de ellas se ha establecido a partir de la existencia de una tradición (de textos publicados) dentro de la cual se ha decidido llamar «cuento» a aquello que tiene una determinada extensión. Y este acto nominativo, a su vez, ha surgido a partir de la necesidad de distinguir textos con características distintas del cuento de tradición oral, de la poesía y de la novela, que son los géneros próximos ante los cuales resulta necesario establecer diferencias específicas. En otras palabras, el proceso que ha llevado a la creación de normas genéricas ha tenido su origen en condiciones contingentes, precisamente a partir de una lógica casuística.

A su vez, la adopción de estrategias casuísticas se ha apoyado, en un principio, en una *lógica inferencial*, la cual es necesaria precisamente durante el acto de creación (literaria o crítica) y en el proceso de evolución de las formas narrativas y de las formas de lectura de textos concretos en condiciones históricas particulares.

Así, una vez creada una norma conceptual a partir de una tradición textual, la estrategia de reconocimiento normativo se pone en juego frente a cualquier nuevo texto. Pero la naturaleza necesariamente impredecible de la creación textual y la naturaleza conjetural de toda lectura crítica determinan que sea posible reestructurar de manera periódica por lo menos algunos elementos del sistema normativo, en función de textos e interpretaciones que no se apeguen a las reglas existentes en un momento particular, y que, sin embargo, tampoco puedan ser adscritos como pertenecientes a otros géneros discursivos.

En este contexto, en términos generales, un cuento clásico podría estar definido en el rango que va de las 2.000 a las 10.000 palabras, lo cual significa, aproximadamente, entre 10 y 50 páginas impresas. Sin embargo, existen lectores, editores y críticos para los cuales es posible llamar «cuento» a textos narrativos que tengan una extensión menor (o, incluso, mayor) a este rango. Es así como se han creado categorías como cuento «corto» (1.000-2.000 palabras), «muy corto» (200-1.000 palabras) y ultracorto (1-200 palabras).

4 UN MODELO TERNARIO Y LA RETÓRICA DE LA LECTURA

El empleo de una u otra estrategia para la definición de un texto como cuento está organizado, lógicamente, como se muestra a continuación:

a) *Estrategia normativa* (nomotética): una regla y un caso para un resultado.

Regla: Los textos con estas características son cuentos.

Caso: Este texto tiene estas características.

Resultado: Este texto es un cuento.

b) *Estrategia casuística* (historiográfica): repetir experiencias (casos) para observar resultados y probar (o disprobar) una regla.

Caso: Este texto tiene estas características.

Resultado: Este texto es un cuento.

Regla: Los textos con estas características son cuentos.

c) *Estrategia conjetural* (abductiva): a partir de evidencias (resultados) ensayar diversas hipótesis (reglas) que permitan reconstruir el objeto (resolver el caso).

Resultado: Este texto es un cuento.

Regla: Los textos con estas características son cuentos.

Caso: Este texto tiene estas características.

Precisamente en la abducción, la decisión de considerar que un texto particular es un cuento implica una decisión a la vez generativa y nominativa, ya que el acto de llamar «cuento» a un texto determinado presupone la construcción (o la adopción) de una regla, que puede ser generada por el acto mismo de llamar a un texto específico «cuento» y no otra cosa. Así, por ejemplo, un editor en la contraportada de un libro, un lector durante el acto de comentar lo que está leyendo o un escritor durante el proceso de creación pueden llamar «cuento» a un texto que otro editor, lector o escritor podrían llamar, respectivamente, «diálogo dramático», «relato» o «poema en prosa».

Aquí podría señalarse que el *acto nominativo* es un acto de secundariedad en la medida en que constituye un resultado, es decir, constituye una experiencia concreta. Y en esa medida puede ser considerado como un indicio (de la existencia de un cuento), precisamente porque el efecto precede a la causa en una relación de contigüidad posible.

Además, podría añadirse que todo acto nominativo, desde una perspectiva abductiva, presupone un *acto generativo*, en la medida en que es posible llamar a un texto «cuento» sólo si tiene determinadas características. La generación de reglas propias para cada caso nominativo convierte al acto de llamar a un texto «cuento» y no otra cosa, un acto de terceriedad condicionada por un caso particular.

La abducción conjetural, como ha sido señalado por numerosos autores, se construye al producir una interpretación que reconoce la existencia de una serie de elementos de la realidad a los que podemos considerar como improntas, es decir, como elementos sinecdóquicos que pueden ser reconstruidos bajo una denominación particular a partir de inferencias igualmente fragmentarias.

5 LA ABDUCCIÓN NOMINATIVA COMO UN ACTO PERFORMATIVO

Veamos un ejemplo concreto de abducción nominativa. Si encuentro un texto de una sola palabra, que forma parte de «un libro de cuentos», con un título propio y al final de una serie de cuentos, puedo inferir como síntoma, es decir, como reconocimien-

to de una contigüidad necesaria entre efecto y causa, que existe una instancia editorial (el autor del libro, al incluir este texto en la colección) que ha decidido incluir este texto bajo el nombre común de «cuentos».

Por otra parte, también puedo reconocer algunas improntas acerca de la existencia de un cuento (como inferencias sinecdóquicas a partir de otros indicios). La primera de estas improntas es el hecho de que el texto forma parte de un libro cuyo título es *Infundios ejemplares*. Ello indica que en el libro hay diversos infundios, es decir, ficciones (o cuentos). Pero también anuncia el proyecto estructural de la ordenación de los textos, pues éstos se presentan en un orden que va del que tiene mayor extensión (dos páginas) al de menor extensión (una palabra), como si se tratara de un embudo textual. El libro, entonces, no sólo contiene infundios sino que tiene una estructura infundibuliforme (del más extenso al más corto).

El texto en cuestión tiene como título «Dios», y contiene una sola palabra: precisamente la misma del título. Una *lectura deductiva*, canónica, del texto en cuestión, podría hacer pensar que no se trata de un cuento, puesto que no hay una narración evidente, no hay una construcción explícita de personajes, no rebasa la extensión mínima de dos mil palabras, y no hay un tratamiento genérico de las convenciones narrativas que permitan reconocer la naturaleza de este texto. Desde esta perspectiva lógica, este texto no es un cuento.

Una *lectura inductiva* llevaría a pensar que la naturaleza del texto depende de la consideración o la exclusión de los otros elementos contextuales que rodean al texto, pues la consideración de algunos de ellos podría llevar a incorporar una serie de elementos implícitos que sólo un lector interesado en tomarlos en cuenta en su lectura genérica los habrá de incorporar para emitir un juicio de carácter genológico, es decir, para determinar si se trata de un cuento o no.

Una *lectura abductiva* podría partir de la interpretación de que el texto más breve puede ser el más extenso, precisamente porque, como en la radio, deja al lector la posibilidad de recrear, a partir de un solo término, y por la propia naturaleza semántica de éste, diversos universos textuales. Por último, y como se señala en la contraportada del mismo libro, con este texto se llega al «mayor infundio teológico».

6 LEER Y ESCRIBIR NO EQUIVALEN A TEORIZAR Y ANALIZAR

La frecuencia con la que desde el sentido común se confunden las tres estrategias de sentido que aquí han sido señaladas tiene gran importancia en la filosofía de las ciencias sociales y en la teoría y el análisis literario. En ambos casos, distinguir entre la estrategia abductiva y la deductiva permite distinguir entre *tener* la experiencia y *entender* esta experiencia, es decir, entre escribir un cuento y reconocer los elementos que distinguen un cuento de otro o un cuento de otra clase de textos. Una consecuencia de no establecer claramente esta distinción consiste en presuponer que quien escribe un cuento entiende la experiencia de escribir o reconoce las características de un cuento mejor que quien no escribe cuentos.

Sin embargo, no es necesario *ser* cuentista para *entender* lo que es un cuento. Creer lo contrario es adoptar una tesis solipsista, en la que se confunde una causa necesaria (escribir un cuento) con unos efectos posibles (la interpretación del proceso y la interpretación del producto). En este contexto es frecuente confundir el origen de las huellas, los síntomas y los indicios (como elementos sinecdóquicos de lo que llamamos «cuento») con las relaciones de causalidad posible y necesaria entre efecto y causa, es decir, con el análisis de un cuento y con la teoría del cuento en general.

En otras palabras, la distinción que aquí proponemos entre las *estrategias deductiva, inductiva y abductiva* para la teoría del cuento es similar a la distinción mucho más general que existe entre *teoría, análisis y creación literaria*. La teoría propiamente dicha (que aquí tendríamos que llamar «metateoría») es deductiva; el análisis sistemático sigue una lógica inductiva, y la lectura y la escritura son actividades necesariamente abductivas.

A partir de esta distinción podemos distinguir entre la adopción de modelos y definiciones genológicas pertenecientes a la formulación *teórica* propiamente dicha (como actividad de naturaleza *deductiva*, a partir de reglas aplicables a todos los casos); el reconocimiento de elementos específicos en textos concretos, propio del *análisis* (como actividad de naturaleza *inductiva* y experimental, a partir del examen de elementos particulares en textos concretos), y la proyección probabilística de relaciones de causalidad posible entre texto e intención, propios de la *creación literaria* (como actividad de naturaleza asintótica y aproximativa, es decir, *abductiva*).

La lectura cuidadosa de las poéticas escritas por los cuentistas lleva a la conclusión de que los autores de cuentos suelen escribir textos de una gran calidad literaria cuando escriben acerca de su experiencia de escritura. Pero la lectura de estos textos, en los que cada escritor escribe acerca de su experiencia de escritura, no necesariamente contribuye al análisis o la teorización de lo que llamamos «cuento», pues la producción de análisis y de teorías depende de la interpretación de elementos particulares o del reconocimiento de elementos generales, respectivamente, y estas actividades no están garantizadas por la escritura misma. Escribir no es lo mismo que leer, ni tampoco es lo mismo que escribir acerca de la experiencia de escribir. Un plano de la experiencia no garantiza familiaridad con otro plano radicalmente distinto.

7 CONCLUSIÓN: UN TEXTO ES LEÍDO SEGÚN EL CRISTAL SEMIÓTICO CON QUE SE MIRA

Una consecuencia de la adopción del modelo semiótico consiste en la posibilidad de reconocer de manera persuasiva la naturaleza literaria de textos narrativos breves que canónicamente no han sido considerados como cuentos, como es el caso de los hipertextos, los etnocuentos, las crónicas de viaje, los cuentos ultracortos y algunas formas de escritura paródica, híbrida y metaficcional.

Cada una de estas estrategias para *el estudio, la lectura o la escritura* de un cuento puede ser utilizada de manera similar para el estudio, la lectura o la escritura de cualquier texto cultural, ya sea escrito o de otra naturaleza. De esta manera, es posible pensar en la creación de modelos semióticos para el estudio de las diversas lecturas posibles de textos de naturaleza sartorial, proxémica, cinematográfica, musical, arquitectónica o cualquier otra.

Los límites de la interpretación, sin embargo, están determinados por la imaginación de los lectores.

Referencias bibliográficas

CHARTERS, ANN (ed.) (1995). *The Story and Its Writer*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press.

-
- CURRENT-GARCÍA, EUGENE WALTON S. PATRICK (eds.) (1974). *What Is the Short Story?* Glenview, Scott: Foresman and Co.
- ECO, UMBERTO (1992). «Cuernos, cascos, zapatos: tres tipos de abducción». En *Los límites de la interpretación*, 254-282. México: Lumen.
- ENGEL, VINCENT (ed.) (1995). *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*. Québec: L'instant même.
- FRÖLICHER, PETER-GEORGES GÜNTERT (comps.) (1995). *Teoría e interpretación del cuento*. Berna, Lang: Perspectivas Hispánicas.
- GOLWARZ, SERGIO (1967). *Infundios ejemplares*. México: FCE.
- LOHAFFER, SUSAN JO ELLYN CLAREY (eds.) (1989). *Short Story Theory at a Crossroads*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- MAY, CHARLES E. (ed.) (1994). *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press.
- PACHECO, CARLOS-LUIS BARRERA LINARES (comps.) (1993). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PAVÓN, ALFREDO (comp.) (1986). *El cuento está en no creérselo*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.
- (comp.) (1987). *Teoría y práctica del cuento. Encuentro Internacional 1987*. Morelia: Instituto Michoacano de Cultura.
- PEIRCE, CHARLES SANDERS (1955). «Abduction and induction». En *Philosophical Writings of Peirce*, J. Buchler (ed.), 150-156. New York: Dover.
- VALLEJO, CATHARINA V. DE (comp.) (1989). *Teoría cuentística del siglo XX. (Aproximaciones hispánicas)*. Miami: Ediciones Universal.
- ZAVALA, LAURO (comp.) (1993). *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*. México: UNAM, ²1995.
- (comp.) (1995). *Teorías del cuento II: La escritura del cuento*. México: UNAM, ²1996.
- (comp.) (1996). *Teorías del cuento III: Poéticas de la brevedad*. México: UNAM.
- (1996). «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario». En *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, S. Poot Herrera (ed.), 165-181. México: UNAM.
-

RESEÑAS

VIDA Y OBRA

(Edición facsímil)

Dámaso Alonso

(Madrid: Caballo Griego para la Poesía y Comunidad de Madrid,
1997)

La primera publicación que se ha hecho para conmemorar el centenario del nacimiento de Dámaso Alonso ha sido la de este facsímil de un texto que ya era conocido, *Vida y Obra*, pero que ahora resulta atractivo y emocionante tener según el manuscrito; estamos ante páginas autobiográficas preciosas, que no se encuentran en sus «Obras Completas», y que el propio autor describe al terminarlas: «He hablado —dice— de mi poesía y de los sitios donde dí lecciones, pero no de los trabajos que llevándome por muchas sendas espirituales, me servían para encubrirme mi vital aflicción: los temas de lingüística y de historia y crítica de la literatura, que me valían para distraerme» (p. 72 del hológrafo).

En efecto don Dámaso se extiende sobre su poesía, y apunta que con la labor profesional trataba de encubrir su aflicción vital, independien-

temente de lo que ella tenía de obligada y de vocacional: ciertamente en el presente escrito nuestro autor glosa los contenidos que habían ennegrecido el interior de su conciencia y de su alma, contenidos que están en la poesía que escribió —la injusticia, las guerras, ...

Dámaso Alonso se refiere en estas páginas a «los poetas grandes que habían de ser amigos míos» y que integraron lo que con decisión llama «la generación de 1927»: Vicente Aleixandre (nacido asimismo en 1898), Alberti, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, García Lorca (otro escritor nacido el mismo año), etc. Nuestro autor parece creer en lo que Ortega denominaba la unidad del estilo vital y por tanto las coincidencias secundarias de los coetáneos, y por eso ya decimos que emplea con toda naturalidad y de manera decidida el troquel de *generación del 27*.

Por ejemplo evoca don Dámaso la «amistad conjunta» entre los escritores mencionados y dice: «Nos reuníamos todas las veces posibles [...] Todos nosotros coincidíamos en una misma cosa: un amor inmenso por la poesía. Hablábamos de la poesía española moderna y de las antiguas del siglo de oro y de la edad media. Comentábamos también las poesías extranjeras». Se dio ciertamente en el presente grupo de escritores una convergencia de ánimo y estilo vital, y así Dámaso Alonso llama al grupo *generación* —según decimos—, y razona su pertenencia a la misma; de esta forma escribe: «Durante el tiempo importante de la generación, yo viví unido intensamente con ella, con amistad, trato, intercambio de ideas, de entusiasmos y de críticas. Yo pertenecía a la generación del 27».

No estamos ante un uso rígido del concepto de «generación» que entiende por ella a un grupo de autores que necesariamente resulta homogéneo: se trata de un concepto abierto que encuentra y analiza sólo —en principio— convergencias secundarias y un aire de familia; de esta forma vemos efectivamente que don Dámaso emplea con segura convicción el troquel de «generación del 27».

CONTENIDOS POÉTICOS

Las páginas de esta «Vida y Obra» glosan sobre todo los libros poéticos del autor, aunque asimismo aparecen intercalados en ellas los datos de su actividad docente. Como ya queda sugerido, el poeta

Dámaso Alonso lleva a su creación literaria la protesta por la injusticia y por la muerte, con lo que el problema de Dios también está muy presente en ella: «Hay y ha habido siempre —proclama por ejemplo— actos externos que nos habrán aumentado la pesadumbre y la negra tristeza a mí y a muchos seres humanos: existe una terrible injusticia nacional e internacional; recuerdo la guerra española, con muertos, amigos y parientes, a un lado y otro; después, la guerra mundial».

En verdad la contienda civil española más los años de posguerra y la guerra mundial, etc., supusieron muchos sufrimientos: no poco incómoda y a veces sumamente difícil fue la situación de Menéndez Pidal, o de José Fernández Montesinos, o la de don Samuel Gili, o la de Rafael Lapesa, y la de tantos otros escritores españoles, empezando por el mismo Ortega y Gasset; más confortable resultó la propia situación de don Dámaso, lo que él mismo reconoce al decir: «En 1940 se me trasladó a esa cátedra [que había sido de Menéndez Pidal] sin que hubiera oposición para ella» —sin duda no todo el mundo podía conseguir que se le trasladase directamente a una cátedra prestigiosa en 1940.

Don Dámaso contempla pues a su alrededor un panorama de injusticias y muertes, y estas vetas impregnan su discurrir poético; se hace patente y presente así el problema de Dios, problema que llenará por igual los versos del autor, quien manifiesta asimismo en este sentido: «A Dios lo que en realidad se le pide es una explicación de todo lo atormentado: lo íntimo personal, lo de los humanos, próximos y alejados; lo del mundo». La explicación que se le pide a Dios constituye en efecto un contenido principalísimo de la poesía de don Dámaso, y este dirigirse a la Divinidad tiende a adquirir quizá en los versos de nuestro autor un tono de exaltación creciente con el paso de los años.

En otro momento Dámaso Alonso expone su idea de que lo que ha «mirado y cantado han sido esas dos cosas: yo mismo, Dámaso, y eso otro, lo demás, el horrible, el admirable Mundo. Horrible, para mí; admirable, para quien no sea yo». En efecto el horror del Mundo atraviesa buena parte del discurso artístico de nuestro poeta, lo que lleva al mismo el tema de Dios, que aparece así por ejemplo hacia el final de su vida en el que Valentín García Yebra califica «poema tristísimo» *Duda y amor sobre el Ser Supremo*. Antes, en 1959, don Dámaso había escrito:

Vicentico, Vicentico,
ya te lo decía yo:

la gran zorra de la vida
nos ha engañado a los dos. [...]
Vicentico, mi Vicente,
hijito, te dije yo
que esa zorra de la vida
nos la jugaba a los dos.

Vemos cómo ciertamente esta *Vida y Obra* encierra sobre todo un análisis o comentario de Dámaso Alonso a su poesía y a los contenidos que encierra; no glosó en cambio —según hemos visto que advertía— los escritos de lingüística y de historia y crítica literaria.

Falta aún en efecto el análisis en detalle de la obra de investigación filológica de nuestro autor, una de las verdaderamente relevantes que se han hecho en España en la presente centuria; nuestra ya no pequeña experiencia profesional y docente nos hace ser un tanto pesimistas a este respecto, pues hoy día distintos estudiosos no parecen conocer muy bien acaso esa investigación de gran amplitud que alcanzó a llevar a cabo don Dámaso, y tenemos indicios de que tampoco se le explica mucho en clase.

Por ejemplo no siempre se hace conocer a los estudiantes la *Vida y obra de Medrano*, obra lograda que encierra además una instructiva y sugeridora indagación acerca de las «peculiaridades de lenguaje» del autor: el léxico con su matiz arcaizante y el latinismo e italianismo (lo que hace a Dámaso Alonso tratar de los «cultismos de acepción»), los hipérbatos y sus tipos y casos, las reiteraciones, los artificios de correlación, etc.; en realidad hay muchas páginas y rincones críticos en la obra de nuestro autor que deben recordarse y que merecen analizarse y comentarse —él y Montesinos escribieron sobre el género «novela moderna» páginas que a los teóricos de la literatura suelen olvidárseles.

Por supuesto el estudio de la obra investigadora de Dámaso Alonso, como el de la de todos los otros autores de la «escuela española» de filología, no tendrá que hacerse de manera totalmente acrítica: se trata de autores a los que por su magnitud creemos nosotros que hay que empezar por respetar —como desde luego se ha de respetar a cualquier autor o estudioso—, pero nuestro análisis no deberá quedarse en una glosa o paráfrasis, sino que habrá de procurar entenderlos y a la vez encuadrarlos bien en su momento y en el todo de la historia del análisis filológico. Cuando por ejemplo a Menéndez Pidal se le exigían presuntas responsabilidades y don José Montesinos vivía circunstancias

extraordinariamente difíciles durante la segunda guerra mundial, nuestro autor reconoce que obtuvo un traslado sin oposición a la que había sido cátedra de don Ramón: las circunstancias profesionales y la obra toda de los autores de la escuela pidalina resultan distintas, y en el análisis deberemos llegar al matiz.

Don Dámaso es seguramente el crítico literario español del siglo XX que ha dejado una obra más cumplida, llena de rigor y claridad en lo filológico y muy atrayente en conjunto; además es uno de los poetas de la que puede llamarse con propiedad *generación del Veintisiete*, y por esto segundo y por lo primero es uno de los nombres señeros en la historia intelectual española del siglo XX.

Para establecer con exactitud algunos de los datos de su trayectoria universitaria, y para el estudio de su obra poética, la presente *Vida y obra* que ahora se nos ofrece en un facsímil muy emotivo, constituye un punto de referencia necesario. Desde luego la invitación a la lectura del presente texto ha de ir acompañada de una invitación decidida a la lectura de los escritos todos de don Dámaso: la editorial Gredos tiene publicados nueve volúmenes (muy gruesos varios de ellos) con la obra filológica prácticamente completa de nuestro autor, y el manejo de todos y cada uno de tales volúmenes resulta imprescindible lo mismo para el profesional que para el estudiante, que no debería finalizar su carrera sin haber leído partes de los mismos.

La consideración de los resultados investigadores de la «escuela española» de filología no debe estar ausente de los programas de nuestras asignaturas.

Francisco Abad

EUROPA EN EL PENSAMIENTO DE LUIS VIVES

Francisco Calero

(Valencia: Ajuntament, 1997, 163 páginas)

El libro que comentamos pone de relieve que España no siempre ha estado de espaldas a Europa, sino que en determinados momentos de su historia fue, por decirlo con una expresión europeísta, la locomotora del viejo continente. Fue en los inicios del siglo XVI cuando por diversos avatares genealógicos España se convirtió en la cabeza de Europa. No eran tiempos fáciles, ya que la enemistad entre Carlos V y Francisco I regaba con sangre las llanuras europeas; mientras, los turcos otomanos avanzaban hacia el corazón de Europa, y un fraile agustino ponía las semillas de la discordia.

Antes de llegar ahí, el autor del libro esboza la historia del nombre de nuestro continente, así como la de los diversos aspectos bajo los que se puede vertebrar la unión europea: geográfico, genealógico, político, religioso y cultural. Resulta curioso que no aparezca el económico, que va a ser el predominante cuando se instituya la Unión Económica

Europea, ya en el siglo XX. Pero desde el siglo XVI al XX se van a producir numerosos y profundos cambios, que harán posible una transformación de las ideas y de los ideales. Desde la perspectiva de Luis Vives, que debe ser considerado el europeo por excelencia según se demuestra en las páginas que comentamos, el aspecto más importante es el religioso, hasta tal punto que en el siglo XV Europa y cristiandad eran sinónimos.

Vives recoge esa concepción, la hace suya y la encarna hasta lo más profundo de su ser, de forma que en su obra es frecuente el uso tanto de la palabra *Europa* como de *cristiandad*, consideradas como una sola cosa. Normalmente se ha considerado a Erasmo como el prototipo del europeo, pero esa tesis no se sostiene ante el testimonio ofrecido por los escritos de ambos humanistas.

También desde otro punto de vista se puede examinar el interés europeísta de Vives, y es el de su relación con numerosos países europeos: nació en España, se educó en Francia, se estableció en Bélgica, trabajó en Inglaterra, y tuvo contactos con Portugal, Italia, Alemania y Grecia. Además, sus obras fueron muy apreciadas en todos esos países, y en algunos más, a los que llegó la influencia de sus ideas renovadoras en el campo de la educación.

Para apreciar los méritos de Vives en relación con la unidad europea, hay que volver al principio, esto es, a los graves problemas ya aludidos: guerra entre Francia y España, invasión de los turcos y rebelión de Lutero. En medio de la confusión y la angustia de los europeos de aquellos días, España constituía la única esperanza de restablecer la perdida unión de la cristiandad. A ello contribuyó, con todas las reservas que se puedan formular a sus actuaciones, el joven emperador Carlos, lleno de ideales caballerescos y cristianos, así como los intelectuales de su entorno. Aunque Vives formara parte de ese círculo en sentido amplio, su postura fue diferente a la de los demás. Nunca se mostró adúlador hacia la política de Carlos; más bien fue exigente respecto de sus obligaciones como emperador. Los textos seleccionados y traducidos por el profesor Calero demuestran claramente que Vives se movía por preocupaciones cristianas, que él consideraba por encima de las políticas. Baste como ejemplo el hecho de que, inmediatamente después de la batalla de Pavía, en vez de congratularse con el emperador (y lo podía haber hecho por el trato que tenía con él), escribe una carta a Enrique VIII para que ambos trataran con generosidad al pueblo francés y a su rey, prisionero de Carlos. ¡Cuán lejos se muestra Vives de la adulación!

En lo que se refiere al problema de las progresivas conquistas de los turcos, Vives animó en sus escritos a los príncipes cristianos para que se unieran frente al enemigo de la cristiandad. Lo hacía sin duda porque sabía que a los cristianos se les impedía la práctica de su religión al caer bajo los turcos. Aun así, era tan profundo el pacifismo de Vives, que llega a decir que había que amar a los turcos, lo que implicaba el querer convertirlos al cristianismo.

Todavía intervino Vives en otro frente, el de la solución de las diferencias entre Lutero y la jerarquía eclesiástica, dando muestras de gran penetración psicológica y de extraordinaria valentía, ya que, al defender que ambos debían hacer concesiones, se atrajo la animadversión de las dos partes.

Vives trabajó sin descanso por solucionar los tres problemas europeos de su época, y, en la medida en que contribuían a desunir a Europa, hay que considerar como aportaciones a la unidad del viejo continente los esfuerzos realizados por nuestro humanista.

Al final del libro se presenta una amplia antología de textos traducidos y comentados, que sirven para dar apoyo documental a todas las ideas defendidas por el autor. También la numerosa bibliografía consultada contribuye a dar solidez a las argumentaciones. En definitiva, es un libro que merece leerse por lo que representa en la recuperación del pasado europeísta español.

Enric Dolz

HERMENÉUTICA

José Domínguez Caparrós (ed.)

(Madrid: Arco Libros, 1997, 259 páginas)

Si es cierto que la hermenéutica, en sus muchas y diferentes líneas de desarrollo, constituye en la actualidad una de las temáticas de mayor interés en el campo de las Humanidades, también es cierto que entre el inmenso caudal de publicaciones que sobre cuestiones hermenéuticas aparecen cada día es difícil encontrar libros como el que presentamos, con objetivos bien delimitados y un público concreto como destinatario preferente. El objetivo principal del libro es abrir un diálogo entre hermenéutica y crítica literaria, un diálogo en el que el editor desea implicar, sobre todo, a los estudiosos de la literatura. De ahí la elección de las colaboraciones que lo integran y su distribución: tras un apartado dedicado a la historia de la hermenéutica, siguen los que tratan de la hermenéutica filosófica y la hermenéutica literaria, para concluir con una parte final que aborda la aplicación de la hermenéutica a otros ámbitos como el jurídico y el religioso. Junto al trabajo de selección de los textos, Domínguez Caparrós ofrece una clarificadora introducción a la problemática del

libro y a cada una de las colaboraciones, así como una extensa y útil bibliografía.

En realidad, ya en el plano histórico, la problemática hermenéutica nace al hilo de interrogantes de tipo literario, aunque también epistemológico e, incluso, teológico. Cuando la hermenéutica se tematiza conscientemente como teoría de la interpretación —en Husserl, por ejemplo—, esta problemática se expresa en el ideal de una fenomenología hermenéutica, mientras en autores como Dilthey, Bultmann o Heidegger la raíz común del interés hermenéutico surge de la preocupación por la historia o de la teología. Pero es con Heidegger con quien, propiamente, la hermenéutica alcanza una auténtica universalidad filosófica y llega a identificarse con la filosofía misma (al menos en lo que respecta al primer Heidegger, ya que en el segundo la concepción de la hermenéutica como anuncio y no ya como interpretación representa un viraje de consecuencias importantes). En cualquier caso, lo importante es constatar cómo la hermenéutica no queda reducida ya, como sucedía en el planteamiento de Schleiermacher, al rango de una metodología de la interpretación de los discursos escritos y orales, que trata de desentrañar el sentido de sus enunciados y no tanto la verdad de las cosas a las que se refieren (con lo que la hermenéutica queda filosóficamente subordinada a la dialéctica como investigación de la verdad de las cosas), ni tampoco es ya, como en el proyecto de Dilthey, el órgano general o la sistemática de las ciencias del espíritu. Con Heidegger y su fundación ontológica de la hermenéutica, la interpretación se convierte en un fenómeno constitutivo y originario que tiene que ver con la cosa misma y no sólo con su expresión lingüística, interviniendo, por tanto, antes de la artificiosa división del saber en ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu.

En realidad, este es el marco último de referencia al que habría que remitir toda búsqueda de una integración de la hermenéutica filosófica con otros ámbitos disciplinares, que no puede autopropoñerse sin la adecuada comprensión de su vinculación común en el campo mismo de la historia de la hermenéutica y de su proximidad metodológica en la situación actual de las ciencias humanas. O, dicho con otras palabras, la generalización epistemológica de la hermenéutica al ámbito de la crítica literaria no puede ser viable si no se establece una relación con esa experiencia común constituida por la tradición exegética, que está en la base de la historia de la hermenéutica, como muy bien señala Domínguez Caparrós en su *Introducción*. De modo que, para hacer comprensible la integración entre hermenéutica y crítica literaria, es

preciso recuperar esa tradicional dimensión de la hermenéutica, registrable con relativa constancia a lo largo de la dilatada historia de la exégesis de los clásicos, y tematizar el carácter retórico de la hermenéutica. De hecho, la hermenéutica ha sido siempre afín —y a partir del siglo XVII, alternativa— a la retórica como saber práctico que recompone los elementos de una tradición interrumpida: la disgregación de la polis griega, la ruptura entre Edad Media y Humanismo, o entre Catolicismo y Reforma, etc. Hoy, la finalidad práctico-integradora de la hermenéutica se ejerce en la cultura moderna como construcción de puentes entre disciplinas que pueden complementarse mutuamente, insertando, en la cultura humanística, las temáticas epistemológicas que constituyen en la actualidad nuestra tradición, en un sentido análogo, por ejemplo, a como los poemas homéricos conformaban la visión del mundo tradicional en la cultura griega. El objetivo de la hermenéutica y de su aplicación genérica en sentido retórico-práctico consiste, pues, no tanto en hacer de la crítica literaria una tarea científica, cuanto en recuperar cierto espíritu científico en el comercio con la literatura en el marco de un proyecto común de integración cultural. Así, la relación entre hermenéutica y crítica literaria no se configuraría, en último término, como interés por conferir a esta última un fundamento que rebasara el nivel de las puras opiniones, sino más bien como la asintótica integración entre una racionalidad de carácter riguroso con la racionalidad de la vida y de sus formas de expresión.

En la muy cuidada selección de trabajos que este volumen incluye se abordan, desde diferentes ángulos, las posibilidades que, en el ámbito de la Crítica literaria tiene la introducción de la hermenéutica. Estas posibilidades van, desde el intento de restablecer para la hermenéutica un carácter puro de técnica práctica (Peter Szondi), que se plantea, como centro de su preocupación, la cuestión de la validez de las interpretaciones (E.D. Hirsch), hasta el intento no necesariamente antiepistemológico, aunque sí ligado a una manera peculiar y extrametéodica de plantear el problema de la interpretación, de recuperar en el ejercicio hermenéutico toda la tradición de las ciencias del espíritu y, en general, toda la tradición de los estudios humanísticos (H.G. Gadamer). Esta última tendencia ha sido cuestionada y contestada desde dos frentes principalmente. Por un lado, autores como Habermas o Derrida se han preguntado si no resulta unilateral limitar el apoyo de una teoría hermenéutica al ámbito de las ciencias tradicionales del espíritu, debiendo incluir también las ciencias humanas críticas como el psicoanálisis y la crítica de las ideologías. Por otro, autores como

Paul Ricoeur no están de acuerdo en esa filiación exclusivista de la hermenéutica con la tradición historicista hegeliana y ensayan un diálogo interesante de la teoría de la interpretación con las filosofías que, en un sentido genérico, podríamos llamar trascendentales-kantianas.

Sin embargo, en la dirección de esta tendencia que trata de recuperar el carácter práctico-social del discurso científico se acaban por atenuar los prejuicios ultrahumanistas de Gadamer al tiempo que se muestra con mayor relevancia la búsqueda, por parte de Ricoeur, de una lógica hermenéutica. Pues en el mundo moderno, la reconciliación de la sociedad consigo misma y con sus orígenes encuentra en el sentido común del espíritu científico un elemento de unificación y de consenso mucho más regulador que el del gusto literario o artístico. De hecho, la historia universal y la literatura universal acaban por resolverse, en la teleología histórica de la modernidad, en el ideal universalizador representado por la ciencia. Desde esta perspectiva se puede comprender, por ejemplo, la peculiar relación que entre epistemología y hermenéutica plantean los magníficos artículos de Hirsch y Mailloux. En el mundo anglosajón, la quiebra del dogma del empirismo lógico deja al descubierto el irracionalismo que subyace a un privilegiamiento heurístico y axiológico de los juegos lingüísticos de las ciencias y justifica la perspectiva, suspendida entre historicismo y pragmatismo, de la pluralidad de los juegos de lenguaje como análoga a la pluralidad de las formas de vida, al mismo tiempo que se reintroduce una visión hermenéutica de la epistemología considerada en su carácter social y en su dimensión no fundacionista sino retórica. No sólo existen los juegos lingüísticos de las ciencias, sino también los juegos lingüísticos de una pluralidad de formas de vida literariamente expresadas con la misma relevancia desde el punto de vista de la cultura y entre las que es preciso que funcionen criterios de validez y de juicio crítico.

Diego Sánchez Meca

UNED

LA LLAMADA EXÓTICA. EL PENSAMIENTO DE EMMANUEL LÉVINAS. EROS, GNOSIS, POÍESIS

Antonio Domínguez Rey

(Madrid: Trotta/UNED, 1997)

Estudio de *largo recorrido*, por su extensión, y de *fondo*, por su contenido y profundidad, *La llamada exótica* significa, sin duda alguna, una aportación decisiva, por su madurez, al panorama de los estudios en castellano sobre uno de los filósofos sin duda más insignes y originales de la segunda mitad del siglo XX, a pesar de no haber frecuentado los circuitos de *best sellers* al uso ni las modas parisinas. Con su invitación a adentrarnos *intensamente* en el pensamiento de E. Lévinas, el presente estudio se incorpora, pues, a los anteriores de Vázquez Moro, González Arnáiz y Aguilar López, amén de tesis doctorales, libros colectivos, números monográficos de revistas (*Anthropos. Signa 5*, etc.) y artículos, que engrosan lentamente, pero creemos que con convicción, el panorama de la recepción de Lévinas en España.

El gran ensayo de Antonio Domínguez Rey es *original* —lo que me parece decisivo en nuestro panorama cultural-filosófico— en un doble

sentido al menos, pues se adentra en una temática que, aunque muy presente en Lévinas, ha sido abordada por los intérpretes con mucha menor frecuencia que otros temas más conocidos del filósofo lituano-francés. Aunque a Lévinas normalmente se le vincula (y con absoluto derecho) con el pensamiento *ético* —por más que en muchos departamentos de «ética» siga siendo sistemáticamente ignorado—, es muy importante que la dimensión genuinamente ética de su pensamiento no eclipse otras «proyecciones» de la *relación deseante con el Otro*, igualmente presentes en la obra levinasiana. El presente ensayo incide —nos atrevemos a pensar— en un Lévinas no exclusivamente ético, precisamente por su reivindicación de una perspectiva «erótico-poética» y porque vincula el pensamiento levinasiano con el ámbito del arte y la poesía, frente al que Lévinas no parece haber hecho, en algunos momentos de su propia trayectoria, demasiadas concesiones. Es un mérito de la investigación de Domínguez Rey haber destacado la importancia de escritos aparentemente «menores» sobre todo del joven Lévinas, muy desconocido en nuestro país (donde se ha recibido sobre todo *Totalidad e infinito*) entre otras razones por la ausencia de traducciones —prácticamente la única excepción es *El tiempo y el otro*, faltando traducciones de *De l'existence à l'existant* y de *De l'évasion*. Pero el presente estudio no es sólo original por orientar hacia nuevos senderos la comprensión de Lévinas, sino también, en otro sentido, por su propia *textura*, pues lo cierto es que el autor de *La llamada exótica* ha conseguido urdir con éxito y brillantez, a mi juicio, desde su propia experiencia filosófica y poética (teorizada al tiempo que practicada), una exégesis muy creativa desde dos de sus principales áreas de preocupación intelectual: el eros y la experiencia poética. Ello provoca que el texto alcance a veces cotas de profundidad y densidad que hacen desestimable por completo una lectura rápida. Quizás una de las originalidades del autor de *La llamada exótica* haya consistido en un sabio aprovechamiento de los recursos filosóficos que Lévinas nos ha brindado para acceder a una comprensión más original del logos poético. Antonio Domínguez, pues, ha extendido el proyecto levinasiano *stricto sensu*, dándole vida, expansionándolo hacia otras lindes imprevistas. De este modo, quien aborde *La llamada exótica* encontrará indiscutiblemente al autor en las entrelíneas de su texto. Por todas estas razones, y otras que señalaríamos en una más pausada ocasión, no es vano encomio, pues, considerar que este estudio constituye no sólo una novedad en nuestro país, sino también en el panorama internacional de los estudios levinasianos.

Con un título tan clarividente como el de *La llamada exótica* se condensa la que es, sin duda, una de las grandes aportaciones de Lévinas:

llamar la atención del pensamiento contemporáneo sobre una posible y necesaria crítica al Sujeto, tan ontológicamente poderoso, autárquico, dueño de sí y dominador de lo que le adviene, en favor de una apelación venida de Fuera, de la exterioridad. Llamada procedente de lo Otro (*Autre*) y, sobre todo, del Otro (*Autrui*), al que el Deseo —que Lévinas llama *metafísico*— aspira *infinitamente* y que *desestabiliza anárquicamente* al Mismo, al tiempo que *inspira a la subjetividad*, impregnando obsesivamente la vida de un Sí-mismo (*Soi*), que Lévinas recupera, en el *face à face* con el Otro, sobre todo como *deseo* —ya lo hemos dicho— y *responsabilidad (respuesta a la llamada)*. Como sintetiza con claridad Domínguez Rey, Lévinas ha operado un conjunto de «transformaciones» decisivas *para poder seguir pensando* o para hacer tal vez *algo mejor que pensar* al uso tradicional: «rostro por evidencia; huella en vez de inteligible; otro antes que objeto; alteridad opuesta a subjetividad y objetividad; asimetría donde proporcionalidad analógica; an-arquía antecediendo a orden y principio —*arché*—; sustitución frente a identidad; *tertium quid* entre ser y no ser. En dos palabras, Bien mejor y más alto que Ser» (pág. 13). De aquí el importantísimo tema del eros, que el presente ensayo confronta con *El banquete* platónico, para al mismo tiempo pensar, frente a Grecia, el eros hebraico como paternidad y filiación. Temas frecuentes en el primer Lévinas y en el de la primera parte de *Totalidad e infinito* se dan cita en torno a la pasividad del afecto o de la *sensación* (en la exquisita y original fenomenología levinasiana) y su inspiración *exótica*. Domínguez Rey toma como hilo conductor en ocasiones la experiencia artística (frente a la objetividad) para analizar el tiempo y el lenguaje en contexto erótico, es decir, en el contexto del deseo y de la *ruptura con el continuo de la representación objetiva* que lo erótico comporta. De aquí que se refiera al *entretiempo* del eros «en cuanto simultaneidad de lo visible y lo invisible con prelación de éste, en tanto sombra, sobre todas las figuras, fachadas y pronombres del orden cognoscitivo. Los diversos modos existenciales confirman una excedencia y relación alterativa fundamental, desde la que abocan al Infinito como Deseo, donde el Bien, presente como Rostro y Nombre, preside la dispersión múltiple de los singulares hermanados en la figura del Padre-Hijo» (pág. 14). Desde el sordo rumor del Hay anónimo al Eros y el Lenguaje, exaltados poéticamente, pasando por el surgimiento del existente-hipóstasis, la precaria plenitud de la sensación frente a la existencia, la evasión, la apertura al Otro, etc., este ensayo a cuya detenida lectura invitamos al lector aborda un itinerario apasionante y complejo como el levinasiano, en el que Domínguez Rey nos introduce con fidelidad a Lévinas y, al mismo tiempo, gesto indiscutiblemente original.

El libro se compone de seis grandes capítulos y unas conclusiones, en los que se recorre prácticamente toda la obra levinasiana. Sería pretencioso e inútil resumirlas aquí, en este apretado espacio. Incumbe por completo al lector entregarse con deleite —y serenidad— a la lectura de este importantísimo estudio sobre, como decía al principio, una de las figuras más emblemáticas del pensamiento en la segunda mitad de nuestro siglo. Sin duda no sólo los filósofos podrán acercarse al texto con gran provecho, sino también filólogos y quien quiera que esté interesado en el arte y el lenguaje —porque me atrevo a pensar que en el *eros* el interés (fea palabra: mejor el deseo) es inconmensurable por profundo y universal.

Finalmente, indicar que aunque no creemos que se trate de un estudio para principiantes, es muy de agradecer que el autor haya ofrecido, en un esfuerzo pedagógico encomiable, una muy útil relación comentada de las obras de Lévinas, que de seguro ayudarán al lector que desee acercarse a su pensamiento.

César Moreno Márquez

LA VOZ Y LA MIRADA (TEORÍA Y ANÁLISIS DE LA ENUNCIACIÓN LITERARIA)

María Isabel Filinich

(México: Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla,
Universidad Iberoamericana, 1997)

En *La voz y la mirada*, María Isabel Filinich nos ofrece tanto un modelo teórico de la enunciación narrativa, como una serie de interesantísimos análisis de los diferentes aspectos del acto productor del relato en textos narrativos hispanoamericanos más o menos canónicos. Desde un punto de vista comunicativo, la autora va abordando cada uno de estos aspectos en sendos capítulos que terminan siempre con un fino análisis de obras concretas de la literatura hispanoamericana. De hecho, el esquema comunicativo le sirve a la vez como hilo conductor de la reflexión teórica y como punto de partida para la revisión de los modelos teóricos más relevantes dentro del campo de los estudios sobre la narrativa. La autora despliega un admirable conocimiento de todos estos trabajos, y más, demuestra una gran capacidad de asimilación y de transformación conceptual, siempre orientadas por la situación comunicativa —labor de transformación, precisión y refinamien-

to que resulta en un enriquecimiento de su propio modelo de análisis narrativo.

En su teoría sobre el relato, *Discours du récit*, Gérard Genette (1972) hace una tripartición de lo que él llama la realidad narrativa, afinando la oposición binaria heredada del formalismo ruso y del estructuralismo —fábula/sujet e historia/discurso, respectivamente—. Así, propone una construcción analítica que tomaría el discurso narrativo (texto o relato) como el soporte material que permite abstraer, por un lado, la historia y por otro el acto de la narración. Filinich replantea la tripartición de Genette —historia, discurso, narración— por medio del concepto de situación narrativa que el teórico alemán, Franz Stanzel había elaborado desde 1955, y que más tarde desarrolló en la tipología completa que define la organización de su libro de 1973, *Theorie des Erzählens (Theory of the Novel, 1979)*. Ahora bien, la tipología de Stanzel —situación narrativa autorial, figural y en primera persona— se funda en una conjunción de la voz y la perspectiva narrativa. Pero estas dos instancias suelen confundirse, no sólo en el modelo teórico del alemán, sino en toda la crítica anglosajona hasta antes de Genette. Con objeto de evitar esta confusión y definir con más exactitud la identidad y función de estos dos aspectos, en su estudio verdaderamente seminal de 1972, Gérard Genette deslinda la voz de la perspectiva, pues, como él afirma, no es lo mismo quién narra que el punto de vista desde el que se narra, aun cuando en ciertos relatos la perspectiva pueda estar centrada en el narrador; el uno, sin embargo, no implica al otro. Ahora, la autora de *La voz y la mirada* toma un camino intermedio —siempre orientada por el esquema comunicativo— y propone una tripartición de la realidad narrativa que reúne las construcciones analíticas de Genette y las de Stanzel. Así tenemos, según Filinich, situación narrativa, relato e historia, mismos que, a su vez, tienen sus correlatos en el esquema comunicativo.

En el caso del relato literario, podríamos hablar [...] «de un locutor que adopta el papel de sujeto de la enunciación, el narrador, de un alocutario al cual el locutor dirige el discurso, el narratario, y de un modo de referir la historia, una posición adoptada frente a lo narrado, manifiesta en la percepción y la voz narrativa» (p. 54).

Así, la narración, que en Genette era sólo el acto productor del relato, se conjuga aquí con la perspectiva como una de las formas de mediación indispensables de ese acto de producción y de comunicación. Pues si bien un relato verbal se caracteriza por la mediación que lo define y le da su identidad, esa mediación no sólo habrá de ubicar-

se en la del narrador, sino en el filtro por el que se hace pasar esa información narrativa. Para Genette, ese filtro es resultado solamente de la interrelación entre la historia y el discurso, dejando fuera el aspecto de la narración. No obstante, en su afán por separar la voz del modo de narrar, el narratólogo francés lleva, a mi parecer, el divorcio a un extremo tal que lo que se pierde es precisamente el carácter de mediación que tiene la perspectiva (una consideración, aún apresurada, sobre el cine, por ejemplo, pondría en relieve la función de mediación que tiene la perspectiva y que en el cine la cumple la cámara y no un narrador).

En esta reelaboración del concepto de situación narrativa, de la perspectiva y de la voz, María Isabel Filinich hace una serie de precisiones y deslindes que llevan a un grado de refinamiento considerable la teoría de la enunciación narrativa. Por ejemplo, hace una distinción interesante entre el narrador, en tanto que sujeto de la enunciación narrativa, y la perspectiva y la voz narrativa, como la actualización de los diversos valores semánticos contenidos en la noción de perspectiva o punto de vista, uno concreto-sensorial, el otro abstracto-moral e ideológico. Para el uno reserva el término de perspectiva, en sentido estricto, para el otro, el de voz, pues es en esa inflexión de la voz que puede calibrarse la textura moral, ideológica o afectiva del narrador o de quien verbalice la historia. En sus propias palabras, [la] «cuestión de la perspectiva hace referencia a dos acepciones habituales en el uso del término: por una parte designa el fenómeno físico de restricción de campo visual en la percepción del espacio, inherente a toda mirada; por otra parte se refiere, en sentido metafórico, a la toma de posición frente a lo dicho, a las apreciaciones, evaluaciones y juicios que muestran el lugar donde se ubica el sujeto de la enunciación. El primero es un fenómeno de *percepción*, el segundo, un fenómeno de *voz*: ambos sentidos han de tenerse en cuenta en el análisis de la perspectiva narrativa» (p. 27).

De este modo, en la teoría de Filinich, la voz ya no designa solamente la identidad del narrador, como en Genette, sino la dimensión abstracta —moral o ideológica— de la perspectiva desde la que se narra. Y es que en este modelo el narrador se define, básicamente, por una función de destinación, como marca de identidad, y una función optativa que es la de la verbalización, que puede o bien asumir el narrador mismo o delegar en algún personaje.

Ahora bien, en el capítulo que corresponde a la perspectiva (cap. V), el marco de referencia teórico principal es el de la semiótica de Greimas y Fontanille. María Isabel Filinich hace una revisión del concep-

to de perspectiva desde la filosofía, la semiótica y la narratología; se funda en los trabajos sobre percepción de Fontanille y de la fenomenología de Merleau Ponty. Basándose en los trabajos de Raúl Dorra sobre el tema, Filinich aborda la voz como una categoría que se estudia en relación a las formas de oralidad del relato, como una modulación del habla, como principio de la verbalización del relato. No obstante, en este capítulo queda ya sólo como presupuesto aquella sugerente distinción, planteada con tanta nitidez en la introducción, entre los distintos valores semánticos de la percepción: que el término mismo de percepción tiene dos sentidos, uno concreto, sensorial, el otro abstracto, moral o ideológico. Esta distinción precisa que abre una vía de reflexión interesante ya no es sometida a un desarrollo ulterior. Pero la idea está ahí y el camino trazado.

Otra distinción teórica importante en este libro concierne a los grados de presencia del autor, así como la relación entre autor y narrador, como instancias de producción y de mediación respectivamente. Si bien pudiera hablarse de una comunicación entre el autor y el lector real, ésta nunca es directa sino que está mediada por una situación narrativa que pone en comunicación a un narrador con un narratario. Dentro de esta estructura es el narrador quien cumple con la función de destinador y el narratario con la de destinatario. No obstante, el autor es una instancia que puede tener varios grados de presencia en el texto narrativo. Uno de los trabajos pioneros sobre este aspecto es el de Wayne C. Booth con su *The Rhetoric of Fiction* (1961). En *La mirada y la voz*, Filinich refina considerablemente el trabajo de Booth, cuya noción —más bien vaga— de autor implícito, es para ella un punto de partida para una tipología que dé cuenta, con mayor precisión, de los grados de presencia del autor. Así considera que en los textos narrativos el autor puede aparecer de manera explícita, implícita o ficcionalizada. Más aún, creo que nuestra autora enriquece el concepto de autor implícito de Wayne C. Booth, no sólo con esta tipología que ella ilustra de manera muy convincente, sino con otro concepto complementario: el de narrador implícito. Mientras que el autor implícito cumpliría con una función organizadora —disposición del texto, división de capítulos, elección de títulos e intertítulos, etc.— el narrador implícito carecería de voz pero seguiría cumpliendo con una función de destinación del relato, discernible en el perfil de un narratario, aunque su función de verbalización haya sido desplazada hacia un personaje. En este sentido, su análisis de «Graffiti» es muy sugerente y esclarecedor con respecto de la compleja situación narrativa de este cuento de Cortázar (pp. 73-83). El narrador implícito es una construc-

ción analítica central a su concepto de verbalización del relato en las formas en primera persona, en las que ese yo es caracterizado como un personaje en quien el narrador implícito delega la función de verbalización, sin que por ello el narrador pierda su función básica de destinación. Todos los textos narrativos en primera persona a los que María Isabel Filinich se remite para ilustrar su teoría —y de manera muy especial, su fino análisis de «Macario» de Rulfo— se ven iluminados por esta manera de acercarse al tradicional narrador en primera persona. No obstante, queda latente en este modelo de análisis el problema de la narración autobiográfica como forma narrativa que comparten no sólo las autobiografías *reales* y las ficcionales sino también ciertos géneros canónicos, como el del *Bildungsroman*. A diferencia de los relatos de Rulfo narrados en primera persona, en los que esa verbalización coincide con su actuación como personajes, en la forma de narración autobiográfica el yo narrador asume una posición temporal ulterior que en nada se distingue de la de un narrador en tercera persona. Más aún, ese yo narrador está facultado, desde su posición enunciativa de narrador, a tratar a su yo narrado como el objeto de su relato, es decir, como a un personaje. No veo yo en esta forma de enunciación dónde cabría la figura de un narrador implícito, puesto que el yo que narra asume tanto la función de destinación como la de verbalización; incluso puede hacer variar su perspectiva para focalizar o bien al yo narrado en tanto que personaje —con todas las limitaciones de un personaje— o bien asumir su propia perspectiva como narrador en el momento mismo del acto de la narración.

Quisiera resaltar una última aportación a la teoría de la enunciación narrativa, de las innumerables que hace este libro. Se trata de la representación de los modos de conciencia a través del discurso de los personajes. Esta interioridad preverbal y verbal del personaje se tipologiza con base en una progresiva desarticulación del discurso. Es justamente este principio de articulación lingüística lo que define las distintas formas de representar la actividad discursiva interna de un personaje. A su vez, la actividad discursiva interior es parte constitutiva de una tipología de los diversos modos de enunciación: escrita, oral e interior (ver cap. III). Dentro de las diversas formas de enunciación interior, Filinich propone el término diálogo interior para una situación de enunciación que poco se ha estudiado en la crítica literaria de habla hispana. En la crítica anglosajona el fenómeno tiene ya una larga tradición que en poesía inicia Robert Browning con sus monólogos dramáticos, término que la crítica anglosajona adoptó al estudiar esta peculiar situación de enunciación y de comunicación. Las precisiones

que hace nuestra autora con respecto al carácter híbrido de esta forma de comunicación constituyen, en mi opinión, otro aporte original al estudio de los modos de enunciación.

Muchas, insisto, son las contribuciones de *La voz y la mirada* a la teoría literaria, y por ello muchas las preguntas que suscita y muchos los caminos que abre para la exploración subsecuente de los territorios acotados. Porque si la reflexión sobre el fenómeno literario lleva a proponer tipologías, así como modelos teóricos y de análisis, éstos son tantos filtros, cribas, por así decirlo, que sólo permiten pasar aquello que se amolda a la forma de la criba. Es por ello que todo modelo de análisis original, al proponer nuevos espacios de análisis que nos permiten distinguir con más claridad aspectos de una obra que de otro modo pasarían desapercibidos, abren al mismo tiempo la puerta a debates y cuestionamientos en torno a aquello que la forma del modelo ha dejado en la penumbra. No obstante, el debate es siempre fructífero, pues es la única posibilidad de ir calando cada vez más fino en la diversidad y complejidad de la obra de arte verbal. Doy pues una bienvenida entusiasta al debate a este extraordinario libro de María Isabel Filinich.

Luz Aurora Pimentel

INFORMÁTICA Y LITERATURA. ANÁLISIS DE TEXTOS HISPÁNICOS

Estelle Irizarry

(Barcelona: Proyecto A Ediciones, en coedición con la Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, 206 páginas)

La literatura y el análisis de textos no son ajenos a la computadora y sus posibilidades. Desde hace años, estamos familiarizados con el ordenador como procesador de textos. Así, aunque la aplicación de la computadora para analizar obras literarias, o para investigaciones en el área de lingüística, no es algo nuevo, sin embargo, es un camino que tiene muchas vías por explorar.

Esto es lo que ha realizado Estelle Irizarry, profesora de la Universidad de Georgetown, Washington, en su libro *Informática y Literatura*; un trabajo en el que ofrece una explicación metodológica y una aplicación de los procedimientos informáticos a la crítica literaria.

El libro consta de catorce artículos algunos de los cuales han sido publicados en diferentes revistas de Estados Unidos, Canadá y España, pero se han actualizado, para la publicación de este libro. Todos ellos

tienen un mismo propósito: alentar a los estudiosos de la literatura, incluso a los de corte más tradicional, para que utilicen la computadora en su trabajo investigador. El hecho de que se trate de artículos no merma la coherencia temática y la unidad de propósito del libro.

Así, el primer capítulo es la presentación de su punto de partida teórico y de su postura metodológica. Los trece capítulos restantes son una aplicación práctica de este método. El libro muestra, mediante el análisis de textos concretos, cómo es posible utilizar esta tecnología en los diferentes géneros tradicionales: poesía, narrativa, ensayo y teatro. Además permite tratar aspectos muy diferentes de crítica literaria, como son: análisis estilísticos, en artículos dedicados a diferentes autores latinoamericanos y españoles (Rafael Dieste, Valle-Inclán, E. F. Granell, un corpus de narrativa de treinta autores españoles, treinta y nueve años de narrativa en Benito Pérez Galdós, *En la ardiente oscuridad* de Antonio Buero Vallejo, Bécquer); o el análisis del discurso legal en *La mujer del porvenir* de Concepción Arenal; la distinción entre idiolecto masculino e idiolecto femenino en ensayos de Octavio Paz y Rosario Castellanos; la medición de la imitación consciente de estilo en *La renuncia del héroe Baltasar*; o problemas de autoría en «los dos autores del *Diario* de Colón», a ello hay que añadir la afirmación por parte de Estelle Irizarry de la coautoría de la primera novela publicada en América *Infortunios de Alonso Ramírez* (tema muy discutido por los estudiosos).

Metodológicamente, la autora se declara empirista y aboga por aplicar «métodos científicos» en el análisis de textos literarios. Defiende la objetividad y precisión frente, según sus palabras, a la ambigüedad y subjetividad que, a veces, reina en los estudios de la crítica literaria. El método que propone consiste en introducir en el ordenador el texto completo, o si no, un fragmento del texto que contenga por lo menos cinco mil palabras. Se seleccionan unos criterios de análisis y se analizan los corpora de acuerdo con ellos. La ventaja que Estelle Irizarry observa se puede resumir en superar la obsolescencia de las teorías frente a la permanencia de los métodos, ya que éstos son puramente técnicas, estrategias; por lo tanto, se pueden emplear con cualquier teoría. Además, este método supone la obtención de unos datos que ofrecen características, de otro modo difícilmente observables, o que llevaría excesivo tiempo extraer.

Es éste, un libro interesante para toda persona que se dedique al estudio de textos literarios, tanto para las más innovadoras como para las de corte tradicional. El método ha sido empleado ya desde hace

algún tiempo por lingüistas y críticos literarios para sus investigaciones. La autora ha realizado un libro elaborado, preciso y coherente, en el que se ponen en práctica las posibilidades que la computadora ofrece para el análisis de textos. A lo largo de todos los capítulos se detalla el procedimiento seguido en cada uno de sus trabajos, señalando no sólo la metodología empleada sino también los programas de ordenador utilizados. Además, se ofrece, una relación detallada de los datos obtenidos mostrándolos a través de tablas y cuadros. Todos estos datos se integran después en análisis y comentarios de los que se extraen conclusiones, que pueden ser trascendentes, como la afirmación de la coautoría de la primera novela publicada en América.

El libro tiene valor tanto por las conclusiones a las que llega en los diferentes temas tratados, algunas de ellas innovadoras, como por la detallada explicación del método de trabajo empleado, el cual puede servir de ayuda para quienes deseen actualizar sus instrumentos y procedimientos de análisis. A ello hay que añadir los nuevos temas de investigación que la autora propone. El libro es asimismo una apuesta para el futuro. Como Estelle Irizarry señala: «No podemos ignorar la herramienta más moderna para la investigación intelectual».

Beatriz Paternain Miranda

Grupo de Investigación del ISLTYNT

LITERATURA Y MULTIMEDIA

**José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo
y Mario García-Page (eds.)**

(Madrid: Visor Libros, 1997, 386 páginas)

Entre el 1 y el 4 de julio de 1996 se celebró en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Cuenca el VI Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, bajo la dirección de José Romera Castillo. Las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en aquel seminario se hallan recogidas en el volumen que reseñamos; una obra que —como se indica en la misma solapa del libro— aborda, por primera vez en España, las relaciones entre el arte verbal y las nuevas tecnologías.

Iniciaremos esta reseña con la enumeración de las intervenciones:

Presentación de José Romera Castillo.

I. SESIONES PLENARIAS

José Romera Castillo: Literatura y nuevas tecnologías.

Antonio R. de las Heras: Hipertexto y libro electrónico.

Francisco A. Marcos Marín: Edición crítica electrónica.

Germán Ruipérez: Internet como recurso multimedia del investigador de literatura.

Enric Bou: A la búsqueda del aura. Literatura en Internet.

Joaquín María Aguirre Romero: Las posibilidades de la edición electrónica en línea en el ámbito universitario. El caso de *Espéculo*.

Francisco Gutiérrez Carabajo: El intento de la novela multimedia.

II. COMUNICACIONES

II.1. Literatura y multimedia

Francisco Abad: Incorporación del vocabulario de la informática a los Diccionarios.

Jesús Camarero: Escritura e interactividad.

Helena Fidalgo Robleda: Comunicación a través del ordenador y estrategias textuales. El caso de Italo Calvino.

Orlando Grossegeisse: Narrar/vivir en la red. Construcciones (auto)biográficas en *Die Quotenmaschine* (1996), de Norman Ohler.

Luis Alberto Hernando Cuadrado: El hipertexto.

Arlindo Machado: Hypermedia: The Labyrinth as Metaphor.

Alicia Molero de la Iglesia: Del escritor cibernético al personaje cibernético.

Carlos Moreno Hernández: Literatura e hipertexto: nuevos medios para viejas ideas.

M^a Teresa Navarro Salazar: *Di quel che udire e che parlar vi piace, / noi udiremo e parleremo a voi* (Inf. V. 94-95): literatura italiana y multimedia.

Beatriz Paternain Miranda: Teorías que avalan el concepto de autor en el hipertexto.

Genara Pulido Tirado: La escritura del final de una época.

Juan P. Ruiz de Torres: Bases de datos de poetas.

María del Carmen Simón Palmer: Teatro del Siglo de Oro en CD-ROM.

II.2. Enseñanza de la literatura

Ana M^a Dotras: Hipertexto: lectura y aprendizaje.

Juan Carlos Estébanez Gil y José Antonio González García: La enseñanza de la literatura y las nuevas tecnologías. Una experiencia docente desde el recurso hipertexto y el entorno multimedia.

Fernando Fernández Fernández: La enseñanza de la literatura a través de los sistemas multimedia.

José Manuel Querol Sanz: Vídeo-juego: modelos de dependencia literaria (ideología y paraliteratura).

Juan Ruano León: Procesos de la composición escrita. Elaboración de un programa informático.

Domingo Sánchez-Mesa Martínez: El «problema» del lenguaje en la enseñanza a distancia de la literatura a través de nuevas tecnologías. El proyecto *Humanities*.

* * *

En la **Presentación**, el director del Seminario y del Instituto que lo organizó, José Romera Castillo, resalta la necesidad de reflexionar sobre «una nueva realidad que el presente, y, sobre todo, el futuro (in)mediato nos ofrece(rá)» (p. 8). Los trabajos que se recogen en este volumen dejan, efectivamente, abierto el camino hacia el análisis de las repercusiones de los «multimedia» en las artes y en la sociedad del próximo milenio.

A continuación se reproducen las **sesiones plenarias** del Seminario. Con la primera, a cargo de **José Romera Castillo**, se abrió el Seminario y en ella se anunciaron exhaustivamente los aspectos sobre los que girarían las distintas intervenciones: la difusión de las nuevas tecnologías y la incidencia de cada una de éstas en el ámbito de las humanidades, especialmente de la creación, la difusión y la enseñanza de la literatura, con especial atención al material producido en España.

Antonio R. de las Heras caracteriza el libro electrónico como «blando, poliédrico y navegable» (p. 86), y presenta la visualización —sobre el papel impreso— de la estructura del hipertexto, un nuevo soporte para la palabra escrita.

La siguiente intervención, a cargo de **Francisco A. Marcos Marín**, se inicia con la descripción de las diversas herramientas empleadas para la escritura a lo largo de la historia, y se pone de manifiesto cómo cada uno de estos medios ha influido en la creación, transmisión, recepción y crítica del texto. A continuación, Francisco A. Marcos Marín se centra en las posibilidades que la informática ofrece para la edición crítica de textos.

Germán Ruipérez repasa la breve pero intensa historia de Internet y las ventajas e inconvenientes de la telaraña mundial, para centrarse en las prestaciones que la red ofrece para el investigador literario: los diccionarios en línea, los foros de debate, el acceso a bibliotecas, las ediciones electrónicas de obras literarias y la rápida difusión de la investigación científica, entre otras.

A continuación, **Enric Bou** recuerda que las redes informáticas están generando un nuevo género textual que entiende la lectura como un juego. El trabajo se centra en la relación autor-lector que da lugar a la figura del «escribitor» (p. 167), en los cambios en el código y en la difusión del «hipertexto», un texto que puede incluso leerse en esos «gabinetes de lectura de la posmodernidad» (p. 168) que son los cafés cibernéticos. Son especialmente interesantes las direcciones de páginas de hipertexto sobre literatura o que pueden ser de interés para el escritor, así como las direcciones de acceso a libros digitalizados.

La intervención de **Joaquín María Aguirre Romero** pone de manifiesto las numerosas posibilidades que las ediciones electrónicas ofrecen en el ámbito universitario y científico. Para los lectores de *Espéculo*, las ventajas de una revista en línea son evidentes, y la prueba más clara se halla en la calidad de los seis números de la revista que hasta ahora estamos leyendo. El interés creciente que despierta esta publicación la

ha hecho merecedora, como se informó en el número 4, de la calificación *The best of Europe*. Asimismo, se reciben colaboraciones desde centros de todo el mundo y el número de lectores aumenta día a día. Todo ello hace pensar que este tipo de ediciones irán adquiriendo un peso cada vez mayor en la comunidad universitaria internacional.

Francisco Gutiérrez Carbajo demuestra que «la relación de la novela con los multimedia es una consecuencia de la evolución que el género narrativo ha experimentado a lo largo del siglo XX» (p. 193). Ejemplifica esa concepción de la literatura como juego, basado en las interrelaciones, a través de diversas obras de la segunda mitad de este siglo, y especialmente en tres novelas recientes: *La piel del tambor*, *La ley del amor* y *Mzungo*.

La segunda parte del volumen recoge las **comunicaciones** que se presentaron en el Seminario, distribuidas en dos bloques: las que abordaron la relación entre *literatura* y *multimedia*, y las que se centraron en la *enseñanza de la literatura*.

Francisco Abad recorre el proceso de incorporación del vocabulario de la informática a los diccionarios españoles. Se centra en términos como *multimedia*, *informática* (-o), *ordenador*, *computador*, *memoria*, *programa* o *aparatos periféricos*.

Jesús Camarero llama la atención sobre el hecho de que algunos de los recientes avances tecnológicos (como la interactividad, el hipertexto, los multimedia o la virtualidad) puedan llegar a influir en la creatividad literaria y, en general, en la creatividad humana.

Helena Fidalgo señala que una de las principales características de la comunicación digital es que la atención se centra en el mensaje mismo (p. 236) y, por lo tanto, este protagonismo textual es un terreno especialmente fértil para la literatura.

Orlando Grossegeisse reflexiona sobre una posible «muerte anunciada del libro y del autor» (p. 241), que «deja prever un auge de producciones literarias intermediales» (p. 247) como nueva concepción de la narrativa.

Luis Alberto Hernando Cuadrado presenta el entorno del hipertexto y describe los diferentes tipos de enlaces y nudos que configuran ese modo no lineal de transmisión de la información «basado en el pensamiento humano» (p. 252).

Arlindo Machado compara la estructura de la hipermedia con la del laberinto, con el que comparte sus tres características esenciales: se

trata de una invitación a la exploración que no puede ser rehusada, es una exploración sin mapa ni guía, y la astucia es la mejor herramienta para moverse en este entorno.

Alicia Molero de la Iglesia, en su intervención, recuerda la importancia que el contexto ejerce inevitablemente en el producto artístico, tanto en su contenido como en su estructura, y ofrece algunas muestras de la influencia que la «cultura tecnológica» (p. 272) está ejerciendo en el arte narrativo de nuestro tiempo.

Carlos Moreno Hernández ve en la literatura hipermediática la posibilidad de desarrollar unos textos abiertos a la intervención activa del lector y vinculados a otras obras, una concepción de la literatura que ya los autores desearon antes de la aparición de la imprenta.

María Teresa Navarro Salazar presenta el proyecto multimedia *Voces de Italia*, en el que mediante textos, imágenes (fijas y en movimiento), sonidos y elementos interactivos, se difunde la producción literaria italiana en dialecto.

Beatriz Paternain Miranda muestra cómo el hipertexto, que ha conseguido llevar a la práctica teorías literarias y filosóficas que en su momento parecían meramente especulativas, está creando un contexto en el que «permanece la figura tradicional del autor como propietario de su obra, conviviendo con los textos en que éste “desaparece”» (p. 301).

Genara Pulido Tirado reflexiona sobre las indudables repercusiones socioculturales de las innovaciones tecnológicas y sobre las características de la ficción hipertextual, que caracteriza «la escritura del final de una época, no la época del final de la escritura» (p. 310).

Juan P. Ruiz de Torres describe tres bases de datos sobre la poesía en España: el *Quién es quién en poesía* (con escritores de castellano, catalán, gallego y euskera), el *Índice de poetas de lengua española* y el *Inventario de poetas en lengua española (2ª mitad del siglo XX)*.

María del Carmen Simón Palmer presenta el proyecto para editar en CD-ROM y en línea el Teatro Español del Siglo de Oro: un total de setecientas diecinueve obras y cerca de treinta y ocho mil páginas.

El bloque de comunicaciones sobre la *enseñanza de la literatura* se inicia con el trabajo de **Ana M^a Dotras**, quien ve en el hipertexto el posible sustituto del tradicional libro de texto, incluso en el ámbito universitario. La lectura de estos nuevos manuales favorecería la asociación de ideas, el análisis y el pensamiento crítico.

Juan Carlos Estébanez Gil y José Antonio González García muestran los resultados de una experiencia docente basada en una página Web sobre la escritora M^a Teresa León, que ejemplifica las principales perspectivas educativas que abre el hipertexto.

Fernando Fernández Fernández revisa algunos de los proyectos disponibles en el mercado que aplican la tecnología multimedia educativa para la enseñanza de la literatura, entre los que se encuentra *La Literatura de la Edad Media en la Península Ibérica*, desarrollado por él.

José Manuel Querol Sanz analiza algunos vídeo-juegos muy apreciados por los adolescentes y adultos, y que pueden llegar a ejercer una fuerte influencia en el juicio cultural, histórico y ético del lector-jugador.

Juan Ruano León expone los resultados del trabajo de investigación sobre el aprendizaje de la lengua escrita en la enseñanza secundaria, llevado a cabo con estudiantes de primer curso de FP.

Domingo Sánchez-Mesa Martínez presenta el proyecto *Humanities* (Historic Universities Multimedia Network for Innovation in Education System), que desarrolla la enseñanza a distancia de las humanidades mediante las telecomunicaciones.

* * *

El valor de este volumen radica tanto en la diversidad de los contenidos de los trabajos como en la homogeneidad de las conclusiones a las que llegan los participantes. Asimismo, en sus páginas se refleja la atención que, en los últimos años, la crítica literaria y la didáctica están prestando a la influencia y las prestaciones de los multimedia en la literatura, por lo que la obra constituye una excelente muestra de la actual relación entre las humanidades y la tecnología. Se trata, pues, de una obra de un gran interés no sólo para el profesional de la literatura, sino también para cualquier persona interesada en la evolución del pensamiento humano en este fin de siglo.

* * *

Esta reseña se encuentra también publicada en formato electrónico, en la revista *Especulo*:

http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero6/lit_mult.htm

María Cruz Piñol

INTERTEXTUALITÉ (FRANCIA EN EL ORIGEN DE UN TÉRMINO Y EL DESARROLLO DE UN CONCEPTO)

Selección y traducción de Desiderio Navarro

VV.AA.

**(UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba,
La Habana, 1997)**

El concepto de intertextualidad, uno de los más fecundos, discutidos y operativos en el marco de los estudios de la teoría literaria, iniciado, como sabemos, gracias a los estudios translingüísticos del discurso que inicia Mihail Bajtín y que continuará, en su definitivo asentamiento y consolidación teórica, en Francia, Julia Kristeva, pero, en su caso, planteando un nuevo y desarrollado sentido multidireccional y, en consecuencia, más productivo, esto es: «Elaborado en el ambiente del estructuralismo francés de los años 60, el concepto de intertextualidad remite en ella, explícitamente, a la problemática bajtiniana del “dialogismo” (*dialogisatsya*) carnavalesco e, implícitamente, a los problemas de la “pluridiscursividad” o “heterología” (*raznorechie*), de

la “diversidad de las voces” o “heterofonía” (*raznogolosie*), admitiendo las traducciones de esas nociones clave propuestas por T. Todorov» (Greimas, A. J. y Courtés, J. (1991). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, p. 146) y que quedaría configurado como aquel conjunto de relaciones que se producen en el interior de un determinado número de textos y que, en su nivel interno, de realización, ha de atender a la relación de ese texto con otros del mismo autor y, además, con aquellos modelos literarios cualquiera que sea la referencia con que aparezcan en la obra, se aborda, desde sus más significativos planteamientos, en esta selección de artículos que realiza Desiderio Navarro.

De la importancia y trascendencia de este concepto, afirma el crítico cubano en su introducción «[...]el inmediato éxito del nuevo término generalizador demuestra que éste hizo posible la clara visualización de una nueva problemática teórica independiente, que interconecta desde el punto de vista semiótico no sólo las formas tradicionales y modernas de intertextualidad ya aisladamente descritas y bautizadas, sino también las que están siendo creadas por la praxis literaria viva[...]» (*Intertextualité: treinta años después*, p.VI), reflejando, en un rápido y vivo paseo histórico, la fortuna y reinterpretaciones de lo intertextual, desde su origen en la matriz de la dialogicidad bajtiana a la aportación kristeviana, y cómo de su abuso falaz la propia creadora propone la alternativa del nuevo concepto de transposición, todo lo cual no ha sido impedimento, sino al contrario, para que este neologismo —acaba Desiderio— venga impulsando desde entonces una rica creatividad y receptividad en el terreno de las ciencias culturales (literatura, cine, artes plásticas, música, teatro y televisión).

Planteada la cuestión crítica en su enorme extensión, Desiderio habla de una *Summa intertextual*, que abarcaría cinco volúmenes, de la cual *Intertextualité* es el pionero e iniciador de la serie.

Este primer libro recoge catorce artículos que, desde el clásico de Kristeva *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, recorren las más ricas aportaciones y relecturas que lo intertextual ha generado en el espectro teórico-literario.

Efectivamente, utilizando como punto de arranque a Kristeva (*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*, pp.1-24) con la creación y denominación del concepto que se ha de estudiar: «En Bajtín [...] esos dos ejes, que él llama respectivamente *diálogo* (horizontal) y *ambivalencia* (vertical), no están distinguidos con claridad. Pero esa falta de

rigor es más bien un descubrimiento, que Bajtín introducirá, el primero, en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de *intersubjetividad* se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como *doble*» (p. 3), se abre este amplio repertorio que pasamos a detallar.

Hans-George Ruprecht (*Intertextualidad*, pp. 25-35) realiza una exposición didáctico/metodológica —etimología, equivalentes lingüísticos y estudio semántico e histórico— del concepto. Marc Angenot (*La intertextualidad: pesquisa sobre la aparición y difusión de un campo nocional*, pp. 36-52) ubica la intertextualidad dentro de un campo nocional clave frente a otros conceptos paralelos, pues, «al igual que “estructura”, “estructural” y “estructuralismo”, “intertexto” es, hoy, tanto un instrumento conceptual como una *bandera*, un pabellón epistémico, que señala una toma de posición, un campo de referencia[...]» (p. 37). Expone, a continuación, un panorama histórico-crítico de la aparición y evolución de este término (Bajtín, Kristeva, Barthes, Riffaterre) más las posteriores interferencias teóricas (desde Lotman —*extratexto*— y los semióticos de Tartu), para concluir diciendo que «la intertextualidad opone una problemática de la multiplicidad, de lo heterogéneo y de la exterioridad, que me parece, más allá de los malentendidos y de los efectos de moda, lo esencial de *nuestro* problema para los años venideros» (p. 49).

Gérard Genette (*La literatura a la segunda potencia*, pp. 53-62) realiza un inteligente panorama definitorio de los cinco tipos de relaciones transtextuales que enumera en un «orden aproximativamente creciente de abstracción, de implicación y de globalidad» (p. 54), a saber: *intertextualidad*, *paratexto*, *metatextualidad*, *architextualidad* y, en especial, *hipertextualidad* («Llamo, pues, hipertexto a todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple —en adelante diremos *transformación* a secas— o por transformación indirecta —diremos *imitación*—», p. 59), remarcada, en especial esta relación, pues, según Genette «[...] no hay obra literaria que no evoque, en algún grado y según las lecturas, alguna otra y, en ese sentido, todas las obras son hipertextuales» (p. 61). Charles Grivel (*Tesis preparatorias sobre los intertextos*, pp. 63-74) plantea su análisis desde la afirmación de que todo texto es intertexto en tanto que todo texto debe parecer dialogado, pues «sea diálogo o intertexto, de lo que se trata es de la relación con el otro» (p. 65), para terminar subrayando que «el intertexto (o el diálogo) [...] remite, en un momento o en otro, a algo más funda-

mental, más originario incluso, en los textos: a ese magma básico con que está lastrado el espíritu humano. Es decir, a los productos de todas las "lecturas" cruzadas de toda una vida (en una sociedad particular, en una particular Historia de esa sociedad)» (p. 74).

A continuación, Michel Arrivé (*Para una teoría de los textos poli-isotópicos*, pp. 45-86) ofrece un análisis desde una definición provisional —por extensión— del texto, concibiendo el «texto poli-isotópico» como aquel que encierra más de una isotopía, que enmarca con las definiciones de Greimas y de Rastier, estableciendo, a su vez, dos clases de textos poli-isotópicos: «Ciertos textos son considerados como poli-isotópicos por el hecho de que encierran por lo menos una isotopía de la expresión y una isotopía del contenido» (p. 76), para, y siguiendo a Rastier, destacar que «la presencia en el texto de sememas legibles sobre una sola isotopía» (p. 80) produce la existencia de una tercera isotopía y el desarrollo de la denominada «isotopía connotativa», según Greimas.

En el plano de las interrelaciones, Lucien Dällenbach (*Intertexto y autotexto*, pp. 87-103) frente a la clasificación de Ricardou entre «intertextualidad externa» y una «intertextualidad interna» y utilizando, tras las huellas de Genette, el concepto de «autotextualidad» (que asimila el de intertextualidad autárquica), define el «autotexto» como una reduplicación interna que desdobra el relato *en su totalidad o en parte en su dimensión literal* (la del *texto*, entendido de manera estricta) o *referencial* (la de la *ficción*)» (p. 88), para centrarse, después, en el análisis detallado de un autotexto particular: *la mise en abyme*, o sea, «la duplicación especular, "en escala de los personajes", del "asunto mismo" de un relato» (pp. 88-89), especificando que «*la mise en abyme*, para la poética es una estructura privilegiada: por las relaciones que traba con la intertextualidad, por una parte, y la Teoría de los géneros, por otra» (p. 103).

El crítico Laurent Jenny, en el primero de sus dos artículos (*La estrategia de la forma*, pp. 104-133), situando la intertextualidad «con respecto al "funcionamiento" de la literatura» (p. 105), rastrea la ligazón de aquella con la poeticidad y la evolución literaria, si bien su percepción es relativamente nueva. Trata de aclarar el problema de la identificación o de la presencia de un texto en otro en términos de intertextualidad, presentando que «lo distintivo de la intertextualidad es introducir a un nuevo modo de lectura que hace estallar la linealidad del texto» (p. 115). Tras atender a su enmarcamiento problemático, acaba proponiendo una serie de parámetros acerca del trabajo y de

las ideologías intertextuales. En su segundo estudio (*Semiótica del collage intertextual, o la literatura a fuerza de tijeras*, pp. 134-145), reclama una constitución, en lo esencial, de una semiótica del discurso verbal, y, oponiéndose a un planteamiento reduccionista de la semiótica, conforma el texto literario como «collage», porque siempre es segmentación. Y el gesto aparentemente excéntrico del «collage intertextual no hace más que poner en evidencia esa fatalidad de fragmentación de la representación, y ese poder de enlace propio de la escritura poética» (p. 139).

La fundamental aportación de Michael Riffaterre en este objeto de estudio y la valiosa alternativa crítica que se le debe queda recogida en los tres estudios que siguen, sobresaliendo *Semiótica intertextual: el interpretante* (pp. 146-162), que inicia señalando que, puesto que la textualidad tiene por fundamento la intertextualidad, la figura del lector deviene como clave, con lo que: «Si ese modelo es válido, debe rendir cuenta de las características de la obra que todo lector percibe y racionaliza en un retrato imaginario del autor. Ningún enfoque de la literatura puede limitarse a un análisis objetivo de la escritura: el análisis debe tener como objeto la manera subjetiva en que el lector la percibe» (p. 147). Para explicar la diferencia que, en el seno del intertexto, produce o constituye la textualidad propia de su originalidad, recurre al término de Peirce *interpretante*: «Como idea, el interpretante es un consenso del sociolecto a propósito del objeto, y hasta todo lo que sabemos del objeto, o bien el punto de vista en que nos colocamos cuando aplicamos el signo al objeto. Siendo signo él mismo, el interpretante es el equivalente del primero, del representamen: por ejemplo, su sinónimo, o su traducción, y por tanto, su equivalente en su propio sistema significante» (p. 151); eslabón, por consiguiente, entre la palabra —unidad semántica— y el texto —unidad semiótica—. En el segundo artículo, *La silepsis intertextual* (pp. 163-169), Riffaterre, de entre las diferentes formas de intertextualidad, elige, para su desarrollo, «[...] la que obliga al lector a interpretar el texto en función de un intertexto incompatible con éste» (p. 163). En su breve y final aportación (*El intertexto desconocido*, pp. 170-172), advierte que, ante la creencia de que un conocimiento más profundo del intertexto haga funcionar mejor la intertextualidad, aconseja una redefinición de la misma.

Paul Zumthor, en *Intertextualidad y movilidad* (pp. 173-181), partiendo del análisis indefinido-infinito que el concepto intertextualidad refiere al conjunto de las propiedades de un texto, utiliza y desglosa

dos términos que él considera a-crónicos para el estudio del hecho textual: *modelos* y *variaciones*, para una mejor re-historización del Medievo en cuyos textos se centra y los aplica.

Cierra el libro el trabajo de Leyla Perrone-Moisés (*La intertextualidad crítica*, pp. 182-196), en el que diferencia entre intertextualidad crítica y poética, analizando las características de la primera a través de sus representantes más sintomáticos: Blanchot, Barthes, Butor. Y concluye: «Siendo la condición del intertexto el franqueamiento de los muros de la enunciación, su precio es tal vez la pérdida de una especificidad discursiva que permitiría darle a un tipo de discurso el nombre de *crítica*» (p. 196).

Una precisa y acertada selección bibliográfica de publicaciones en francés acerca de todos estos tratamientos aquí desarrollados, completa este excelente y valioso volumen acerca del pensamiento crítico que la *intertextualidad* hoy sigue promoviendo.

Francisco Álamo Felices

Universidad de Almería

NORMAS DE LA REVISTA SIGNA

Director: Jose-Romera@uned.es

Los artículos que se envíen para la revista *Signa* se remitirán a:

Mario García-Page Sánchez
Facultad de Filología, despacho 714.
UNED.
c/ Senda del Rey, s/n.
28040 MADRID.

Deberán atenerse a las siguientes normas:

1. Los artículos se presentarán impresos en papel, por duplicado, y en soporte informático. Se utilizarán los programas WordPerfect 5.0/5.1 (preferentemente) o Wordstar. En la etiqueta del soporte informático se indicará por este orden: a) apellidos y nombre del autor; b) nombre del fichero del artículo, que será el apellido del autor o sus primeras letras. Ejemplos: MARTÍN; ROLO (para Rodríguez López); c) programa y n.º del tratamiento de texto. Ejemplo: WP-5.1.
2. La extensión máxima de los *Artículos* será de 25 páginas; para la sección de *Notas*, 12 páginas; y para las *Reseñas*, 4 páginas.
3. Cada artículo se presentará en páginas de 28 líneas y 65 espacios de media. El texto deberá mecanografiarse a doble espacio, sin cortar palabras al final de línea.
4. La primera página de cada trabajo (no en hoja aparte) se iniciará con:
 - a) Tres líneas en blanco.
 - b) **TÍTULO** del artículo, en mayúsculas y negrita (no subrayado), centrado en la página.
 - c) Nombre (minúscula) y APELLIDOS (mayúsculas) del autor, centrados en la página.
 - d) Institución en la que trabaja el autor (minúsculas), centrada en la página.
 - e) Tres líneas en blanco antes del comienzo del texto del artículo.
5. Cada uno de los párrafos del trabajo deberá ir precedido con un sangrado, al igual que los epígrafes principales y secundarios.
6. La numeración de los epígrafes (apartados y subapartados), tras el sangrado pertinente, se organizará del modo siguiente:

a) El principal, en negrita y mayúsculas.

Ejemplo: 1. **MEMORIAS.**

b) El siguiente, en negrita y minúsculas.

Ejemplo: 1.1 **En Español.**

c) El siguiente, en cursiva y minúsculas.

Ejemplo: 1.1.1 *Novela.*

d) El siguiente, en redonda.

Ejemplo: 1.1.1.1 *Novela Lírica.*

Entre epígrafe y epígrafe se dejará una línea de blanco.

7. Las notas aparecerán impresas a pie de página a un espacio. Las llamadas de las notas en el interior del texto se indicarán con números volados y sin paréntesis. Las notas se destinan para comentario o excurso, no para indicar referencias bibliográficas que se harán en el cuerpo del texto, como se indicará después.

8. Las citas largas en el interior del artículo se marcarán con un doble sangrado, sin comillas, al principio y al final, y a un espacio. Se dejará, al inicio y al final de cada cita, una línea en blanco.

Las citas cortas en el interior del texto irán entre comillas. La omisión de texto de una cita se indicará mediante tres puntos suspensivos entre corchetes [...].

9. Para la cita de versos, no se usarán comillas al inicio y al final, sino que se transcribirán seguidamente a un espacio y en una sola columna.

10. Se pondrá el signo de puntuación (punto, coma, etc.) después de las comillas o de las llamadas de nota. Ejemplos: «semiótica»; «semiótica»².

11. Se utilizará cursiva (no comillas ni subrayado) para resaltar, en el interior del texto, una palabra o frase. Nunca comillas, ni negrita.

12. Si hay que reproducir ilustración gráfica es preciso enviar fotografía brillo, con un tamaño no inferior a 18x24 cms., o el negativo. Se admiten también diapositivas. Se indicará en mayúsculas, en cualquier caso, el nombre del autor para que aquéllas sean fácilmente identificables.

13. El sistema de citas bibliográficas en el interior del texto o en las notas se hará:

- a) Según el sistema de apellidos del autor, año, orden en letra dentro del año (si fuese necesario), dos puntos, página o páginas de referencia. Ejemplo: Peirce (1987: 27); Greimas (1988a: 36-38).
 - b) Si la referencia fuese múltiple por páginas, se separarán por comas. Ejemplo: Peirce (1987: 27-29, 27-39).
 - c) Si se citan varios autores u obras, se separarán por punto y coma. Ejemplo: (Peirce, 1987: 27-29; Greimas, 1988a: 36-38).
 - d) Si el autor citado se incluye entre paréntesis, se pondrá coma detrás del apellido. Ejemplo: (Eco, 1990).
14. Al final del artículo se dejarán tres líneas en blanco. A continuación se pondrá **Referencias bibliográficas** (en minúsculas y en negrita). Después se dejará una línea en blanco.
15. Para constatar las referencias bibliográficas se seguirá el modelo siguiente:
- a) **Libros:**

TORDERA, A. (1978). *Hacia una Semiótica Pragmática. El signo en Ch. S. Peirce*. Valencia: Fernando Torres.

PEIRCE, Ch. S. (1987). *Obra lógico-semiótica*, Armando Serco-vich (ed.). Madrid: Taurus. [Para edición de textos.]
 - b) **Volúmenes colectivos:**

ZEMAN, J. J. (1977). «Peirce's Theory of Signs». En *A Perfusion of Signs*, Th. A. Sebeok (ed.), 22-39. Bloomington: Indiana University Press.
 - c) **Artículos:**

HERMENEGILDO, A. (1988). «Signo grotesco y marginalidad dramática: el gracioso en *Mañana será otro día*, de Calderón de la Barca». *Cuadernos de Teatro Clásico* 1, 121-142.
- También se tendrá en cuenta lo siguiente:
- a) Si hubiese más de una publicación de un mismo autor en el mismo año, la distinción se hará con letras, siguiendo el orden alfabético. Ejemplo: (1992a), (1992b), etc.
 - b) Las obras de un mismo autor deberán consignarse por orden cronológico.
-

- c) Si se van a citar varias obras de un mismo autor, se pondrá, en la primera referencia, los apellidos y el nombre del autor, y, en las demás, una línea de cuatro espacios.

Ejemplo: Eco, U. (1990).

— (1991).

— (1992).

- d) Los títulos de *obras* y *revistas* deberán ir en cursiva (no subrayado). Los títulos de los artículos en revistas y en los volúmenes colectivos irán entre comillas.

**INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNED**

Director: José Romera Castillo
(romera@sr.uned.es)

PUBLICACIONES

I. ACTAS

- 1.- J. Romera, A. Yllera y R. Calvet (eds.). *Ch. Peirce y la literatura. Signa 1* (1992).
- 2.- J. Romera, A. Yllera, M. García-Page y R. Calvet (eds.). *Escritura autobiográfica* (Madrid: Visor Libros, 1993).
- 3.- J. Romera, A. Yllera y M. García-Page (eds.). *Semiótica(s). Homenaje a Greimas* (Madrid: Visor Libros, 1994).
- 4.- J. Romera, M. García-Page y F. Gutiérrez (eds.). *Bajtín y la literatura* (Madrid: Visor Libros, 1995).
- 5.- J. Romera, F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX* (Madrid: Visor Libros, 1996).
- 6.- J. Romera F. Gutiérrez y M. García-Page (eds.). *Literatura y multimedia* (Madrid: Visor Libros, 1997).
- 7.- J. Romera y F. Gutiérrez (eds.). *Biografías literarias (1975-1997)* (Madrid: Visor Libros, 1998).
- 8.- José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbaño (eds.). *Teatro histórico (1975-1998): Textos y representaciones* (Madrid: Visor Libros, 1999, e.p.).

II. REVISTA

Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica. Han aparecido los siguientes números: 1 (1992); 2 (1993); 3 (1994); 4 (1995); 5 (1996); 6 (1997) y 7 (1998).



ISSN: 1133-3634



9 771133 363003

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE EDUCACIÓN A DISTANCIA