



huella

cuadernos de divulgación académica

15

Xavier Gómez Robledo

Los caminos de la semiótica
(ortodoxos y liberales)

2da. edición



iteso

Los caminos de la semiótica (ortodoxos y liberales)

2a. edición

ITESO

Rector:

Lic. Luis González Cosío Elcoro

Director de Extensión Universitaria:

Mtro. Francisco J. Núñez de la Peña

Consejo Editorial:

Mtro. Miguel Bazdresch Parada

Mtro. Raúl Fuentes Navarro

Dr. Jesús Gómez Fregoso

Mtro. Francisco J. Núñez de la Peña

Mtra. Cristina Romo de Rosell

Mtro. Luis Sánchez Villaseñor

D.R. 1990 Instituto Tecnológico
y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO,
Fuego No. 1031, Guadalajara, Jal., México.

Impreso y hecho en México.
Printed and made in Mexico.

ISBN 968-6101-04-7

XAVIER GOMEZ ROBLEDO

**Los caminos de la semiótica
(ortodoxos y liberales)**

**2a. edición
con adiciones,
sustracciones y retoques**

CONTENIDO

PROLOGO	7
Tiempo de discernimiento	8
Plan de este cuaderno	8
¿QUE ES LA SEMIOTICA?	10
La palabra Semiótica	10
Lo que dijeron los profetas	10
Ferdinand de Saussure	
Charles Sanders Peirce	
Lo que opinan los realizadores	11
Algirdas Julien Greimas	
Roland Barthes	
Umberto Eco	
Paul Ricoeur	
DOS PASOS HACIA LA SEMIOTICA	15
Vladimir Jacovlevitch Propp	15
Claude Levi-Strauss	16
ALGIRDAS JULIEN GREIMAS	17
La manifestación textual	18
Los actores	
El nivel superficial	19
Los actantes	
El programa narrativo	
El esquema actancial	
Las ideologías	
El nivel profundo	22
El cuadrado de la veredicción	
Las isotopías	
La dimensión cognoscitiva	
El fin de la lucha	
Observación final	30

ROLAND BARTHES	31
La connotación	31
Códigos	31
Las lexías	32
Ejemplificación	33
Curiosa analogía	34
Conclusión	35
UMBERTO ECO	36
El signo o representamen	36
LAS EXTENSIONES DE LA SEMIOTICA	40
A.J. Greimas	40
Roland Barthes	42
Umberto Eco	42
PRACTICA ORTODOXA	43
Graciela Latella	43
Jean Claude Giroud y Louis Panier	44
Desiderio Blanco y Raúl Bueno	45
Joaquín Sánchez Macgrégor	45
PRACTICA LIBERAL	46
Roland Barthes	46
Gilberto Giménez	47
Peter-Hans Kolvenbach	47
José Romera Castillo	48
Claudia Macías	48
Algirdas Julien Greimas	49
CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS	52
BIBLIOGRAFIA	54

PROLOGO

Efervescencia de la semiótica.

Esta última década fue de gran actividad en la Semiótica.

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

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

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

La efervescencia continúa. En México, en Monterrey N.L. ya hay un Instituto Semiótico y de Cultura de Masas, dirigido por Pablo Espinosa Vera.

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

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

Estamos ante el asombro de las computadoras y sus lenguajes y las maravillas de la Electrónica.

Tiempo de discernimiento

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

Plan de este cuaderno

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

Para estar también conforme con el espíritu de estos cuadernos y para no fatigar al lector benévolo, omitiré al citar obras de Semiótica, notas con el número de las páginas y todo el aparato de precisión de un artículo científico. Pero sí iré dando, durante

el trayecto de la exposición, bibliografía suficiente para encontrar fácilmente lo que se va tratando. En general, los índices de dichos modelos son excelentes, sobre todo los de las obras de Greimas, para no hablar de su *Diccionario de Semiótica*. Si algún título en este trabajo aparece en francés o en otra lengua, quiere decir que no he visto su traducción española. La bibliografía esencial estará, con todos sus datos, en la última página.

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

¿QUE ES LA SEMIOTICA?

1970-1971
1972-1973
1974-1975

La palabra Semiótica

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

El traductor griego de Mateo Evangelista puso la palabra *semeion*=signo, en boca de Cristo (Mateo 12,54-56), quien reprochaba a los fariseos su incapacidad, o mala voluntad, para tratar de entender los signos de los tiempos que estaban viviendo, siendo así que entendían muy bien las señales del cielo para conocer los fenómenos meteorológicos.

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

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

Lo que dijeron los profetas

Ferdinand de Saussure

Lingüista ginebrino, predijo con exactitud al principio de este siglo lo que ahora es una realidad:

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

Charles Sanders Peirce

Filósofo norteamericano, contemporáneo de Saussure, expresó más o menos lo mismo desde el otro lado del mar:

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

Lo que opinan los realizadores

Algirdas Julien Greimas

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

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

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

"Es un metalenguaje" (metalenguaje es un lenguaje sobre otro lenguaje; es la gramática de un lenguaje; en el caso de un relato es un lenguaje artificial. Las retóricas, poéticas y preceptivas literarias, no eran más que unos metalenguajes).

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

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

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

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

Aunque no somos filósofos ni menos teólogos, no queremos afirmar que esta primera lectura sea cerrada. Todo texto es susceptible de provocar una segunda lectura que exige un dispositivo mucho más complejo.

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

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

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

Pero habla más del sentido. Concepto metafísico, dice en su *Diccionario*, vol. I, y ambiguo. Sin embargo, en el contexto de sus escritos y en el estudio de *Maupassant*, el sentido es el significado. Son estas dos palabras equivalentes en el lenguaje

común, como explica muy bien Juan José Coronado en su introducción al libro (todavía en preparación) *Significados y expresión*, donde define el significado como "todo lo que es conocido, entendido y apreciado en la vida". "Todas las cosas que la razón descubre como verdades y el corazón estima como bienes, tienen significado".

Y esta búsqueda del significado la hace de hecho Greimas en su metodología (y no puede hacerlo de otro modo), desde que empieza a bucear, en el nivel superficial del texto, los valores, hasta

llegar al nivel profundo donde estos valores se esclarecen más, al enfrentarse a los antivalores, en constante lucha los unos contra los otros.

Roland Barthes

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

Al ocupar la cátedra de Semiología del College de France, creada para él, expresó entre otras cosas lo siguiente (*Lección Inaugural*):

La Semiología es como el heliotropo que gira siempre siguiendo al sol, una Semiotropía vuelta hacia el signo, cautivada por el signo, y así lo recibe, se comunica con él, lo imita si hace falta, como un espectáculo imaginario. Es una serie de operaciones a lo largo de las cuales se puede jugar con los signos como en una tela de pintor, o también en una tela de ficción.

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

Umberto Eco

En su *Tratado de Semiótica General*, siempre enigmático, dice: "La Semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo, aunque esa cosa no exista. Donde la mayoría de la gente no ve más que objetos, el Semiótico ve signos.

En *El nombre de la rosa*, escruta signos muy verdaderos como son los signos de los tiempos, y trató, queriéndolo o no, de interpretarlos (el siglo XIV y su proyección sobre el siglo XX, dos siglos que cierran una era). Aunque se trate de una novela, dice, no puede menos de aparecer allí, tal vez inconscientemente, el semiótico que es Eco. Por boca de Guillermo de Baskerville, Eco, con su habitual ironía, habla de la búsqueda de los signos y de la difícil interpretación del significado de los mismos: "Nunca he dudado de la verdad de los signos, Adso, son lo único que tiene el hombre para orientarse en el mundo. Lo que no comprendí fue la relación entre los signos".

Paul Ricoeur

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

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

DOS PASOS HACIA LA SEMIOTICA

Vladimir Jacovlevitch Propp

Fue el primero en despejar el camino a la Semiótica con su estudio *Morfología del cuento*. Encontró la sorprendente unidad del cuento maravilloso oculta bajo el laberinto de las apariencias.

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

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

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

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

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

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

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

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS (Los valores en el texto)

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

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

Ejemplificó su modelo con lujo de detalles en el *Maupassant, La semiotique du texte: exercices pratiques*. En español: *La Semiótica del texto. Ejercicios prácticos...* Es un trabajo científico-práctico, como de fisiología o de anatomía. Una disección del texto.

El relato de Maupassant, de cinco páginas, titulado *Dos Amigos*, está muy bien armado y le resultó a Greimas excelente para su estudio. Dos soldados franceses, reclutados para la guerra Franco-Prusiana, que se habían hecho amigos al ir a pescar los domingos al río Sena, se encuentran en París en un día de descanso de la campaña militar. Pidieron permiso al coronel para ir a pescar a donde solían ir (en un lugar en ese momento peligroso, no lejos de las avanzadas prusianas). Al estar pescando, los atraparon los enemigos. El oficial prusiano los acusó de espías y les pidió el "santo y seña" que debían de tener para poder regresar a París. Si se lo daban, los dejaría libres. Si no se lo daban, los fusilaba en el acto. Ellos guardaron heroico silencio.

Sin más proceso, los mataron al momento, les ataron unas piedras en los pies y los arrojaron al río.

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

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

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

La manifestación textual

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

Los actores

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

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

Estos tipos de actores, como no son personas, ni tienen inteligencia, asumen papeles temáticos muy reducidos, según aparecerá en el esquema actancial. En cambio, encarnan muy bien en su imaginaria, los elementos semánticos del nivel

profundo, tales como la vida y la muerte, la tristeza y la alegría y otros.

El nivel superficial

Los actantes

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

En la sintaxis de las lenguas naturales serían (en la terminología clásica): el sujeto (como actante tiene el mismo nombre y a menudo es también el destinador), el complemento directo (como actante es el objeto), el complemento indirecto o de atribución (como actante es el destinatario) y el complemento circunstancial (como actantes son aquí el ayudante y el oponente).

Hablando en términos de casos, los actantes en Greimas serían: el nominativo (el sujeto y el destinador), el acusativo (el objeto), el dativo (el destinatario) y el ablativo (el ayudante y el oponente).

Propp ya había intuido esto al reducir los actores del cuento maravilloso a siete personajes. Pero el término actante es más feliz, por ser más flexible y universal. En un relato literario no están solamente como en el cuento, el héroe, la princesa y su padre, el agresor, el donante o auxiliar, la bruja mala y el hada buena, sino una cantidad grande y compleja de actores, y otras cosas, visibles e invisibles, como fuerzas de la naturaleza, o pasiones humanas.

El programa narrativo

El actante de más importancia es el sujeto en continua búsqueda de su objeto. Todo relato, dice Greimas, es una serie de vaivenes entre el sujeto que no tiene un objeto y está separado de él (o disyunto), pero lo desea conseguir; o entre el sujeto que tiene un objeto y está unido a él (conjunto) y lo quiere conservar. Cada

consecución de un objeto o cada pérdida de él, constituye un programa narrativo. Si el sujeto no es competente para conseguir su objeto, necesita un sujeto operador distinto de él para llegar al fin. En los *Dos amigos* el sujeto operador es el coronel de París quien les da el permiso para ir a pescar y el "santo y seña" para poder volver.

En los *Dos amigos* habrá un antiactante (el oficial prusiano) y, por lo mismo, un antiprograma narrativo.

Localizados los programas narrativos, se puede dividir el relato en secuencias para facilitar el estudio, como lo hizo Greimas en los *Dos Amigos* donde encontró doce secuencias. El programa narrativo se puede visualizar (aunque no es necesario) en una fórmula que omito aquí para no fatigar al lector. Se puede ver en los libros citados de Greimas, especialmente en el *Maupassant*.

El Esquema Actancial

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

destinador _____ objeto _____ destinatario
ayudante _____ sujeto _____ oponente

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

En los *Dos amigos* hay además un antiactante: el oficial prusiano, con su objeto (conseguir el "santo y seña"). El oficial es también el destinador y el destinatario (dentro del ejército al que

sirve). El ayudante es la fuerza militar y el oponente es el heroísmo de los dos amigos.

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

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

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

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

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

Las ideologías

En el esquema actancial, dice Greimas, se puede descubrir la ideología del personaje en la búsqueda constante del objeto por parte del sujeto.

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

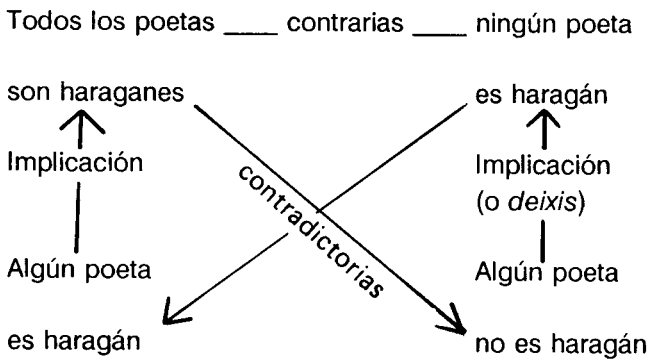
El nivel profundo

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

Para bucear en este nivel textual ideó su célebre *cuadrado semiótico*.

El cuadrado semiótico

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



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

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

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

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

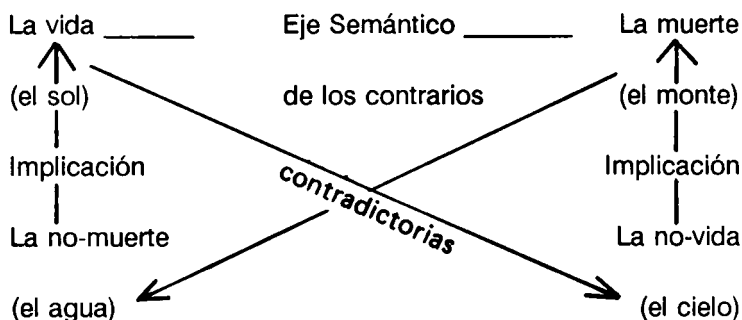
Tal vez por buscar una lógica formal, Umberto Eco encontró perplejidades en el cuadrado semiótico como lo consignó en su *Tratado de Semiótica General*. Al buscar los valores del cuadrado semiótico, comentó Eco, habría que ver cuál es el punto de vista en cada caso, ya que puede hacer cambiar de sentido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

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

Como el Cuadrado está dentro de la semántica, depende todo de las circunstancias del texto. Por ejemplo, en el relato de Juan Rulfo *Nos han dado la tierra*, el agua representaría la vida, y en

otro relato del mismo autor *Es que somos muy pobres*, el agua representaría la muerte.

En los *Dos amigos* Greimas arma su cuadrado semiótico tomando los elementos antropomorfizados del sol, del monte, el cielo y el agua.



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

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

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

El cuadrado semiótico de Greimas, dice Paul Ricoeur en su *Temps et Recit*, vol. II, es genial (*un coup de genie*), por estar allí

reunido el carácter articulado de todo relato en una estructura lógica lo más simple posible que sale de las condiciones de la aprehensión del sentido.

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

El cuadrado de la veredicción

Este cuadrado es una modalidad del cuadrado principal de Greimas. Se manifiesta en los actores.

Lo verdadero



Lo falso

Se diferencia del primero en cuanto que los ejes semánticos de los contrarios son siempre los mismos: *lo verdadero* y *lo falso*. Las implicaciones también son fijas: el *engaño* en la implicación negativa, y el *secreto* en la implicación positiva.

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

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

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

Y hay en los *Dos amigos* una traición potencial: la que astutamente les propone el prusiano al exigirles el "santo y seña". Parecerían libres, pero serían siempre esclavos de su traición.

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

Umberto Eco en *El nombre de la rosa* (sexto día, hora prima, temprano por la mañana) inmortalizó a Algirdas Julien Greimas y su cuadrado semiótico, en esta forma. Puso en labios de Nicola, el Abad de la trágica abadía benedictina, las siguientes palabras referentes al anterior Abad Paolo de Rimini: "Cuando lo nombraron Abad era muy joven, se decía que contaba con el apoyo de Algirdas de Cluny, el *Doctor Quadratus*".

Esto de añadir, en latín, al nombre de un autor un epíteto característico del mismo, se hacía en la Edad Media con los grandes sabios, como Tomás de Aquino, el *Doctor Angelicus* (el de alma lúcida como la de los ángeles), o San Buenaventura, el *Doctor Seraphicus* (el inflamado en amor a Dios como los serafines).

Las isotopías

Son el camino para armar el cuadrado semiótico. Los términos del cuadrado, dice Greimas, son isótopos. Esta palabra, muy acertada por cierto, la tomó de la físico-química. El carbono 12 y el 14 son isótopos, con los mismos protones y electrones, pero el 14 tiene dos neutrones más, lo que le da propiedades distintas.

La isotopía es en Semiótica, según Greimas, "un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de una historia", en *Du Sens I*. Algo así como los colores

dominantes en un cuadro. Por ejemplo, los claros y los oscuros, las luces y las sombras en Rembrandt.

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

Estos conceptos no son fáciles de precisar. Primero, porque caen dentro de la inasibilidad de la Semántica, la cual arranca de significados que se nos van de las manos. Y segundo, porque las nociones de figura y figuratividad, dice el mismo Greimas en su *Diccionario*, "apenas están en sus comienzos y por lo mismo toda conceptualización precipitada es peligrosa".

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

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

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

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

Una isotopía implícita. Una isotopía figurativa explícita autoriza, dice Greimas en su *Maupassant*, la competencia receptiva del lector, a engendrar con operaciones semióticas, nuevas isotopías implícitas en el texto. En los *Dos amigos* de Maupassant, quien profesaba no ser creyente (en su ideolecto), pero que se había

educado en una cultura cristiana (el sociolecto), descubre Greimas una isotopía implícita, una parábola evangélica.

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

Habla el texto de Maupassant, comenta Greimas, de "una pesca milagrosa", y habla de una muerte injusta y sin proceso, tras una falsa interpretación de los hechos, y de un desfallecimiento ante la muerte, y de que los dos amigos, al caer muertos, quedaron el uno sobre el otro formando la figura de una cruz. Y añade que la tierra tembló tras la ejecución de los pescadores y el aire se oscureció al empezar el cañón a disparar hacia París, y otros detalles más que se pueden ver en el *Maupassant*. Todo esto hace recordar el relato evangélico del juicio, pasión y muerte de Jesucristo.

La Dimensión cognoscitiva

Es, según expresa Greimas en su *Diccionario* vol. I, el pensamiento de los actores, y está en el plano del saber.

Unas veces los pensamientos se encuentran verbalizados, como cuando dicen los dos amigos: Nunca seremos libres. Otras veces son signos no verbales que nos indican lo que están pensando, como cuando vemos a los dos amigos avanzar arrastrándose entre los viñedos y pegar la oreja en el suelo, en medio de una soledad aparente, y deducimos: piensan que están solos.

Otros ejemplos de pensamientos verbalizados y no verbalizados, aparecieron en la ejemplificación del cuadrado de la veredicción. El pensamiento verbalizado lo hace el prusiano al tratar de persuadir a los dos amigos, por separado, a que le den el "santo y seña". Y el no verbalizado está en el silencio heroico con que los dos amigos interpretan y rechazan el engaño del oficial.

Esto del pensamiento de los actores, hace notar Paul Ricoeur, es la *diánoia* en la *Poética* de Aristóteles, y muestra el espíritu siempre abierto de Greimas a nuevas perspectivas y ampliaciones de su modelo.

La dimensión pragmática, la rama pobre del pensamiento, se sitúa, dice Greimas, en un plan somático (de *soma* = cuerpo) y se realiza más con el cuerpo que con el espíritu. Estos pensamientos son perceptibles como comportamientos humanos significantes. Tal es el caso del prusiano cuando sonrío ante la vista de los pescados, tras la muerte de los dos amigos. Solamente sonrío el prusiano dos veces en el relato, y es siempre a la vista de los pescados.

En este momento da órdenes a un soldado para que se los fría, diciéndole que va a ser algo delicioso. No piensa más que en un objeto pragmático de valor, considerado por él como el botín del guerrero.

Omito la tipología completa de la dimensión cognoscitiva y los términos técnicos conceptuales, como el discurso, el hacer persuasivo, el hacer interpretativo, el hacer pragmático y otros más, para no fatigar al lector. Se pueden ver en *Du Sens II*.

El fin de la lucha

En casi todo lo imaginario narrativo, y en la actividad humana (dice Greimas en su *Diccionario*, vol. I) subyace una estructura de lucha (es lo polémico) como en el cuento maravilloso. Se da entre el actante y el antiactante, o entre el sujeto y el oponente, o en otra forma más o menos velada.

En los *Dos amigos* se observa que el que se creía vencedor es el vencido. El triunfo es de los pescadores que no se doblegaron ante el poderoso y entran a su sepultura, el agua (y a la posteridad), como vencedores, de pie, gracias a las piedras amarradas a sus zapatos por los soldados. El prusiano fue en realidad el derrotado y ellos los héroes, como en el caso de Pilato y Cristo.

Y al final del *Maupassant*, retoma Greimas la parábola evangélica, al establecer una analogía (aunque con muy diversos matices) entre Cristo después de muerto y resucitado, quien da a la orilla del lago un desayuno de pescados a Pedro y a otros de sus apóstoles, y los dos amigos, los cuales antes de la captura bromeando entre sí se preguntaban: ¿Y si encontramos a los

prusianos qué haremos? Y se respondieron: Les daremos unos pescados fritos.

Es como la reparación del daño en el cuento maravilloso, explica Paul Ricoeur, y añade con todo humildad: este pensamiento profundo no formulado por el escritor, no lo hubiera yo entendido sin el análisis semiótico de Greimas ("A propos du *Maupassant*").

Observación final

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

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

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

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

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

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

ROLAND BARTHES

(Las voces del texto)

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

La connotación

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

Por ejemplo, el significante hielo (*ice*, en inglés, o *glace*, en francés) denota H_2O , a cero grados. Pero connota y evoca diversas cosas: para el habitante de Acapulco, alegría; para el alaskeño, terror.

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

Códigos

Son unos campos asociativos, no puramente subjetivos. Esta noción de código no hay que tomarla aquí con toda precisión, dice Roland Barthes. En una dedicatoria del *S/Z* a un amigo

escribió: allí va "un texto casi abierto (estudio sobre ese casi)". Sus códigos son, pues, casi códigos; son, como él dice, las voces del texto.

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

1. El Código Accional (o *proairético* = deliberativo). Es la voz de los comportamientos humanos, libres, deliberados. (Se abrevia Acc).
2. El Código Hermenéutico (o del enigma, lo que va a suceder). Es la voz de la verdad. (Se abrevia Herm). En este código se van numerando los enigmas: I, II, etc., hasta que cada uno va encontrando su solución.
3. El Código Sémico (o semántico). Son las voces articuladas de lenguajes no verbales, de personas o de cosas. Por ejemplo, si veo entrar a una fiesta mujeres con collares de perlas, aretes de oro o abrigos de pieles, puedo decir que todo esto me habla de riqueza. Si voy a un mercado popular y veo la vestimenta de los vendedores y el ambiente general, puedo decir que todo está hablando de pobreza. (Se abrevia Sem).
4. El Código Cultural (o referencial). Es la voz de la ciencia, la cultura, las costumbres, el progreso, etc. (Se abrevia Cult).
5. El Código Simbólico. Es la voz de la antítesis y de todas las figuras de la retórica (en las que Roland Barthes también ve, de algún modo, oposiciones). (Se abrevia Simb).

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

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

Las *lexías*

Son los espacios de trabajo, las unidades de lectura. Son segmentos cortos, algo así como los versículos de la Biblia. Su

división es empírica y arbitraria: dos o tres líneas o más, según la densidad de las connotaciones. Puede ser una línea y hasta una sola palabra. Todo depende de la cantidad de connotaciones que aparezcan. Las lexías se numeran.

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

Ejemplificación

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

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

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

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

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

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

Descubre allí varios códigos:

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

Curiosa analogía

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

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

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

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

Conclusión

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

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

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

UMBERTO ECO (El lector en el texto)

Umberto Eco es un espíritu muy rico: filósofo, en su tesis doctoral *Il problema estético in Tommaso d'Aquino*; crítico literario, con algo de filosofía, en la *Opera Aperta*; comunicólogo en *Apocalípticos e Integrados*; semiótico en *La estructura ausente*, en el *Tratado de Semiótica General* y en *Lector in Fabula*; novelista, y también semiótico, en *El nombre de la rosa* y en *El péndulo de Foucault* (pesada y menos buena ésta que la anterior, a mi juicio); y ahora escribe sobre semiótica y filosofía del lenguaje y explica Semiótica en la Universidad de Bolonia, donde además expone a Greimas, a Peirce y a otros autores.

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

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

El signo, o representamen

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

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

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

Bajo algún referente, que es el fundamento del signo.

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

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

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

Pero aprovecha además en el *Lector in Fabula* elementos de otros semióticos que miran a los signos lingüísticos, como A.J. Greimas de quien toma el esquema actancial y las isotopías, de Roland Barthes la intertextualidad, de Teun Van Dijk y de otros aprovecha otras cosas.

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

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

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

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

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

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

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

El orden del proceso del análisis de *Lector in Fabula* es muy complejo y variable. Lo único firme y claro es el comienzo: la búsqueda del sentido de las palabras. Después se encuentra uno ante un laberinto, como el de *El nombre de la rosa*, que debe desembocar en unas cuantas proposiciones escuetas, como serían por ejemplo éstas: Raúl está casado con Margarita y Margarita está casada con Raúl; Raúl ama a Margarita y Margarita ama a Raúl; Raúl tiene celos de Margarita y Margarita tiene celos de Raúl. El resultado, por lo mismo, es pobre en su apariencia.

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

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

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

Es valiosa la distinción de Eco entre palabras de diccionario, que son las que el uso implanta y acaban por registrarse en el diccionario y las puede ya utilizar cualquier escritor; y las palabras

de enciclopedia que son las que conocen, valoran y usan las gentes de cultura superior.

Hay otras distinciones muy buenas sobre la interpretación y el uso del texto; sobre las estructuras de mundos del autor, del lector y de los personajes para lograr una mejor intelección del texto.

En fin, quien lea pacientemente el *Lector in Fabula*, podrá hacer una buena lectura del texto. Una introducción más amplia al *Lector in Fabula*, escrita por el autor de estas líneas, se publicó en la revista *Renglones* núm. 2.

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

En este trabajo conjuga y juega con una fórmula triádica muy ecosiana, escrita en latín, según le gusta hacerlo, y es ésta: la *intentio auctoris* (lo que el autor quiso decir); la *intentio operis* (lo que el texto dice), y la *intentio lectoris* (la interpretación del lector).

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

En fin, concluyo con lo que desea Eco de sus lectores: "al Lector que va siempre al lado, siempre encima, siempre pegado a los talones del texto, lo quiero colocar en el texto".

LAS EXTENSIONES DE LA SEMIOTICA

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

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

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

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

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

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

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

A.J. Greimas

En su libro *Semiotique et sciences sociales* extiende su metodología a varios campos de la cultura. Da especial relieve a la Semiótica Topológica (el urbanismo), donde aplica en concreto a la ciudad su esquema actancial y sus isotopías. Porque, dice, quienes diseñan la ciudad, son sujetos en busca de objetos que

van a hacer. En el diseño de la ciudad aparecerán necesariamente las isotopías.

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

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

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

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

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

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

Basta mirar despacio los frescos de José Clemente Orozco en la Capilla del ex-Hospicio Cabañas, para sentirse sobrecogido ante la belleza poderosa y profunda de las isotopías, a veces paralelas, las más de las veces opuestas, ostensibles desde el principio hasta el fin de la composición. Los rojos de Orozco y los colores oscuros de armas y muerte, los vencedores frente a los vencidos, los humanistas y los misioneros contra los soldados, la fe y la ambición, la Corona y la Cruz. Y la isotopía del fuego, multipresente en la pintura de Orozco, que a veces es destrucción y a veces vida.

Y luego, mirar a la luz del esquema actancial la lucha del artista para pintar en superficies tan difíciles como bóvedas,

pechinas y toda clase de vanos, hasta llegar a la majestad de la cúpula.

Roland Barthes

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

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

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

Umberto Eco

Especialmente en *La estructura ausente*, estudia semióticamente y con mucha metodología, el lenguaje de la imagen en los mensajes publicitarios y en el cine. Y con gran amplitud, en unas 50 páginas, la función y el signo de la arquitectura. El pivote de este estudio es la denotación y la connotación de la obra arquitectónica.

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

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

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

Graciela Latella

De nacionalidad argentina, es modelo de ortodoxia en su libro *Metodología y Teoría Semiótica*, análisis de "Emma Zunz" de J.L. Borges.

El prefacio, de página y media, es de Greimas, en donde se plantea algunas preguntas, de las cuales pondré una que otra, unas explícitas y otras latentes, sobre su Semiótica.

¿Existe una continuidad entre mis balbucesos románticos del primer artículo de mi carrera literaria, publicado en lituano en 1943, durante la ocupación alemana, *De Cervantes y su Don Quijote*, símbolo del héroe de la resistencia contra todo lo que anda mal, y mi prosa austera llamada Semiótica, que practico desde hace muchos años, que es una búsqueda del saber, de una apariencia de sentido, y de una apariencia de orden, escondidos detrás de las apariencias del mundo?

¿No hay también diferencias entre las formulaciones austeras de la Teología, y las insinuantes parábolas de los Evangelios?

Mi Semiótica trata de reconocer y validar las dos maneras del decir verdadero. Crea un metalenguaje (un lenguaje sobre otro lenguaje) para apreciar mejor el primer lenguaje.

Pero esta toma de conciencia se paga caro, porque al pasar de una dimensión cognoscitiva, de una racionalidad a otra, nos queda siempre el resabio amargo de una carencia, de una pérdida irreparable del sentido.

Concluye su prefacio, tras reconocer la competencia de la autora, con una exhortación al que quiera leer el libro y sacar provecho

del análisis Semiótico, a armarse de un poco y quizás más que un poco de paciencia.

El estudio de Graciela Latella, ejemplificado con el relato trágico de Borges, está al día en los últimos adelantos de Greimas, publicados en *Du Sens II*, 1985, sobre la teoría de las modalidades, de la manipulación, y de la problemática de las pasiones y del creer.

Su análisis, fragmentario y detallado, es una réplica perfecta e impecable del *Maupassant* de Greimas, aunque en forma más breve, sin tantos elementos lingüísticos, y escrito con un estilo conciso, claro y agradable.

Solía decir Greimas que, en lengua española, no conocía otra exposición de su metodología mejor que ésta de Graciela Latella.

Jean Claude Giroud y Louis Panier

Del CADIR-LYON (Centro para el Análisis del Discurso Religioso), en su *Semiótica*, Cuadernos Bíblicos, núm. 59, son fieles discípulos de Greimas. Lo publican diez años después de *Iniciación al Análisis Estructural*, Cuadernos Bíblicos, núm. 14.

Las intuiciones de base son las mismas, es decir, la teoría de la significación y el estudio del sentido. Pero los procedimientos son más precisos, la terminología que chocaba a muchos lectores se ha simplificado. Todo está más ordenado. Empieza con la práctica sobre tres textos bíblicos, y luego en 15 páginas expone la teoría greimasiana.

Está más al día con la evolución del método de Greimas publicada en su libro *Du Sens II*. Tiene muy buenos índices y una bibliografía sumaria hasta ese tiempo, 1983.

El grupo de Entrevernes, también de biblistas del CADIR-LYON, y discípulos de Greimas, en su libro *Signos y parábolas. Semiótica y texto evangélico*, es fiel al maestro, y se lanza a un experimento de análisis colectivo de parábolas que le valió un excelente epílogo de Greimas, donde éste habla atinada y profundamente del personaje Jesús, único, quien al leer los

corazones de sus interlocutores, puede darles respuestas oblicuas, según el caso lo amerite.

Desiderio Blanco y Raúl Bueno

Peruanos, en su libro *Metodología del Análisis Semiótico*, exponen la doctrina de su maestro Greimas con fidelidad y abundancia (aunque para algunos resultan complicados ciertos puntos metodológicos) y muestran además aplicaciones del modelo a campos varios de la cultura como: una leyenda mítica peruana, *El Achiqueé*; un poema, *La niña de la lámpara azul*; un anuncio publicitario, el de los cigarros *Marlboro*, y un reportaje periodístico del diario de Lima, *La crónica*, sobre la muerte del Presidente Salvador Allende.

Joaquín Sánchez Macgrégor

Es ortodoxo. En su libro *Rulfo y Barthes*, añade un código nuevo a los cinco del S/Z, implícito, según él, en Roland Barthes, y es el "estilístico" o "intertextual", relacionado con otros textos poéticos de otros autores, o de corridos populares. Muestra además en este su libro, relaciones del modelo de Roland Barthes con el esquema de la comunicación de Charles W. Morris hecho de sintáctica, semántica y pragmática, y también ve afinidades con modos de hablar y de pensar de Martín Heidegger, Teodoro Adorno y otros más.

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

PRACTICA LIBERAL

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

Roland Barthes

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

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

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

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

Establece finalmente algunas analogías con las funciones del modelo de Propp, como "la lucha del héroe" (Jacob) contra el

más fuerte (Dios) y "la marca del héroe" dejada en el cuerpo de Jacob tras el combate con Dios.

Gilberto Giménez

Aplica con gran maestría el esquema actancial de Greimas a un fenómeno sociológico o antropológico, la peregrinación a Chalma: *Religión y cultura popular en el Anáhuac*.

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

Peter-Hans Kolvenbach

Excelente lingüista holandés, nos da un buen ejemplo del uso inteligente de la semiótica. Su trabajo se titula "Ntra. Señora en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola", que se publicó en Roma en la revista *CIS* en su edición española.

Aprovecha como elemento central de su trabajo, según dice, el estudio de Roland Barthes sobre los *Ejercicios* editado en el volumen *Sade, Fourier, Loyola*, 1971.

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

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

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

También se queja de algún otro, famoso autor en otros campos, quien ve en los *Ejercicios* a la Virgen María como "el

eterno femenino-que nos lleva hacia arriba" (del final del *Fausto* de Goete).

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

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

José Romera Castillo

En su libro *El comentario semiótico de textos*, toma elementos de varios autores, Roland Barthes, Greimas, Todorov y otros, y hace un modelo ecléctico como el de Umberto Eco en *Lector in Fabula*. Estudia el texto en tres niveles, el morfosintáctico, el semántico, y el retórico. Sin embargo, el método de Romera Castillo resultó más manejable y sencillo que el de Eco (aunque no sea tan filosófico) y más agradable en sus resultados finales.

Claudia Macías

En su tesis de licenciatura *El análisis semiótico en Pedro Páramo*, aprovechó con talento y se movió con libertad dentro del modelo de Romera Castillo.

Salvó muy bien los obstáculos de una obra tan difícil, y logró armar una estructura en el primer nivel (el morfosintáctico) en torno a las acciones de los principales actores del relato, Pedro Páramo, Susana San Juan, Juan Preciado y el Padre Rentería, con sus respectivos micromundos. Todo ello sostenido por el esquema actancial de Greimas.

También está muy logrado el segundo nivel (el semántico) en el que manejó la enorme riqueza de los símbolos de Rulfo predominantes en Pedro Páramo, que coincidieron con los cuatro

elementos de Anaximandro, la tierra, el agua, el aire y el fuego. (Greimas también halló estos cuatro elementos en las isotopías figurativas o visibles de los *Dos amigos*). Se añaden a estos símbolos en Claudia Macías los de la religiosidad y de la muerte, que serían en Greimas las isotopías temáticas o invisibles.

Inclusive encontró Claudia Macías coincidencias con Anaximandro en el momento de la muerte de Pedro Páramo cuando estos cuatro elementos recobran su unidad y se restablece la justicia.

El tercer nivel (el retórico) es el de los elementos formales del relato, pero con mucha más amplitud y flexibilidad que en la preceptiva antigua. Aquí caben, aparte de los recursos tradicionales del estilo, como la metáfora y la alegoría, otras muchas cosas, de las que citaré algunas para no alargar este escrito. Tales son: el tiempo (fundamental en *Pedro Páramo*); las visiones y sensaciones de los actores; y hasta los colores del cuadro que con mano maestra está pintando Juan Rulfo.

Algirdas Julien Greimas

En su último libro, *de l'imperfection* deja el análisis fragmentario y detallado del texto, para pasar a un estudio colectivo y global.

Antes de publicar el libro, en la última sesión del último seminario que impartió en la Escuela de Altos Estudios, y que giró alrededor de la estética, no como estudio metafísico, sino semántico y sintáctico, dio un avance de lo que sería el escrito, y una justificación de su proceder al simplificar su metodología. Entre otras cosas dijo:

Es una visión revolucionaria de la Semiótica tal vez un poco laxa. Una visión variable de una Semiótica invariable. Una cuestión delicada, el dejar un poco la tradición lingüística para tratar de agradar, hablando como todo el mundo, pero buscando la verdad. Es un ir tras ese valor eterno, con algo de divino, que llamamos belleza.

(Grabación de una alumna de Greimas, la Maestra Rosa Esther Juárez. Propiedad particular).

En efecto, el libro es breve y agradable, sin cargas de elementos lingüísticos, sin esquemas, ni visualizaciones de ninguna clase, ni fórmulas semialgebraicas que puedan marear a un lector culto, pero no especializado.

Precede al análisis de los textos, un párrafo de ocho líneas, en el que, con la humildad del sabio, reconoce la imperfección del conocimiento, fruto de nuestra condición humana, ante lo que vemos, y lo que está oculto a nuestros ojos. "¿Podremos, perfeccionar esa visión?" "¿Puede ese velo de humo que tenemos delante, rasgarse un poco y entreabrirse sobre la vida, o sobre la muerte, qué más da?"

En la primera parte, llamada "La Ruptura", hace el análisis de la captación estética, utilizando unos pocos elementos fundamentales de su Semiótica, casi exclusivamente el sujeto y el objeto de su esquema actancial, y alguna vez una que otra cosa del nivel profundo, como las isotopías.

Como estética viene del griego *Aisthánomai*, percibir por los sentidos, escogió para su estudio cinco relatos, de una o dos páginas, en donde aparecen preferentemente los sentidos. El oído, en un trozo del *Robinson* de Michel Tournier; la vista, en un fragmento del *Palomar* de Italo Calvino; el tacto y el olfato, en un soneto *Estudio al piano* de Reiner María Rilke; el color de la oscuridad, en el *Elogio de la sombra* de Tanizaki Junichiro; la vista y el tacto, en *Continuidad en los parques* de Julio Cortázar.

La otra parte del libro, titulado "Las escapatorias", es una especie de segunda lectura alrededor de la primera, y allí aparece Greimas el pensador, a ratos filósofo y a ratos poeta, en la que diserta, entre otras cosas, sobre el valor estético que no es ni puramente de los sentidos, ni solamente del espíritu, sino una visión justa entre lo carnal y lo espiritual, sin inclinarse, bajo pena de perderse, ni hacia un lado, ni hacia el otro.

Habla además de otros puntos relacionados con la estética como son: el vestido femenino, la lúcida distinción entre el arte clásico que era la espera de lo esperado, y el arte moderno que es la espera de lo inesperado, y otras varias cosas bellas que omito.

Termina el libro como empezó, con unas pocas líneas. Aquí se trasluce la fe del creyente.

Nuestra imperfección, al querer expresar lo indecible y pintar lo invisible frente a los valores estéticos, nos hace pensar que alguna otra cosa es posible.

Estos valores son los únicos límpidos que como un trampolín nos lanzan hacia lo alto. Y ¿qué nos dejan? un sueño de inocencia, de una vuelta a aquella pancalía (belleza total) original, en la que el hombre y el mundo eran una sola cosa. Y una esperanza de una estesis única, de un deslumbramiento que no nos obligue más a cerrar los párpados.

Meher Licht (Más luz. Palabras de Goethe al morir).

Umberto Eco, en una forma libérrima y sin ninguna metodología, pero con un recurso constante y explícito a los signos, escribió su novela *El nombre de la rosa*.

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

¿A dónde irán a parar los caminos de la Semiótica? Dios lo sabe y el tiempo lo dirá. Para Greimas, la Semiótica está apenas en sus principios. Hay aquiescencia entre los semióticos únicamente en los puntos básicos. En *Actes Semiotiques* (Septiembre 1987), dice Greimas a Eco: "En lo esencial estamos de acuerdo: el texto existe, está sostenido por su coherencia interna, su lectura apunta al mismo tiempo a la identificación de la matriz estratégica del autor y a la construcción del objeto que es el texto"

Podemos decir, en general, que hay una tendencia, al menos en algunos de la Escuela de París, y en el modelo de Greimas, a la simplificación, a dejar el análisis fragmentario, y hasta optar por estudios colectivos de textos. Se quitan términos conceptuales oscuros, o no necesarios, se omiten las fórmulas semialgebraicas, se eliminan las cargas lingüísticas, se manejan más ampliamente los elementos sintácticos vitales y, sobre todo, los semánticos, que son más claros de captar y están llenos de color y de sentido.

El esquema actancial de Greimas sigue siendo muy aprovechable, ya que muestra claramente al actor principal en su lucha por conseguir un objeto que para él es un valor, a menudo envuelto en una ideología.

Tras el esquema actancial, y para aprovechar mejor la riqueza de este modelo, se pueden buscar, a manera de ejercicio de escuela, y en una visión global y sencilla, otros elementos, continuando con la línea axiológica tan alabada por Paul Ricoeur.

Detectar, por ejemplo, en un nivel más hondo, las isotopías figurativas con su colorido, y las temáticas con su intensidad, para llegar a los choques fuertes y profundos de los valores y antivalores (el amor y el odio, la paz y la guerra, la vida y la muerte, el ser y el parecer, y otros más) subyacentes en casi todos los relatos, y en las vidas humanas. Así se harán visibles los contrarios del cuadrado semiótico.

Y por fin, observar los pensamientos de los actores, los verbalizados y los no verbalizados, con lo cual tocamos las raíces mismas de todo drama o acción.

Sería esto como una práctica o entrenamiento a la manera de los deportistas. Conocida la técnica, se mueve uno ya con entera libertad, y sin esquemas de ninguna clase.

Es aconsejable comenzar con un relato corto, de acción. Por ejemplo: *No oyes ladrar los perros* de Juan Rulfo.

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

Está, por ejemplo, la hermenéutica, nada fácil, de Paul Ricoeur, en *Freud, una interpretación de la cultura*.

Están los elementos esenciales de eterna juventud de la *Poética* de Aristóteles releída a una nueva luz, como lo hace el mismo Paul Ricoeur en "La mise en intrigue-une lecture de la *Poétique* d'Aristote", *Temps et Recit*, vol. I. La *Poética* fue y es un metalenguaje, un lenguaje sobre otro lenguaje, para apreciar mejor la poderosa literatura griega, sobre todo la tragedia, síntesis de la poesía lírica, épica y dramática.

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

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

Solamente hay un símbolo que no es ambiguo, dice Raúl Mora, el del amor del que habló Cristo cuando dijo: "Nadie tiene mayor amor que aquél que da la vida por los que ama".

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, París, 1971.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Seuil, París, 1975.
- BARTHES, Roland. *S/Z*, Siglo XXI, México, 1980.
- BARTHES, Roland. *Lección Inaugural*, Siglo XXI, México, 1982.
- BARTHES, Roland. *L'Aventure Sémiologique*, Seuil, París, 1985. (Aquí están los tres relatos cortos citados en el texto. El *S/Z* no está).
- BARTHES, Roland. *Mitologías*, Siglo XXI, México, 1985.
- BLANCO, Desiderio y BUENO, Raúl. *Metodología del análisis semiótico*, Universidad de Lima, Lima, 1980.
- BUXO, José Pascual. *Las configuraciones del sentido*, FCE, México, 1984.
- ECO, Umberto. *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, tesis doctoral, Bompiani, Turín, 1956.
- ECO, Umberto. *Opera Aperta*, Bompiani, Milán, 1962.
- ECO, Umberto. *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1973.
- ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*, Lumen, Barcelona, 1977.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*, Lumen, Barcelona, 1981.
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula*, La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Lumen, Barcelona, 1981.
- ECO, Umberto. *El hombre de la rosa*, Lumen, Barcelona, 1985.
- ECO, Umberto. *El péndulo de Foucault*, Lumen, Barcelona, 1989.
- ENTREVERNES, Grupo de. *Signos y Parábolas. Semiótica y texto evangélico*. "Epílogo de A.J. Greimas", Ediciones Cristiandad, Madrid, 1979.
- GIMENEZ, Gilberto. *Religión y cultura popular en el Anáhuac*, Centro de Estudios Ecuménicos, A.C., México, 1978.
- GIROUD, Jean Claude y PANIER, Louis, del CADIR-LYON. *Semiótica*, Cuadernos Bíblicos núm. 59 (Centro para el Análisis del Discurso Religioso), Verbo Divino, Estella, España, 1988.
- GREIMAS, A.J. *En torno al sentido*, ensayos semióticos, Fragua, Madrid, 1975. (En francés, *Du Sens I*, Seuil, París, 1970).
- GREIMAS, A.J. *Semántica Estructural*, Gredos, Madrid, 1976.
- GREIMAS, A.J. *Semiotique et sciences sociales*, Seuil, París, 1976.
- GREIMAS, A.J. et al. *Collection Actes Semiotiques*, G.R.S.L. 10, Rue Monsieur le Prince, París. (Comenzó la colección desde 1979. Los artículos citados de Greimas están dentro del texto, con sus fechas).
- GREIMAS, A.J. *La Semiótica del texto. Ejercicios prácticos. Análisis de un cuento de Maupassant*, Paidós, Madrid, 1980. (En francés comienza: *Maupassant...*).
- GREIMAS, A.J. "Dos amigos", *La Semiótica del texto...*, op. cit.
- GREIMAS, A.J. y COURTES, J. *Semiótica, Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*, vol. I., Gredos, Madrid, 1982.
- GREIMAS, A.J. *Du sens II, essais semiotiques*, Seuil, París, 1983.

- GREIMAS, A.J. y COURTES, J. *Semiotique, dictionnaire...* vol. II, Hachette, París, 1986. (En este vol. II solamente el prólogo es de Greimas. No está todavía traducido al español).
- GREIMAS, A.J. *de l'imperfection*, Ed. Pierre Fanlac, Perigueux, 1987.
- GRUPO "100 Tête". *Semiotique de l'espace*, Denoel-Gonthier.
- KOLVENBACH, Peter-Hans. "Ntra. Señora en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola", en la revista *CIS*, edición española, Borgo S. Spirituo núm. 5, Roma, 1985.
- LATELLA, Graciela. *Metodología y Teoría Semiótica*, análisis de "Emma Zunz" de J.L. Borges, Hachette, Buenos Aires, 1985.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*, Siglo XXI, México, 1968.
- MACIAS, Claudia. *El análisis semiótico en Pedro Páramo*, mimeo, Guadalajara, 1985.
- PROPP, Vladimir Jacovlevitch. *Morfología del cuento*, Fundamentos, Caracas, 1977.
- PROPP, Vladimir Jacovlevitch. *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Caracas, 1979.
- RICOEUR, Paul. *Freud, una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 1973.
- RICOEUR, Paul. "La Semiotique narrative de A.J. Greimas" en el vol. II de *Temps et Recit*, 3 vols., Seuil, París, 1983, 1984 y 1985.
- RICOEUR, Paul. "A propos du Maupassant de A.J. Greimas" en *Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, 2 vols., John Benjamins, Amsterdam, 1985.
- ROMERA CASTILLO, José. *El Comentario semiótico de los textos*, 2a. ed., Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1980.
- ROMERA CASTILLO, José. *El comentario semiótico de textos*, 2a. ed., Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1982.
- SANCHEZ MACGREGOR, Joaquín. *Rulfo y Barthes, análisis de un cuento*, Editorial Domés, México, 1982.

15

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

En este cuaderno se explican ciertas nociones sobre Semiótica; se exponen brevemente, con ejemplos aclaratorios, algunos modelos de análisis semiótico del texto narrativo, capaces de extenderse a otros campos de la cultura, y se ofrecen orientación y bibliografía para guiar al universitario interesado en esta disciplina. En esta 2a. edición se ve cómo la semiótica se aleja de los elementos lingüísticos, y se acerca a la simplicidad y a la belleza del texto.