

**BIBLIOTECA DE RECURSOS ELECTRÓNICOS DE
HUMANIDADES**

E-exceLence

para red de comunicaciones Internet

ÁREA: Teoría de la literatura.

Los contenidos incluidos en el presente artículo están sujetos a derechos de propiedad intelectual. Cualquier copia o reproducción en soportes papel, electrónico o cualquier otro serán perseguidos por las leyes vigentes.

Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación S.L.

C/ Rafael de Riego, 8- Madrid 28045

Tel. 91 527 70 26

<http://www.liceus.com> e-mail: info@liceus.com

© 2007, E-EXCELLENCE – WWW.LICEUS.COM

TEMA 21: LA SEMIÓTICA.

ISBN - 84-96359-16-6

FERNANDO GÓMEZ REDONDO

fernando.gomez@uah.es

THESAURUS: A.J. Greimas; J. Kristeva; U. Eco; isotopías discursivas; semanálisis; genotexto; fenotexto; semiología; semiótica.

OTROS ARTÍCULOS RELACIONADOS CON EL TEMA:

- Formalismo ruso.
- Postformalismo estructuralista.
- Estructuralismo.

ESQUEMA:

- 21.1: Crítica literaria y semiótica.
 - 21.1.1: Semiología y semiótica.
- 21.2: Semiótica estructuralista.
 - 21.2.1: A.J. Greimas: las isotopías discursivas.
 - 21.2.2: J. Kristeva: el semanálisis.
 - 21.2.2.1: Genotexto y fenotexto.
 - 21.2.2.2: El texto de la novela.
 - 21.2.2.3: Psicoanálisis y poesía.
- 21.3: La teoría semiótica de U. Eco.
 - 21.3.1: La estructura ausente.
 - 21.3.2: La semiótica como teoría.

21.4: Bibliografía sobre «semiótica».

OBJETIVOS.

De algún modo, la presencia de la semiótica -es decir, de la ciencia general de los signos, de la teoría que aborda las propiedades de esos signos- ha estado presente en la mayor parte de las metodologías del presente siglo. No puede olvidarse que esta línea de investigación lingüística atraviesa toda la centuria, desde que F. de Saussure, en 1915, pergeñara la necesidad de determinar una disciplina que estudiara la vida de los signos en el marco de la vida social, recuperando algunas de las posiciones de la filosofía de Locke, a quien cabe la recuperación de este término, «semiótica», y su adscripción al dominio de la lógica. Saussure no llegó más que a esbozar unos pronósticos que, pocas décadas después, se demostrarían plenamente ciertos. En efecto, todas las corrientes de la lingüística que se han ido sucediendo a lo largo de este siglo han tenido que hacer frente a la condición de «signo lingüístico», asumiendo la posibilidad de que en el término «signo» quepan no sólo palabras, sino una serie de fenómenos culturales (desde una pieza musical al ábside de una columna, desde una prenda de vestir a una novela policiaca), organizados en sistemas jerárquicos, de acuerdo a unos códigos o reglas de funcionamiento. Tal es lo que pretende examinar este tema: cómo el ser humano describe las relaciones que mantiene con la realidad en la que habita en función de esos sistemas.

21.1: Crítica literaria y semiótica.

Por ello, una de las líneas de la evolución sufrida por la crítica literaria la ha determinado el interés que ha ido adquiriendo el estudio del texto y de sus componentes desde valoraciones semiológicas; recuérdese que la forzada prolongación del formalismo ruso en el estructuralismo checo da lugar a una de los más importantes análisis semiológicos de la obra artística, el que formula Jan Mukarovsky, partiendo del dominio de la función estética; lo mismo ocurre con la estilística, alguna de cuyas plasmaciones arranca directamente de las posibilidades interpretativas latentes en el signo lingüístico (el caso de Dámaso Alonso); y, por supuesto, los planteamientos semiológicos sostienen algunas de las propuestas sociológicas con que se ha querido vincular el texto literario a un modelo de conocimiento histórico o político, del mismo modo que varias de las directrices del postformalismo ruso consideran que el texto literario ha de ser analizado fundamentalmente como un signo (recuérdese que Lotman es el inspirador de la escuela semiótica de Tartu).

Sin embargo, hay que aguardar a la conformación de las bases del estructuralismo para que puedan ponerse en juego todas las posibilidades interpretativas de la ciencia del signo, facilitadas además por los trabajos del norteamericano Charles S. Peirce, quien amplió su estudio hacia otras formas de significación, como las señales, los iconos o los símbolos, incidiendo en el valor comunicativo del signo. Y no se debe olvidar que esta dimensión pragmática fue puesta de manifiesto por Charles Morris en su concepción de la Semiótica, ciencia en la que distinguió un componente sintáctico, otro semántico y otro pragmático, señalando que de ella dependía la base de la comprensión de las formas principales de la actividad humana, así como de sus mutuas dependencias, reflejada en una serie de signos que cumplen la función de transmitirla. Todas estas direcciones se formulan en la década de los cuarenta y entran en confluencia con las orientaciones antropológicas que conducen a la determinación de las bases del estructuralismo; es lo que sucede con Lévi-Strauss y con Barthes (verdadero ideólogo de una de las más ambiciosas orientaciones de la semiología como ciencia interpretativa de los signos que conforman la trama de la cultura).

21.1.1: Semiología y semiótica.

Hasta la construcción del ámbito global del estructuralismo, los términos

semiología y semiótica designan realidades, en principio, diferentes. Se habrá observado que el primero está vinculado a la corriente europea que arranca de Saussure, mientras que el segundo refleja las perspectivas de investigación de los teóricos americanos. Semiología tiene que ver, entonces, con el estudio particular de lenguajes concretos, mientras que la semiótica se orienta hacia sistemas comunicativos, sobre todo. Sin embargo, en la década de los sesenta se procuró buscar una denominación común para una disciplina que adquiriría, entonces, unos objetivos supra-lingüísticos, que debían de quedar definidos con una identidad precisa; para ello, en 1969, la «International Association for Semiotic Studies» optó por el término de «semiótica», sin que tal decisión resolviera el problema de la ambigüedad terminológica. Con todo, parece que «semiología», concepto más amplio en su orientación designativa, se adscribe al dominio de la lingüística, mientras que el de «semiótica» adquiere un perfil en el que resulta esencial el análisis de los signos culturales y de sus variados componentes. Ésa es la dirección con que aquí se van a resumir algunas de las propuestas de esta corriente crítica, que sólo puede serlo si se la piensa desde la evolución que lleva de Praga a Tartu, o lo que es igual: de Mukarovskij a Lotman, en el umbral de los llamados post-estructuralismos. Si se hablara de semiología habría que poner en juego los planteamientos perfilados por Eric Buysens, desarrollados por Luis Hjelmslev y potenciados, de manera singular, por Luis J. Prieto; ésa sería una dirección de estudios semánticos que, ocasionalmente, se enfrentan a la obra literaria como signo que debe ser clasificado en un cuadro de códigos comunicativos. Por supuesto, ésta no es la pretensión de este tema y, de alguna manera, todos los aspectos que esa «semiología lingüística» ha prestado a la crítica literaria han sido ya valorados en sus correspondientes secciones, con los hitos ya perfilados de Mukarovskij, Bogatirev, Barthes, Jakobson o Lotman. Frente a esta orientación, aquí se apuntarán, simplemente, dos de las direcciones más provechosas de la que puede denominarse «semiótica literaria»: por una parte, se atenderá a una de las líneas de evolución del estructuralismo, representada por A.J. Greimas y Julia Kristeva, y por otra, se expondrán algunas de las ideas del que puede considerarse gran artífice de esta disciplina: Umberto Eco. Entre uno y otro quedarán apuntadas buena parte de las posibilidades de análisis de esta ciencia de las significaciones.

Tampoco hay que dejar de lado la perspectiva que, sobre todo en la crítica hispánica, ha venido desarrollándose a lo largo de los ochenta: «semiótica literaria» equivale a «teoría de la literatura», quizá la única que pueda llegar a plantearse; vale con

leer el denso trabajo de M.Á. Garrido Gallardo, "Sobre una semiótica literaria actual: la teoría del lenguaje literario", para darse cuenta de esta posibilidad, que él bosqueja del siguiente modo:

¿Y por qué llamar Semiótica a esto?: La Estilística como precedente, la Poética como denominación omnicomprensiva, las Teorías del texto literario como último desarrollo. Sencillamente porque todos estos caminos tienen en común su atención central al signo y porque una Teoría del lenguaje literario o Poética de fundamentación lingüística es quizás la única disciplina en este campo que lleva a sus últimas consecuencias la intuición saussureana de la posible semiología: «la vida de los signos en el seno de la vida social» (*Estudios de semiótica literaria*, p. 89).

21.2: Semiótica estructuralista.

Todo Barthes, como ya se ha visto, está atravesado por una teoría de los signos artísticos; no hay en su pensamiento otra preocupación que el estudio de la significación, considerando como significantes cualquier objeto o hecho, aunque no tengan una clara intención comunicativa. El estructuralismo francés (o «formalismo») al asumir los presupuestos de Barthes asume también sus modelos de análisis; de ahí, la primacía que adquiere el texto -como nivel de componentes sígnicos, desligados de una voluntad de autoría- y los diversos métodos con que esa construcción textual ha sido revisada: y aquí cabrían desde los estudios sobre el texto lírico, llevados a cabo por Greimas, hasta los planteamientos sobre la estructura dramática (de un É. Souriau) o esa abundante conjunción de modelos narratológicos que ya mereció capítulo propio (cap. XII; en donde se contó también con la presencia de Greimas).

Quedan, así, para este epígrafe dos autores que, en ningún momento, han abandonado el perfil de la investigación semiótica, al contrario de la evolución sufrida por el propio Barthes, o por Todorov, Bremond o Genette.

21.2.1: Algirdas J. Greimas: las isotopías discursivas.

Posiblemente con la noción de «función poética» de R. Jakobson, sea este

concepto de la «isotopía discursiva» la más importante de las aproximaciones a la estructura del texto poético. Buena parte de su *Semántica estructural* se dedica a mostrar cómo una «isotopía» posee una orientación sintagmática, no sintáctica, dependiendo de ella la conformación de un conjunto jerárquico de significaciones:

...el discurso se nos ofrece, en su desarrollo y a pesar de su carácter lineal, como una sucesión de determinaciones, y como creador, por ese mismo hecho, de una jerarquía sintáctica (p. 105).

Si un texto es un signo poético puede ser tratado, por tanto, como un objeto poético y, así, ser descompuesto en una serie de niveles -prosódico y sintáctico- para extender el concepto del isomorfismo desde el plano de la expresión al del contenido, sobre esta base:

El discurso poético aparece en el plano de la expresión como un *lenguaje formado simultáneamente por ruidos y sonidos* (...) La gramática de la expresión poética sería la teoría de este lenguaje (1972, p. 24).

«Isotopía» se relaciona, entonces, con redundancia, equivalencia, repetición de unos mismos fenómenos en una serie sintagmática, por tanto, un conjunto de ideas que va evolucionando, siguiendo un tanto la estela del modelo jakobsoniano de función poética. Prueba de esto es que la noción de «isotopía» no llega a adquirir una definición clara hasta 1970, en *Du sens*, en donde llega a definirla del siguiente modo:

Por *isotopía* entendemos el conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato, tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados y de la resolución de sus ambigüedades que es guiada por la investigación de la lectura única (p. 222).

Es el paralelismo, entonces, o la reiteración de unos fenómenos lingüísticos (fónicos y sémicos) los que permiten establecer esos contextos coincidentes que, de alguna manera, otorgan al texto su consistencia y su coherencia significativa. Aquí es donde cabe establecer la diferencia con la teoría de Jakobson, puesto que Greimas insiste en que sólo se produce una isotopía cuando se repite un contenido semántico (a

través de los clasemas [términos de categorías sémicas que intervienen en la sintaxis] o de los sememas, es decir, cuando en un mismo discurso se reitera una serie de semas [o figuras de contenido]). Ese contenido semántico, al reproducirse, integra en un mismo plano distintas secciones del discurso poético, determinando una jerarquía o un orden del que depende la progresión del sentido de ese texto. El procedimiento de análisis consiste en hallar los haces de isotopías que conforman las líneas de desarrollo del contenido de ese texto y, por tanto, que delimitan sus cauces de lectura.

Greimas, con todo, no dedicó un gran interés al desarrollo de estas posibilidades. Quizá la más completa articulación de un método de análisis isotópico se deba a François Rastier, quien recoge las líneas greimasianas, ampliando alguno de sus componentes:

Una isotopía puede establecerse en una secuencia lingüística de dimensión inferior, igual o superior a la de la oración. Puede aparecer en cualquier nivel de un texto. Tenemos ejemplos muy simples en el nivel fonológico: asonancia, aliteración, rima; en el nivel sintáctico: concordancia por redundancia de rasgos; en el semántico: equivalencia de definición, triplicación narrativa... De ahí la posibilidad de una estilística de las isotopías (1972, p. 110).

El propio Rastier, en una consecuente aplicación de esta teoría, menciona las «isotopías clasemáticas» (las únicas de que se ha ocupado Greimas) y desarrolla el nivel de las «isotopías semiológicas», que divide, muy jakobsonianamente en horizontales (semémicas, lo que podrían ser los paradigmas léxicos) y verticales (metafóricas, que tienen en cuenta campos periféricos en relación con otros semas nucleares), cruzados en ocasiones entre sí. Analiza un texto de Mallarmé, "Salut", a fin de descubrir en él las isotopías semémicas enmascaradas; se trata de un soneto en arte menor, en el que el poeta alza su copa para brindar en un banquete; Rastier descubre un campo isotópico en esa designación del «banquete», que como lexía no aparece en ningún momento, pero que gobierna el sentido del texto, de la misma manera que el concepto de «navegación» va vinculando una serie de lexemas (por ejemplo, la "coupe", 'copa', que se alza, con la "poupe", 'popa', sobre la que se siente navegar el poeta). Esto, verticalmente (valor metafórico), permite que la "proa" remita a la "cabecera de la mesa", la "popa" al "extremo posterior de la mesa", el "balanceo" se confunda con el "titubeo" al brindar y la "espuma del champán" con una "tropa de sirenas".

Las posibilidades son notables e interesaron sobre todo a los teóricos del Grupo μ , quienes asentaron su nueva división de la retórica en esta formulación greimasiana. También U. Eco saca notable provecho de estas "recurrencias semánticas" a la hora de definir -en *Lector in fabula*- los mecanismos de cooperación interpretativa con que un texto se presenta ante el lector, incluyendo, dentro de las estructuras discursivas, esta noción de isotopía, de la que indica:

De hecho, isotopía siempre se refiere a la constancia de un trayecto de sentido que un texto exhibe cuando se le somete a ciertas reglas de coherencia interpretativa, aunque esas *reglas de coherencia cambian* según se quiera reconocer isotopías discursivas o narrativas, desambiguar (sic) descripciones definidas u oraciones y realizar correferencias, decidir qué hacen determinados individuos o establecer cuántas historias diferentes puede producir la misma conducta por parte de los mismos individuos (p. 144).

21.2.2: J. Kristeva: el semánalisis.

A esta búlgara, afincada en Francia, discípula de L. Goldmann y de R. Barthes, le cumple desarrollar una de las más radicales evoluciones del pensamiento estructuralista, apoyada precisamente en el conocimiento de la semiótica soviética, que le ha llevado a proponer una nueva ciencia, el «semanálisis», que vendría a ser una mezcla de lingüística, de psicoanálisis y de marxismo. La historia de esta propuesta, a pesar de la heterogeneidad de sus componentes, sigue un proceso perfectamente delimitado y presente ya en sus primeros trabajos de 1969.

21.2.2.1: Geno-texto y feno-texto.

Para Kristeva fue determinante el conocimiento del generativismo soviético del que extrajo las nociones de geno-texto y feno-texto, determinadas en su colaboración de 1972 en el volumen greimasiano *Ensayos de semiótica poética*; el genotexto equivaldría a «significancia», o la infinita generación sintáctica y/o semántica de un feno-texto (un poema, por ejemplo); con estos aspectos busca una nueva orientación para designar la realidad «texto», base de todo su pensamiento:

Llamaremos *texto* a toda práctica del lenguaje mediante la cual se despliegan en el feno-texto las operaciones del geno-texto, intentando el primero representar al segundo, e invitando al lector a reconstruir la significancia. El concepto de texto se aplicará sobre todo a un tipo de literatura llamada moderna, que rompe con el código de la representación clásica; y también a los textos antiguos que, inconsciente y no tan insistentemente, practiquen esta *transposición* del geno-texto al feno-texto (p. 284).

La valoración de esa «significancia» es la tarea esencial de esta «nueva» semiótica tal y como la impulsa Kristeva desde sus primeros trabajos; cuando aún no había echado mano del término «geno-texto» afirmaba:

Designaremos por *significancia* ese *trabajo* de diferenciación, estratificación y confrontación que se practica en la lengua, y deposita en la línea del sujeto hablante una cadena significativa comunicativa y gramaticalmente estructurada. El *semanálisis* que estudiará en el *texto* la significancia y sus tipos, tendrá pues que atravesar el significante con el sujeto y el signo, así como la organización gramatical del discurso, para llegar a la zona en la que se reúnen los gérmenes de lo que *significará* en presencia de la lengua ("El texto y su ciencia", pp. 9-10).

De este modo, la labor de Kristeva, desde sus primeros compases, está marcada por una noción muy clara del objetivo que ha de perseguir «su» semiótica, incluyendo las propias contradicciones que necesariamente el modelo debe soportar; así, indica que el objeto de la semiótica es la producción de modelos, los cuales, a semejanza de los de las ciencias exactas, son representaciones que requieren para su existencia unas coordenadas espacio-temporales; por otra parte, afirma que la semiótica es un tipo de pensamiento en que la ciencia se vive -lo que significa: se hace consciente- por el hecho de que es una teoría, lo que implica que la semiótica está continuamente pensando su objeto, su instrumento y su relación, hasta el punto de señalar que toda semiótica no puede hacerse más que como crítica de la semiótica. Se comprende ahora por qué Kristeva acaba saliendo del reducto de una «ciencia limitada» para sustituirla por el «semanálisis».

Sea una u otra disciplina, el objetivo principal que ha de proponerse es

comprender cómo se produce el «sentido» en una determinada «práctica significativa», o cómo hay unos tipos de «prácticas significantes» que posibilitan esos tipos de producción de sentido. En este aspecto, es donde tiene cabida la valoración de la literatura, en un principio bastante extraña puesto que se asienta, precisamente, en la no existencia de la literatura:

No existe en tanto que un habla como las demás y menos aún como objeto estético. Es una *práctica semiótica particular* que tiene la ventaja de hacer más comprensible que otras esa problemática de la producción de sentido que se plantea una semiótica nueva... (p. 52).

La suya, por supuesto; es decir, el «semanálisis», desde donde puede plantearse el modo de significar del *texto* literario:

Una semiótica completa del texto tendrá que dilucidar por lo menos dos problemas más, a los que sólo hemos podido conceder poco espacio:

- la redistribución del material mítico, propio de nuestra cultura, en el espacio del texto (cómo está concebida la sexualidad, la muerte, el espacio, el tiempo, etc.);
- la articulación del modo de significar con el de la producción específica simultánea (1972, p. 285).

El texto, como se observa, nada tiene que ver con la lengua; resulta ser un objeto translingüístico, de ahí la eficaz colaboración que puede prestar el psicoanálisis, para comprender todas las operaciones significantes que se producen en el interior de un texto. Y, en este sentido, son indudables los aciertos de esta metodología, puesto que permite conectar el «texto literario» con las otras circunstancias contextuales que intervienen en la producción de su «significancia».

21.2.2.2: El texto de la novela.

Quizá el análisis más conocido de Kristeva, practicado con estos fundamentos, sea su estudio sobre el texto de la novela, afirmada su especificidad en su «estructura de transformación»:

Cuando definimos el texto novelesco como una transformación, se trata, en primer lugar, de un MÉTODO DE LECTURA Y DE INTERPRETACIÓN. El texto de la novela puede ser, sin duda, objeto de múltiples lecturas. Una de ellas, la más corriente, es la lectura «lineal» (...) La otra lectura, TRANSFORMACIONAL, consistiría en leer el texto novelesco como la trayectoria de una serie de operaciones transformacionales, lo que supone que: (a) cada segmento es leído a partir de la totalidad del texto y contiene la función general del texto; (b) se accede a un nivel anterior a la forma acabada bajo la que el texto se presenta en definitiva, es decir, al nivel de su generación como una INFINIDAD de posibilidades estructurales (pp. 23-24).

El método es sumamente complejo y, en este caso, busca asideros en la lingüística americana; importa, aquí, sólo apuntar las nociones de texto cerrado, la operatividad de las líneas sincrónica y diacrónica, la función no-disyuntiva que cumple a la novela y el modo en que debe entenderse la «productividad textual», concepto que señala la medida inherente a la literatura (o sea, al texto), pero sin ser la literatura misma (ese texto). Podrían pecar de abstrusas estas nociones, pero no así las ideas que despliega sobre «la transformación actancial», en donde señala la destrucción del modelo mítico del estructuralismo (Propp, Lévi-Strauss, Greimas), para sustituirlo por uno nuevo que refleje el hecho de que en un relato no hay oposiciones radicales entre sujeto y objeto, destinador y destinatario, ayudante y oponente, sino una serie de contradicciones asumidas en un todo.

Las nuevas orientaciones se entienden desde la siguiente definición:

...un actante no es otra cosa sino el discurso que asume o por el que está designado en la novela. Nuestra característica de las transformaciones actanciales se apoyará, pues, en las relaciones entre los discursos de los distintos actantes, tal como se establecen en el interior de un mismo enunciado actancial (p. 118).

Similar valor posee su acercamiento a una de las más fértiles líneas de la teoría y de la crítica literarias: la intertextualidad, que además en el caso de Kristeva es más que lógica puesto que piensa en una productividad textual en la que pueden estar presentes

otros textos anteriores; en este caso, además, el desarrollo que sigue es histórico, puesto que se trata de analizar las corrientes de conformación de las líneas que entran en el *Jehan de Saintré* de 1456, novela de Antoine de la Sale que Kristeva utiliza como comprobación de sus fundamentos teóricos; para ello tiene que describir toda la «productividad textual» (entre ella la carnavalesca) que entra en ese texto, con conclusiones tan curiosas como la siguiente:

En Antoine de La Sale encontramos el trayecto completo de este movimiento relativo al Otro (la mujer), es decir, la positividad junto a la negatividad. La no-disyunción queda así esbozada; digamos que el enrejado de la ambivalencia ha aparecido, y que con él ha nacido la novela. Su lugar de nacimiento: la mujer. Mejor: el *Sic y Non* (escolástico) de la mujer, por consiguiente su función no-disyuntiva de ser el Mismo y/o el Otro, el pseudo-Otro (p. 225).

21.2.2.3: Psicoanálisis y poesía.

De este trazado de ideas nace la obra más radical de Kristeva, *La révolution du langage poétique*, en donde el psicoanálisis se convierte en el plano operativo más importante de su pensamiento; Kristeva propone una nueva forma de «conocer», ajena a la conciencia unificada en la que se ha asentado la cultura occidental, generando, de esa forma, una mirada distorsionada que impedía apreciar los objetos de la realidad con claridad. El sujeto, como medio de comunicarse con su entorno, crea una «sintaxis» con la que ordena su mente, amenazada por una serie de subversiones (el placer, las drogas, el sexo) que no sabe muy bien cómo controlar. Precisamente, la poesía ha constituido uno de los medios de acceso a esos planos de irrealidad, que le pueden permitir al sujeto llegar a ser lo que no es, convertirse en otro. De ahí lo de la «revolución» que puede inspirar el lenguaje poético. Kristeva intenta una suerte de psicoanálisis de los núcleos inspiradores del lenguaje humano, como la familia o los diversos grupos sociales por los que el individuo va pasando en su proceso de formación; a pesar de las normas y de los controles aprendidos, en el ser humano persiste una etapa preedípica, compuesta de gestualidad, música, ritmo, dinamismo que choca contra la maduración lingüística (social, coercitiva) y que precisamente la poesía

puede revelar en su totalidad. Como demostración de estos asertos, Kristeva pretende vincular los sonidos de la poesía con los impulsos sexuales primarios, detrás de los cuales descubre valores simbólicos de enorme complejidad.

Como se comprueba, esta vertiente crítica conduce, por una parte, a la psicocrítica y, por otra, a la deconstrucción. Ambas se van a abordar en los capítulos siguientes.

21.3: La teoría semiótica de U. Eco.

La complejidad del pensamiento de U. Eco cuaja en una riquísima obra centrada en desvelar todas las posibilidades de la ciencia de las significaciones culturales, cauce que le ha llevado, además, del ensayo a la ficción por los más sorprendentes conductos: la historia, la ideología, la erudición, pero también la postura crítica. Desde su *Opera aperta* de 1962 a *I limiti dell'interpretazione* de 1990, Eco ha desgranado los múltiples problemas de la creación y de la recepción con una valoración continua del texto como producto sígnico, integrado en otra serie de sistemas significantes de los que depende tanto su sentido como su dimensión estética.

21.3.1: La estructura ausente.

En *La estructura ausente* de 1968, Eco fija su primera «Introducción a la semiótica» tal y como reza el subtítulo del libro; la fecha es importante puesto que coincide con los primeros trabajos de Kristeva, las reuniones de Tartu y la decisión de denominar «semiótica» a esta disciplina valorativa de los signos culturales (1969). Eco, por tanto, participa con este tratado en la construcción de la trama de principios de esta ciencia universal; valga, de muestra, esta síntesis sobre las fronteras de la semiótica:

Resumiendo, la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación; tiende a demostrar que bajo los *procesos* culturales hay unos *sistemas*; la dialéctica entre sistema y proceso nos lleva a afirmar la dialéctica entre código y mensaje (p. 40).

De esta manera, estudia la relación entre señal y sentido, con la pretensión de definir lo que él llama «el universo del sentido», compuesto por un sistema semántico,

que otorga al contexto el valor de estructura sintáctica; puede explicar así el mensaje estético como un mensaje ambiguo y autorreflexivo, con unos significantes que adquieren significados adecuados sólo por una interacción contextual (que fuerza que ese significado entre en conexión con una múltiple red de interpretaciones); es importante su valoración sobre la *materia* de los significantes, ya que, en ningún caso, es arbitraria con respecto a los significados y esa relación contextual; es más, en la línea de Hjelmslev, afirma Eco que, en el mensaje estético, incluso la sustancia de la expresión tiene una forma; por otro lado, este tipo de mensaje puede abarcar varios niveles de realidad, unificados en un solo código general que los estructura a todos. Por esto, Eco hace equivalentes sistema semiótico y visión del mundo, indicando que la semiótica conduciría, inexorablemente, a la muerte de las ideologías. De ahí, su consideración del lenguaje como «estructura ausente», puesto que el lenguaje precede al hombre y lo constituye como a tal y, quizá más importante, porque el hombre no «habla» el lenguaje, sino que es el lenguaje el que habla al hombre:

El lenguaje no es el que es pensado, es aquel *en que* se piensa. Hablar del lenguaje no quiere decir elaborar estructuras explicativas o referir reglas del hablar a situaciones culturales precisas. Quiere decir dar al lenguaje todo su poder connotativo, hacer del lenguaje una operación artística, a fin de que en este hablar surja, aunque nunca completamente, la llamada del ser. La palabra no es signo. Es abrirse al mismo ser. Si existe una ontología del lenguaje, desaparece toda semiótica. En lugar de la semiótica sólo hay una ciencia del lenguaje: la poesía, la *écriture* creadora (pp. 444-445).

21.3.2: La semiótica como teoría.

A pesar de estas contradicciones, muy similares a las que había formulado Kristeva al señalar que una semiótica presupone la negación de sí misma, Eco logra articular, en 1976, un *Tratado de Semiótica general*, dedicado a indagar el comportamiento dinámico del signo, único modo de poder valorar las modificaciones que se producen en los sistemas sígnicos. Quizá, por ello, prefiera hablar de «función sígnica» en vez de «signo», puesto que considera que un signo -y lo demuestra cualquier palabra en su devenir histórico- no puede constituir una entidad semiótica fija,

antes al contrario: es una confluencia de elementos independientes, puesto que la expresión y el contenido son sistemas ajenos entre sí, forzada por una correlación codificante. Frente a esta dispersión que representa el signo, la «función sígnica» aparece como el resultado de la fusión de varios códigos, que son los que proporcionan las condiciones de intercambio que llevan a cabo esas «funciones sígnicas».

Es preciso también definir lo que es un «código», pensado por Eco como un conjunto compuesto por una jerarquía de subcódigos de diverso valor; los hay fuertes y estables (asumibles por una comunidad: una bandera, por ejemplo) y los hay débiles y pasajeros (ligados a circunstancias de temporalidad inconcreta). Son los signos que integran esos códigos los que debe investigar la semiótica, puesto que ellos constituyen fuerzas sociales.

La literatura cabe en este planteamiento, pensada como «supercódigo», ya que aparece como un proceso generador de significados adicionales, mediante la convergencia de varios códigos en un producto particular como es la obra.

Ahora, en 1976, Eco encuentra posible el estudio de los discursos ideológicos desde los textos literarios, por la posibilidad -Kristeva también lo apuntó- de que esos textos remitieran a otros textos, siendo la suma de todos la realidad que se denomina cultura, el único ámbito en el que se puede conocer el espacio semántico.

Eco otorga a la semiótica el valor de ser una teoría de conocimiento del mundo. Quizá la única posible como demostrara luego en su obra literaria.

21.4: Bibliografía sobre «semiótica».

AA.VV. (1985): *Exigences et perspectives de la sémiotique (Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas). Aims and Prospects of Semiotics (Essais in honor of A.J. Greimas)*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2 vols.

AA.VV. (1973): *Sémiotique Narrative et Textuelle*, París, Larousse.

Avalle, D'Arco Silvio (1972): *Corso di semiologia dei testi letterari (1971-1972)*, Torino, G. Giappichelli.

AA.VV. (1984): *The Semiotics of Culture and Language*, London, Dover, Frances Pinter, 1984.

Arrive, M. (1973): «Pour une théorie des textes polysotopiques», en *Langages* 31, 53-63,

Barthes, R., *Ensayos críticos*, ob. cit., "La imaginación del signo", 247-253, y "Literatura y significación", 309-330.

Barthes, Roland (1971): *Elementos de semiología*, Madrid, Alberto Corazón.

Barthes, Roland (1985): *L'aventure sémiologique*, París, Seuil.

Bense, Max y Walter Elisabeth (1975): *La semiótica. Guía alfabética*, Barcelona, Anagrama.

Bertrand, Denis (2000): *Précis de sémiotique littéraire*, París, Nathan.

Bettetini, G. (1977): *Producción significativa y puesta en escena*, Barcelona, Gustavo Gili.

Bobes Naves, M. C. (1973): *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos.

Bobes Naves, M.C. (1974): *Crítica semiológica I*, Universidad de Santiago de Compostela.

Bobes Naves, M.C. (1975): *Gramática de «Cántico»*, Madrid, Cupsa.

Bobes Naves, M.C. (1976): *Crítica Semiológica II*, Universidad de Oviedo.

Bobes Naves, M.C. (1977): *Gramática textual de «Belarmino y Apolonio»*, Barcelona, Planeta.

Bobes Naves, M^a del C. (1978): *Comentario de textos literarios. Método semiológico*, Madrid, Cupsa.

Bobes Naves, M^a del C. (1987): *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.

Bobes Naves, M^a del C. (1988): *Estudios de Semiología del Teatro*, Valladolid, Aceña-La Avispa.

Bobes Naves, M^a del Ca. (1989): *La Semiología*, Madrid, Síntesis.

Bobes Naves, M^a del Carmen (2001): *Semiótica de la escena. Análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*, Madrid, Arco.

Borbé, Tasso, ed. (1979): *Semiotics Unfolding: Proceedings of the Second Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Berlín, Mouton Publishers.

Buczinska-Garewicz, H. (1988): "Semiotica and the Art of Understanding", en *Versus* 49, 59-63.

Buysens, Eric (1943): *Les Langages et le discours*, Bruxelles, Office de la Publicité.

Capecchi, Luisa (1985): "Cap. V: Literatura: semántica y temática", en *Métodos de estudio de la obra literaria*, coord. de J.Mª Díez Borque, Madrid, Taurus, 355-390.

Casetti, Francesco (1980): *Introducción a la semiótica* [1977], Barcelona, Fontanella.

Cerisola, P.L. (1983): *Trattato di Retorica e Semiotica letteraria*, Brescia, La Scuola.

Chicharro Chamorro, Antonio (1998): *Ideologías literaturoológicas y significación. Estudios sobre teoría de la literatura y estética y pensamiento sociosemiótico*, en *Sociocriticism XIV*, nº monográfico.

Coquet, Jean Claude (1973): *Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémiotique du discours*, París, Maison Mame.

Coquet, Jean Claude (1982): *Sémiotique: L'École de Paris*, París, Hachette.

Corti, Maria (1980): *Il viaggio testuale, le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi.

Corti, Maria (1980): *Principi della comunicazioni letteraria, introduzione alla semiótica della letteratura*, Milano, Bompiani.

Coste, D. (1980): «Trois conceptions du lecteur et leur contribution a une théorie du texte littéraire», en *Poétique* 43, 354-371.

Culler, Jonathan (1981): *The Pursuit of Signs, Semiotics, Literature, Destruction*, London, Routledge and Kegan Paul.

Charaudeau, Patrick (1983): *Langage et discours: Éléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, París, Hachette.

Charles, M. (1977): *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil.

Doležel, L. (1986): «Semiotics of Literary Communication», en *Strumenti Critici* I:1., 5-48.

Domínguez Caparrós, José (1992): "Ch.S. Peirce y la teoría literaria", en *Signa* 1, 169-178.

Eco, U. (1962):, Barcelona, Ariel, 1979 *Opera aperta*.

Eco, U. (1990): *I limiti dell' interpretazione*, Milán, Bompiani.

Eco, U. (1974): *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen.

Eco, U., *Lector in fabula*, "5.3: La isotopía", *ob. cit.*, 131-144.

Eco, U. (1984): *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Giulio Einaudi Editore.

Eco, U. (1977): *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.

Elam, K. (1980): *The Semiotics of Theatre and Drama*, Londres, Methuen.

Eng, Jan van der y Mojmir Grimar, eds. (1973): *Structure of Texts and Semiotic of Culture*, The Hague, Mouton.

Eschbach, Achim y Jürgen Trabant. eds. (1983): *History of Semiotics*, Amsterdam, John Benjamins.

Fontanille, Jacques (1999): *Sémiotique et littérature. Essais du méthode*, París, Presses Universitaires de France.

Garrido Gallardo, M.Á. (1983): *Estudios de Semiótica Literaria*, Madrid, CSIC.

Garrido Gallardo, Miguel Ángel, ed. (1984): *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos (Vol. I de las Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hipanismo)*,

Madrid, CSIC.

Gimate-Welsh, Adrián (1998): *Los paradigmas de la semiótica*, Azcapotzalco, Universidad Autónoma Metropolitana.

Greimas, Algirdas J. (1971): "La isotopía del discurso", *Semántica estructural* [1966], Madrid, Gredos, 105-155.

Greimas, A.J., "Hacia una teoría del discurso poético" [1972], en *Ensayos de semiótica poética*, 9-34.

Greimas, A.J., ed. (1976): *Ensayos de semiótica poética* [1972], Barcelona, Planeta.

Greimas, A.J. (1973): *En torno al sentido. Ensayos semióticos*, Madrid, Fragua.

Greimas, Algirdas J. (1976): *Sémiotique et Sciences Sociales*, París, Seuil.

Greimas, A.J. (1976): *Maupassant: la sémiotique du texte. Exercices pratiques*, París, Seuil.

Greimas, A.J., y J. Courtès (1982): *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje* [1979], Madrid, Gredos.

Gutiérrez Flórez, F. (1993): *Teoría y praxis de Semiótica teatral*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

Gutiérrez Ordóñez, Salvador (2002): *De pragmática y semiótica*, Madrid, Arco Libros.

Jofré, Manuel (1990): *Teoría Literaria y Semiótica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

Klinkenberg, J. M. (1973): «Le concept d'isotopie en semantique et en sémiotique

littéraire», en *Le français moderne* 3, 285-290.

Kloepfer, Rolf (1975): *Poetik und Linguistik: semiotische Instrumente*, Munich, Fink.

Kristeva, J., "Semáñalisis y producción de sentido", en *Ensayos de semiótica poética*, 273-306.

Kristeva, J. (1976): *Semiótica 1 y 2* [1969], Madrid, Fundamentos.

Kristeva, J. (1974): *El texto de la novela* [1970]; versión española: Barcelona, Lumen.

Kristeva, J. (1974): *La révolution du langage poétique*, París, Seuil.

Molinié, Georges (1998): *Semiostylistique: l'effect de l'art*, París, Presses Universitaires de France.

Morris, Charles S. (1968): *Signos, lenguajes y conducta*, [1938], Buenos Aires, Losada.

Morris, Charles (1946): *Signs, Language and Behavior*, Nueva York, Prentice-Hall.

Peirce, Charles S. (1987): *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1935 [trad. en *Obra lógico-semiótica*, ed. de Armando Sercovich, Madrid, Taurus, 157-429].

Portis Winner, y Winner (1976): T. G., «The Semiotics of cultural texts», en *Semiótica* 18:2, 101-156.

Prevignano, C., ed. (1979): *La semiótica nei paesi slavi. Programmi, problemi, analise*, Milano, Feltrinelli.

Prieto, Luis J. (1964): *Principes de noologie. Fondements de la théorie fonctionnelle du signifié*, La Haya, Mouton.

Prieto, Luis J. (1966): *Messages et signaux*, París, P.U.F..

Romera Castillo, J. (1970): *El comentario de texto semiológico*, Madrid, SGEL.

Romera Castillo, José (1998): *Literatura, teatro y semiótica: método, prácticas y bibliografía*, Madrid, UNED.

Segre, C. (1973): *Semiotics and Literary Criticism*, The Hague, Mouton.

Segre, C. (1981): *Semiótica, Historia y Cultura* [1977], Barcelona, Ariel.

Segre, C. (1990): *Semiótica filológica. Texto y modelos culturales*, Murcia, Universidad.

Serrano, S. (1981): *La Semiótica. Una introducción a la teoría de los signos*, Barcelona, Montesinos.

Sheriff, J.K. (1989): *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism and Literature*, Princeton, Princeton UP.

Talens, Jenaro (1983): *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra.

Trujillo, R. (1974): *Elementos de semiótica lingüística*, Madrid, Cátedra.

Ullman, S. (1967): *Semántica*, Madrid, Aguilar.

Van Zoest, A. (1981): "Interprétation et sémiotique", en Klbedi Varga, A., ed., *Théorie de la littérature*, París, Picard, 240-255.

Vera Luján, A. (1977): *Análisis semiológico de «Muertes de Perro»*, Málaga,

Cupsa.