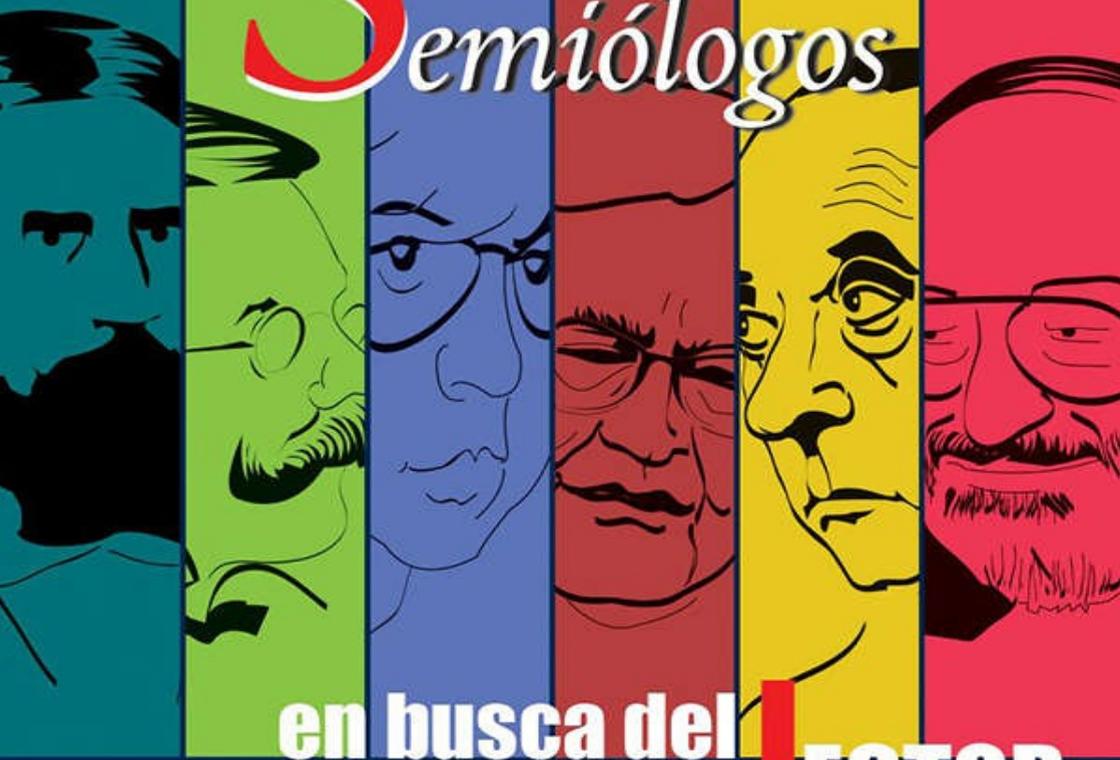


Sei **S**emiólogos



en busca del **L**ECTOR

Victorino Zecchetto Mabel Marro Karina Vicente

Segunda edición



La ciencia que estudia los significados de los distintos discursos o mensajes que circulan en la sociedad y entre las personas, fundada por Saussure en el último tercio del siglo XIX, fue creciendo y enriqueciéndose con los aportes de muchos estudiosos, lingüistas, sociólogos, antropólogos, etc., y llegó a constituir un campo científico cuyo conocimiento resulta hoy indispensable.

Esta obra nos aproxima a ese conocimiento y ofrece a la vez la posibilidad de recorrer el itinerario de los principales aportes efectuados a lo largo de la configuración de la semiótica como ciencia, desde sus principios hasta la actualidad, de la mano de especialistas que unen a su calidad en la investigación, una elevada capacidad docente. Ellos han efectuado una minuciosa y encomiable labor de recopilación y análisis capaz de guiar por los caminos de la semiótica a estudiantes, docentes y lectores en general.

Se trata, pues, de un material imprescindible que, lejos de sustituir la lectura de las fuentes originales, proporciona las claves para introducirnos en la casa que habitamos

cotidianamente: la del sentido.

Victorino Zecchetto. Es italiano y desde hace largos años trabaja en América Latina. Estudió comunicación social en Italia y Francia. Fue director de centros e instituciones de comunicación social en Chile, Ecuador y la Argentina, donde reside actualmente. Publicó numerosos artículos en revistas de América Latina y Europa. Es profesor de Semiótica y Comunicación Latinoamericana en el Instituto Superior de Comunicación Social Don Bosco (Buenos Aires). Autor de La danza de los signos. Nociones de semiótica general.



Victorino Zecchetto & Mabel Marro &
Karina Vicente

Seis semiólogos en busca del lector

**Tomo 1:
Saussure/Peirce/Barthes/Greimas/Eco/V**

ePub r1.0
turolero 09.06.15

Título original: *Seis semiólogos en busca del lector*
Victorino Zecchetto & Mabel Marro & Karina Vicente, 2013

Editor digital: turolero
Aporte original: Spleen
ePub base r1.2



Introducción

El título de este libro parafrasea una conocida pieza teatral del Premio Nobel de Literatura de 1926, Luigi Pirandello: «Seis personajes en busca de un autor».

¿Por qué un título así? Puede darse una simple razón de humor para llamar la atención de los estudiantes y estimularlos a tomar contacto con las ideas de algunos semiólogos. Otro motivo que explica el origen del título es que en la obra de Pirandello los protagonistas dicen frases como estas: «Fuera de la ilusión no tenemos otra realidad...», «... toda la realidad de hoy, ¿no está destinada a ser ilusión mañana?», «Morirá el hombre, morirá el escritor, el personaje creado ya no muere... ¿Quién era Sancho Panza? Y sin embargo vive eternamente».

Con peculiar ironía Pirandello muestra la contingencia del ser humano agitándose en el transcurrir del tiempo y tratando de modificar su existencia.

Hoy, la sociedad de la cultura mediática, nos sumerge en el mundo de los signos, y en su compañía trabajamos, modificamos costumbres, ideas, reímos, nos emocionamos, y a veces, ellos son también la

ilusión que reemplaza la realidad. La vida que fluye permanentemente en el simulacro sónico, no llega a cristalizarse ni a fijarse en la consistencia del ser real.

Estimamos que la semiótica ayuda a deshilvanar la madeja mediática, a comprender su estructura, y qué es, en definitiva. Lo que hay detrás del complejo proceso comunicativo, por qué creamos discursos y que sentidos ellos diseminan. Pareciera que el papel de la semiótica es, en el fondo, buscar los fantasmas que alimentan los lenguajes humanos.

El pensamiento de los autores que aquí presentamos, ayuda a arrojar luz sobre estos importantes problemas de semiótica.

Su poder reflexivo y la fuerza de sus ideas, permiten captar con mayor profundidad el significado de las preguntas que nos planteamos sobre los fenómenos de la comunicación, aunque sus modos de responder nos parezcan, tal vez, un poco complicados a causa del carácter científico con que vienen revestidos.

Agreguemos también que casi todos los investigadores que presentamos en nuestro estudio, abordan de modo directo o indirecto, la cuestión del estatuto científico de la semiótica. ¿Cómo ha llegado la Semiótica a ser lo que es? ¿Cómo se han formulado las ideas y teorías sobre los signos, los

lenguajes, los discursos y las imágenes?

He aquí algunas preguntas que quisiera responder este libro en forma abreviada y ponerlas a disposición de los estudiantes de comunicación social. Sabemos que a menudo la semiótica se presenta ante ellos como una disciplina enigmática, despiadadamente teórica, lejana de las cuestiones más apasionantes de los medios y de la dinámica social de la comunicación actual.

Creemos que presentar a algunos pensadores que dejaron fuertes huellas en la tradición científica de esta disciplina, ayudará sin duda a comprenderla mejor. En la transmisión de las ideas se da siempre, al menos en alguna medida, una congruencia entre las nuevas propuestas y los saberes heredados. Las rupturas se despliegan desde algún fundamento conocido como punto de arranque. Lo que en un momento dado podemos concebir como un nuevo avance de la semiótica, posee ya cierto anclaje en las reflexiones anteriores. Eso permite hacer el esfuerzo de argumentar visiones más amplias o profundas de problemas, teorías o simplemente de medir las pretensiones de validez de hipótesis pacíficamente

aceptadas. Esto aparece en nuestros autores que tienen visiones diversas y elaboradas desde angulaciones teóricas igualmente diferentes.

La presentación de sólo seis semiólogos es evidentemente limitada. Nadie ignora la variedad y la riqueza de «personajes» que pueblan el campo de la ciencia semiótica. Sería falsear nuestra intención, pensar que sólo estos seis pensadores encierran el dominio de todas las cuestiones estudiadas en semiótica. No pretendemos ser exhaustivos, sino hacer un recorrido por algunos de los grandes planteos teóricos que estos estudiosos han hecho y que juzgamos constituyen un aporte valioso. Decidimos también poner un autor argentino, y resultó difícil elegir. La inclusión de uno y no más, se nos impuso por razones de límites, y no por desconocer las originalidades de otros investigadores que han trabajado y trabajan aun en nuestro medio.

Otro criterio para elegir esta «muestra de semiólogos», ha sido la convicción de que ellos representan a un grupo de intelectuales que abordaron temáticas importantes para la semiótica. Se justifica, pues, su inclusión en este estudio. Su pensamiento sigue inspirando muchas ideas semióticas que se enseñan, por eso vale la pena que quienes se aproximan, de este libro tomen un primer contacto

con ellos, para luego poder estudiar más a fondo sus obras.

Para leer este trabajo se necesita un poco de curiosidad, como la de quien busca algún sitio raro en «Internet»: después puede salir estimulado para seguir indagando. Sin embargo, no estamos seguros de que eso suceda... ¿qué está primero, el huevo o la gallina? En efecto, hay que poseer de antemano algún estímulo para sentir curiosidad y leer páginas como estas... y así la rueda no tiene fin.

De una cosa sí tenemos certeza, y es que este libro no ha sido escrito para suplantar el interés por la disciplina semiótica. Al contrario, es para que lo lean personas motivadas. Nadie desea perder tiempo con gente apática y desinteresada por el estudio.

De cada autor presentamos primero un breve esbozo de su vida, ya que la biografía también modela y acompaña, a veces en forma decisiva, la trayectoria del pensamiento.

En un segundo momento nuestro estudio expone, a modo de compendio, las ideas y las teorías de cada semiólogo, ilustrándolas con citas de sus obras, y tratando de ser fieles a las posturas de su pensamiento. Repetimos que nuestra finalidad es ayudar a los lectores a introducirse al estudio de estos semiólogos.

¿Quiénes son los autores de este libro?

Gente que trabaja en comunicación y educación, interesada en compartir las «emociones semióticas». ¡Sí! Aunque parezca extraño, también la semiótica puede emocionar cuando sus ideas se conectan con las preguntas de fondo que surgen de la realidad social, personal, comunicacional o filosófica.

Un agradecimiento sincero a cada profesora y profesor que han elaborado esta síntesis y más aún, por su total entrega a la obra educativa que realizan cada día.

Victorino Zecchetto (Coordinador)

Ferdinand de Saussure

Suiza 1857-1913

«No hay nada más idóneo que la lengua para hacer comprender la naturaleza del problema semiológico» (Curso...)

I. Vida y obra de F. de Saussure

Karina Vicente

1. Notas biográficas

Ferdinand de Saussure, nació en Ginebra (Suiza), el 26 de noviembre de 1857. Provenía de una de las más antiguas familias de la ciudad, de gente intelectual con sólida formación científica, y que contaba entre sus antepasados con geógrafos, matemáticos, físicos, naturalistas y viajeros. Su padre realizó grandes investigaciones y estudios acerca de los insectos; y su abuelo, Horace-Bénédict, fue uno de los primeros alpinistas que alcanzó la cima del Monte Blanco el 2 de agosto de 1787.

Ferdinand era el mayor de los cuatro hijos que tuvo su padre Henri. Después de él venía su hermano Horace (1859), pintor de retratos y paisajista; a continuación estaba Léopold (1866) que fue, primero oficial de marina y luego estudioso de la cultura y astronomía chinas; finalmente René (1868) autor de estudios filosóficos y de los lenguajes artificiales y naturales.

Ferdinand hizo sus primeros estudios en el colegio de Hofwyl, cerca de Berna. A los doce años encontró al profesor Adolphe Pictet, que había frecuentado el mismo colegio sesenta años antes. Pictet era un notable investigador de paleontología lingüística y uno de los pioneros del estudio de las

lenguas celtas (irlandés, escocés, galo, bretón, galés y éuscaro). Había escrito el libro *Los orígenes indoeuropeos* (1859-1863), obra que ha servido de modelo a muchas otras.

A los 13 años, Ferdinand ingresó al Instituto Martine de Ginebra donde estudió griego. Ya por esta época comienza a perfilarse en él una orientación especial por la lingüística, que viene marcada por una amistad familiar con Pictet.

En 1872, Saussure, interesado en elaborar un «sistema general del lenguaje», concluye un *Ensayo sobre las lenguas* donde postula que, partiendo del análisis de cualquiera de éstas, es posible remontarse hasta raíces bi y tri consonánticas. Este manuscrito lo dedicó a Pictet. Dos años después ingresará al ciclo superior, llamado *Gimnasio* donde, siguiendo los consejos de su maestro Pictet, estudiará sánscrito por tres años.

Ferdinand pasó, además, por la Universidad de Ginebra durante 2 semestres (1875-76), para estudiar física y química, siguiendo la tradición familiar, y los alternó realizando cursos de filosofía e historia del arte, pero manteniendo siempre su interés por la lingüística.

Una vez finalizados brillantemente sus estudios en Ginebra, Ferdinand se trasladó a Leipzig, Alemania, entonces centro mundial de la joven

lingüística; allí comenzó a estudiar y a profundizar de modo especial el persa y el irlandés antiguo.

En julio de 1878, se trasladó a Berlín para seguir los cursos del profesor sancritista Oldenberg y del celtólogo e indianista Zimmer. En diciembre de ese mismo año fue publicada su *Memoria sobre el sistema primitivo de las Vocales de las Lenguas Indoeuropeas*, obra que produjo frialdad entre algunos especialistas y gran conmoción entre otros. Finalmente, en 1881, logró publicar en Ginebra su tesis doctoral *Del empleo del Genitivo Absoluto en Sánscrito*, y que había sido defendida en febrero del año anterior en Leipzig. En ella afirmaba que el valor de una entidad lingüística es relacional y opositivo, concepto que más tarde empleará también en sus reflexiones sobre el signo.

Durante ese mismo año viajó a Lituania, cuyo idioma comenzó a estudiar por ser de gran importancia dentro de las lenguas indo-europeas.

En noviembre de 1880 se instala en París y, entre los años 1881 y 1890 fue profesor de alto alemán, gótico y gramática comparada del griego y latín en la escuela de Práctica de Altos Estudios, donde llegó a tener más de un centenar de alumnos.

Al mismo tiempo, desde 1882, Ferdinand se desempeñó, en la Sociedad de Lingüística de París, como secretario adjunto y director de publicación de

las *Memorias* de la Institución.

Sin embargo, su delicada salud le obliga a abandonar la cátedra y lo reemplaza Antoine Meillet. Francia le reconoce el mérito de su labor y le otorga la medalla de la Legión de Honor «a título extranjero».

En 1889, sobre todo por razones de salud, Saussure vuelve a Ginebra, donde se crea, en la universidad, una cátedra de Lingüística. Allí dictará clases como profesor extraordinario a partir del año 1891, hasta que en 1906 pasó a ser titular de la cátedra de Lingüística indoeuropea y general, además de profesor de sánscrito.

En esos quince años en la Universidad de Ginebra, Saussure trabajó de modo especial en temas como: relación dialéctica entre evolución y conservación lingüísticas, y entre lingüística general, lingüística histórica y filología; gramática comparada del griego y del latín; los anagramas (hacia principios de siglo); fonología del francés moderno y versificación francesa (en un Seminario de francés moderno). En 1984, escribió a Meillet confiándole su desazón ante la «inepcia absoluta de la terminología corriente» a la que hay que reformar mostrando «qué especie de objeto es la lengua en general», trabajo «inmenso» cuya necesidad temía lo desviara de su «placer histórico».

También en 1894 se ocupó de organizar el X Congreso de orientalistas, en el que presentó, el 8 de septiembre, una ponencia sobre el acento lituano.

Durante ese tiempo, Ferdinand contrajo matrimonio con Marie Faesch, perteneciente a una antigua familia ginebrina, con quien tuvo dos hijos: Raymond y Jacques.

Entre 1899 y 1908, Saussure dictó cada año un curso sobre la fonología del francés moderno, y a partir de 1900 – 1901, también dictó un curso de versificación francesa, ambos en el Seminario de francés moderno.

En 1906, Joseph Wertheimer, quien había sido el catedrático de «lingüística general e historia y comparación de las lenguas europeas» en la Facultad de Letras y Ciencias Sociales de Ginebra, se retira y Saussure ocupa su lugar durante cinco años.

En julio de 1908, se cumplió el trigésimo aniversario de su *Memoria* sobre las vocales indoeuropeas y Meillet junto a sus alumnos ginebrinos, le ofrecieron un volumen de homenaje.

En una entrevista que Riedlinger, uno de sus alumnos, le realiza en 1909, Saussure pone de manifiesto su punto de partida para la investigación lingüística: «La lengua es un sistema riguroso y la teoría debe ser un sistema tan riguroso como la lengua». Su pensamiento comenzó a crecer

independientemente de sus predecesores. A Ferdinand le preocupaba la ineficacia de la terminología corriente; se apartó de lo que consideró la pseudo-lingüística de su época para fundar una disciplina nueva, con rigor científico para el estudio del lenguaje. Se opuso así a las concepciones anteriores, en las cuales la lengua no ocupaba el centro de interés de las investigaciones. Rompió, además, con la vieja tradición que venía desde la antigüedad de considerar a la lengua como un repertorio de palabras para nombrar cosas.

En el año 1912, Ferdinand suspende sus cursos y se retira al castillo de Vuffiens donde, a pesar de su enfermedad, trata de iniciar nuevos estudios, tales como sinología (estudio de la lengua, la literatura y las instituciones de China). Sin embargo, fue agravándose y muere el 22 de febrero de 1913.

2. Las peripecias de un libro

Durante el otoño del año 1891, Ferdinand de Saussure comenzó a dictar sus lecciones semestrales en Ginebra. Al principio, por motivos pedagógicos, sus exposiciones fueron más bien generales, porque sus alumnos carecían del nivel de formación como los que había tenido en París.

Pero a partir de 1897 comenzó a crearse un grupo de entusiastas y fieles estudiantes, cuya calidad y preparación permitió a Saussure tratar en profundidad temas más específicos y técnicos.

Esas lecciones sobre lingüística general, resultaron fundamentales para conocer su pensamiento, tal como nos ha llegado a través de la recopilación efectuada por sus alumnos. En efecto, Saussure no editó ninguna obra al respecto, de modo que al morir en 1913 no había manuscritos ordenados y sistemáticos de sus cursos.

Tres años después de la muerte del maestro, dos de sus alumnos con la colaboración de A. Riedlinger, reunieron los apuntes de las clases que había dictado el maestro, más algunas notas autógrafas encontradas entre sus papeles y cuadernos, y redactaron en forma unitaria una obra, fiel reflejo del pensamiento del eximio profesor. En adelante ese libro publicado en

1916 con el título *Cours de linguistique générale* (*Curso de Lingüística General*) resultó ser el testimonio más importante de la enseñanza impartida por Saussure acerca de las teorías originales sobre la estructura del lenguaje. El libro expone el contenido de tres cursos semestrales dictados por Saussure sobre Lingüística General en los años 1906-1907, 1908-1909 y 1910-1911. El valor de la obra consistió en mostrar de qué modo, el maestro de Ginebra, postuló la existencia de una ciencia general de todos los lenguajes (hablados o no hablados), de todos los signos sociales: «Se puede concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... la llamaremos Semiología (del griego semeion, signo)».^[1]

Finalmente en 1922 se editó de modo definitivo, el *Curso de Lingüística General*, y poco a poco, en años posteriores, se tradujo al alemán, ruso, castellano, inglés, italiano, polaco, japonés, etc.

Hasta el día de hoy, el *Curso...* constituye el punto obligado de encuentro con el pensamiento semiológico de Saussure, aunque nuevas investigaciones y las publicaciones de notas y escritos sueltos del maestro, han demostrado que algunas ideas expresadas en el *Curso...* no son totalmente coincidentes con su pensamiento, o al menos, su interpretación no remite al sentido que él

les atribuyó. Para una mejor comprensión del *Curso...* se han hecho ediciones críticas del mismo. Cabe mencionar la publicada por Robert Godel (1957) con las fuentes manuscritas del texto editado por Bally y Sechehaye, y la del estudioso italiano Tullio De Mauro (1972), con interesantes noticias biográficas y otras notas personales escritas por Saussure.

Probablemente en adelante no se cuestionarán las ideas expuestas en el *Curso...*, ni se pensará que no corresponden a las del profesor ginebrino. Las correcciones, añadiduras o variaciones de otros detalles sobre la materia que, eventualmente, puedan surgir en el futuro, no tocarán los puntos sólidos y centrales del pensamiento de Saussure expuestos en esa obra.

Para profundizar el pensamiento semiológico de Ferdinand de Saussure, se pueden consultar los siguientes libros en lengua castellana:

- Saussure y los fundamentos de la lingüística, José Sazbón, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1996. Págs. 170. Este valioso libro fue publicado por primera vez en 1976. La nueva edición de 1996 refleja la necesidad científica de seguir reflexionando sobre el tema. Está dividido en tres partes: un ensayo sobre el

significado de las ideas de Saussure acompañado por una bibliografía relacionada con la lingüística y la semiología, una cronología saussuriana y post-saussuriana y, finalmente, capítulos escogidos del *Curso de Lingüística General*, los más significativos para el argumento que trata.

- *Curso de Lingüística General*, Ferdinand de Saussure, Planeta - Agostini, Barcelona y Buenos Aires, 1994. Págs. 319. Esta traducción de Mauro Armiño sobre la obra original de 1916, fue publicada en 1989 por ACAL y luego, en la presente edición, por la Editorial Planeta. Toma en cuenta las fuentes manuscritas publicadas por R. Godel y otras posteriores obras críticas. Son particularmente valiosas las notas a pie de página. Los lectores de esta edición del *Curso...*, acceden a una fuente autorizada de las ideas de Saussure.

II. La teoría semiológica de Saussure

Por Victorino Zecchetto

1. La lingüística y su evolución histórica

Para comprender el pensamiento de F. de Saussure, es preciso recordar que el campo específico de su trabajo fue la lingüística, en consecuencia hay que juzgar su obra dentro de ese ámbito. Conviene, además, conocer un poco la historia de la ciencia lingüística. Esta evolucionó a través de cuatro etapas, que aquí vamos a enumerar muy sintéticamente.

Al inicio la lingüística era una disciplina normativa, y se la llamaba *gramática*, porque se ocupaba únicamente de dar reglas para distinguir las formas correctas e incorrectas del lenguaje. Ya los griegos habían sentado las bases de esos estudios y, en los tiempos modernos, fue sobre todo la escuela francesa la que más desarrolló los temas gramaticales.

Después apareció la *filología* preocupada por estudiar la estructura y evolución del lenguaje, sus aspectos estilísticos, formales. Este movimiento científico fue creado por Friedrich August Wolf a partir de 1777. La filología fue ampliando sus intereses, no sólo se ocupó por interpretar y comentar los textos, sino que estudió la historia literaria, las costumbres y las instituciones de las lenguas. Su

método peculiar fue la crítica, especialmente de las obras antiguas griegas y romanas.

El tercer período empezó cuando se descubrió que se podían comparar las lenguas entre sí, surgió entonces la *filología o gramática comparada*. En 1816, Franz Bopp, en una obra impresionante, estudió las relaciones que unían lenguas como el sánscrito, el griego, el latín y el alemán. Junto a Bopp otros estudiosos tuvieron el mérito de inaugurar ese nuevo campo de investigación. Pero hacia 1870 algunos comenzaron a preguntarse acerca de las condiciones de vida de las lenguas.

Iba naciendo así la *lingüística* propiamente dicha, cuyo especial interés fueron las lenguas romances y germánicas. Un primer impulso lo dio el estadounidense Whitney con su libro *Life and growth of Language* (1875). Casi a continuación se creó la escuela alemana «Junggrammatiker». Su mérito consistió en ubicar en una perspectiva histórica todos los resultados comparativos, y dar razones de los errores e insuficiencias de la filología clásica.

En este contexto histórico aparecen las reflexiones de Saussure, que problematizaron el conjunto de la lingüística de su tiempo, y a la vez, arrojaron luz para dar origen a la moderna ciencia del lenguaje.

A Saussure se le puede considerar, entonces,

como el iniciador de la moderna lingüística.

2. Lingüística y semiología

Saussure manifestó interés en profundizar el estudio del lenguaje, para que éste pudiera aparecer coherente y clara su comprensión como sistema. Asumió una actitud científica que, en esa época, era la que había propuesto Darwin: «cada tesis, aun la más acreditada, debe ser revista como hipótesis, y cada hipótesis como una posible tesis». En su libro *Mémoire sur les voyelles*, Saussure demostró claramente la solidez científica de sus análisis.

Con ese peculiar espíritu de investigación elaboró, pues, algunos importantes principios que debían sustentar sus estudios del lenguaje. Abordó los diferentes problemas semiológicos, en la medida que estaban relacionados con la ciencia lingüística. Tanto su método de análisis como sus reflexiones las planteó como parte de esa disciplina que consideraba el lenguaje como un sistema en sí, como objeto científico ya establecido.

Una de las primeras cuestiones que Saussure analiza es de orden «epistemológico», o sea, en relación con el modo de concebir el fundamento del estudio lingüístico. Era común en su tiempo pensar que las lenguas son *nomenclaturas*, esto es, un catálogo de nombres y palabras que simplemente

designan a las cosas o estados del mundo. Esta postura científica no tomaba suficientemente en cuenta el hecho de que una lengua es un *sistema*, y por lo tanto, un conjunto interrelacionado de partes donde cada elemento está distribuido y organizado para accionar en forma unificada. Saussure postula pensar el sistema de la lengua como parte de la ciencia general que estudia los signos, y que él llamó «semiología». Afirmó al respecto: «La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por tanto, comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de urbanidad, a las señales militares, etc. Sólo que es el más importante de esos sistemas. Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la sociedad; formaría una parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos *semiología* (del griego *semeîon*, ‘signo’). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes los rigen. Puesto que todavía no existe, no puede decirse lo que será; pero tiene derecho a la existencia, su lugar está determinado de antemano.^[2]

Cabe destacar esta novedad, pues abrió el camino a posteriores intuiciones de otros lingüistas. Al considerar la lengua dentro del sistema más vasto y general de los signos, Saussure la instalaba en medio

del problema semiológico: «Para nosotros el problema lingüístico es ante todo semiológico, y todos nuestros análisis deben su significación a ese importante hecho. Si se quiere descubrir la verdadera naturaleza de la lengua, hay que captarla primero en lo que tiene de común con todos los demás sistemas del mismo orden. (...) Con ello, no solamente se esclarecerá el problema lingüístico, sino que pensamos que considerando los ritos, las costumbres, etc., como signos, tales hechos aparecerán bajo otra luz, y se sentirá la necesidad de agruparlos en la semiología y de explicarlos por las leyes de esta ciencia».^[3]

Otro aspecto de importancia semiológica estudiado por Saussure, lo constituye la elaboración de una serie de antinomias metodológicas aptas para investigar la estructura del lenguaje. Se trata de «distinciones» a modo de *dualidades* en relación dialéctica, cuya función consiste en dar razón de la realidad compleja del objeto lingüístico. Esas clasificaciones dicotómicas son:

<i>Lengua</i>	<i>Habla</i>
<i>Significante</i>	<i>Significado</i>
<i>Arbitrario</i>	<i>Racional</i>
<i>(inmotivado)</i>	<i>(motivado)</i>
<i>Sintagma</i>	<i>Paradigma</i>
<i>Sincronía</i>	<i>Diacronía</i>

Estas antinomias u oposiciones, van siempre unidas y combinadas; ellas permiten concebir los fenómenos lingüísticos desde una perspectiva dinámica y relacional, y le otorgan, además, «unidad evolutiva» a la organización y funcionamiento de las lenguas.

Con estos postulados, se coloca Saussure entre los pioneros fundadores de la moderna ciencia de la semiología. A pesar de las escasas horas que le concedieron en Ginebra a su cátedra de «lingüística general» al asumirla en 1906, sus alumnos pudieron percibir de inmediato la gran novedad que constituía su pensamiento, lo que motivó que algunos de ellos, después de la muerte del maestro, decidieran recoger sus ideas y publicarlas. En efecto, Saussure no había dejado ninguna exposición escrita ordenada y regular de sus lecciones impartidas en la Universidad.

A continuación presentaremos en forma resumida sus conceptos semiológicos más importantes, para

que sirvan a los estudiantes a introducirse en el pensamiento de Saussure.

3. La lengua y el habla

Una de las primeras distinciones que hace Saussure es entre *lengua* y *habla*. Partiendo de la constatación de que el lenguaje es «una institución humana», pero sin ninguna relación natural con su objeto (es un puro consenso social y esto lo demuestra la variedad de lenguas existentes), concluye que su estudio sólo es posible mediante la observación directa de las lenguas que hablan las personas, esto es del *habla*. El habla es el lenguaje en acción, es la ejecución individual de cada hablante.

Otra cosa distinta es la *lengua*, es decir, la estructura, el mecanismo, los códigos referenciales que usan los individuos para hablar, sin los cuales no sería posible el habla. Dice Saussure:

Al separar la lengua del habla se separa al mismo tiempo: 1) lo que es social de lo que es individual; 2) lo que es esencial de lo que es accesorio y más o menos accidental.

En ese mismo apartado, un poco más adelante, Saussure especifica algunos caracteres de la lengua. Vale la pena señalar tres:

- 1) La lengua es un objeto bien definido en el conjunto heterogéneo de los hechos de

lenguaje...

Es la parte social del lenguaje, exterior al individuo, que por sí solo no puede ni crearla ni modificarla; sólo existe en virtud de una especie de contrato establecido entre los miembros de la comunidad...

- 2) La lengua, distinta del habla, es un objeto que se puede estudiar separadamente. Ya no hablamos las lenguas muertas, pero podemos asimilarnos perfectamente su organismo lingüístico.
 - 3) La lengua es, no menos que el habla, un objeto de naturaleza concreta, y ello constituye una gran ventaja para su estudio.
- [4]

La constatación de esta primera dualidad —*habla y lengua*— tiene subyacente la perspectiva histórica. En efecto, una vez fijadas las reglas de la lengua, los cambios constantes que se verifican en el habla de los pueblos, por ejemplo, en la fonación de ciertas palabras, se producen aparentemente sin explicación. Observa Saussure al respecto: «No se ve por qué una generación se pone de acuerdo para quedarse con unas inexactitudes excluyendo otras, siendo todas igualmente naturales».[5]

Y a continuación se detiene en analizar algunos fenómenos (políticos, sociales...) que explicarían «por qué las lenguas atraviesan épocas más movidas que otras».^[6]

Pero se muestra escéptico en atribuirle un rol activo a la historia en esas vicisitudes: «Nada autoriza a admitir que a las épocas agitadas de la historia de una nación correspondan a evoluciones precipitadas de los sonidos de un idioma». Pero entonces, ¿por qué se producen los cambios? Y responde: «Ese es el misterio, tanto para los cambios fonéticos como para los de la moda».^[7]

Al introducir la noción de *lengua y habla*, Saussure pretende eliminar también la ambigüedad que provoca el uso de la palabra *lengua*, cada vez que ésta debe concretizarse en los actos del habla.

Todos los que hablan cierto idioma (español, inglés, ruso o árabe) tienen en común una «lengua», (un sistema), pero ella se manifiesta de diferentes modos en los actos del «habla». La relación entre las lenguas y las palabras son muy complejas, todos los enunciados producidos al hablar un idioma, dejando de lado las variaciones individuales, pueden ser descritos según un conjunto de reglas y de relaciones con características estructurales comunes. En síntesis, la *lengua* es la estructura y la armazón del sistema de un idioma, mientras que la práctica de los

hablantes es efectivamente el *habla*.

4. El signo es un compuesto de significante y significado

¿Qué es un *signo* para Saussure?

El signo es una «díada», es decir, un compuesto de dos elementos íntimamente conexos entre sí: la representación sensorial de algo (el *significante*) y su concepto (el *significado*), ambas cosas asociadas en nuestra mente: «un signo lingüístico... une un concepto con la imagen acústica (...), es por tanto una entidad psíquica de dos caras».^[8]

«La lengua es comparable todavía a una hoja de papel: el pensamiento es el recto y el sonido el verso; no se puede cortar el recto sin cortar al mismo tiempo el verso, asimismo, en la lengua no se podría aislar ni el sonido del pensamiento ni el pensamiento del sonido».^[9]

Saussure cita el ejemplo de la palabra «árbol» para enseñar que «llamamos *signo* a la combinación del concepto y de la imagen acústica»,^[10] o sea, a la unión de la idea de árbol con el término árbol.

Pero reconoce en seguida que corrientemente se llama *signo* sólo a la parte sensorial, para abarcar la totalidad, o sea, también al concepto. Luego con el propósito de aclarar mejor la comprensión del *signo*,

agrega lo siguiente:

Nosotros proponemos conservar la palabra signo para designar la totalidad, y reemplazar concepto e imagen acústica respectivamente por significado y significante; estos últimos términos tienen la ventaja de señalar la oposición que les separa, bien entre sí, bien de la totalidad de que forman parte.^[11]

En síntesis, el signo lingüístico toma consistencia al vincular entre sí dos aspectos de un mismo fenómeno, el elemento fónico-acústico y el concepto asociado con él.

5. La arbitrariedad del signo y su valor

¿En base a qué principio se unen los significantes con sus respectivos significados? Sencillamente por una operación arbitraria:

El lazo que une el significante y el significado es arbitrario, o también, ya que por signo entendemos la totalidad resultante de la asociación de un significante a un significado, podemos decir más sencillamente que el signo lingüístico es arbitrario.^[12]

Tomemos por ejemplo el sustantivo español «perro»; el significado que le asignamos es una convención arbitraria, ya que no existe relación fónica ni gráfica que enlace la idea de *perro* con esa palabra. Se trata de un enlace no natural, sino arbitrario, dice Saussure. Podemos cambiar de significante y usar otros códigos lingüísticos (en inglés «dog», en alemán «hund», en italiano «cane», en francés «chien»), y nos encontraremos siempre con el mismo principio de enlace arbitrario, carente de toda relación natural entre la idea de «perro» y su expresión idiomática.

La constatación de la arbitrariedad del signo le permite a Saussure afirmar que «la lengua no puede ser más que un sistema de valores puros»,^[13] donde

cada signo toma consistencia por su relación de oposición a otro. El valor es «un sistema de equivalencias entre cosas de órdenes diferentes».^[14] Si digo «mar», en el sistema de la lengua española, opongo esa palabra a cualquier otro signo de valor distinto. Bastaría que en vez de la *r* final pusiéramos una *l* (= *mal*), para indicar una realidad totalmente distinta. Es esa diferenciación establecida arbitrariamente la que sustenta los valores lingüísticos dentro del sistema general de la lengua. No hay que pensar, sin embargo, que la noción de *valor lingüístico* es sinónimo de *significado*: “El valor, considerado en su aspecto conceptual, es sin duda un elemento de la significación... Sin embargo, es menester poner en claro en esta cuestión, so pena de reducir la lengua a una simple nomenclatura. (...) Todos los valores... están siempre constituidos:

- 1) Por una cosa *desemejante* susceptible de ser *cambiada* por otra cuyo valor está por determinar.
- 2) Por cosas *similares* que se pueden *comparar* con aquella cuyo valor está en cuestión.

Se necesitan estos dos factores para la existencia

de un valor. (...) Una palabra puede ser cambiada por alguna cosa desemejante: una idea; además, puede ser comparada con algo de igual naturaleza: otra palabra. (...) Dado que forma parte de un sistema la palabra está revestida no sólo de una significación, sino también y sobre todo de un valor, lo cual es muy distinto.^[15]

Saussure concluye diciendo que los *valores lingüísticos* desbordan la simple significación asignada de antemano a los términos, porque ellos «emanan del sistema». Sin embargo, percibe también que lo arbitrario del lenguaje tiene límites «racionales», es decir, contiene elementos convencionales establecidos por alguna motivación. La relación entre esos dos polos (lo arbitrario y lo ordenado con cierto grado de motivación), permite comprender mejor el sistema lingüístico, ya que es «un mecanismo complejo que sólo se puede captar mediante la reflexión».^[16]

Ese fenómeno —opina Saussure— tiene una naturaleza relacional (hoy diríamos «dialéctica»), porque el lenguaje es una mezcla y tensión de elementos arbitrarios y racionales: «Todo lo que se refiere a la lengua como sistema exige, en nuestra opinión, ser abordado desde este punto de vista, que apenas llama la atención de los lingüistas: la limitación de lo arbitrario. Es la mejor base posible.

En efecto, todo el sistema de la lengua se apoya en el principio irracional de lo arbitrario del signo que, aplicado sin restricción, desembocaría en la complicación suprema; pero el espíritu consigue introducir un principio de orden y de regularidad en ciertas partes de la masa de los signos, y ése es el papel de lo relativamente motivado. Si el mecanismo de la lengua fuera completamente racional, podría ser estudiado en sí mismo; pero como no es más que una corrección parcial de un sistema naturalmente caótico, se adopta el punto de vista impuesto por la naturaleza misma de la lengua, estudiando ese mecanismo como una limitación de lo arbitrario».^[17]

6. El signo: fenómeno inmutable y cambiante

Debe quedar claro que, a pesar del carácter arbitrario de los signos lingüísticos, no es lícito concluir que ellos dependen de caprichos personales o que puedan ser cambiados a gusto individual. Toda lengua es un bagaje cultural perteneciente a la sociedad que se transmite de generación en generación. Cada ser humano que nace, aprende a hablar y asume un idioma ya presente e institucionalizado en el grupo social. La lengua, tiene pues, un carácter dado y fijado de antemano, en ella a cada signo se le ha dado un significado que es preciso mantener para poder entenderse en la sociedad. Además un idioma es un sistema complejo cuya variación es muy difícil de lograr, y no depende del deseo de individuos aislados. La necesidad de comunicación excluye los cambios repentinos de la lengua, y la gente se resiste a las modificaciones bruscas de su idioma. Saussure observa que «cada pueblo está generalmente satisfecho de la lengua que ha recibido», y esto explica también por qué los signos lingüísticos tienden a mantenerse fijos. Por tanto, es el factor histórico de transmisión lo que «explica por qué es inmutable el signo, es decir, por

qué resiste a toda substitución arbitraria». (...) «Si la lengua tiene un carácter de fijeza, no es sólo porque está unida al peso de la colectividad, lo es también porque está situada en el tiempo. Estos dos hechos son inseparables. En todo momento la solidaridad con el pasado pone en jaque la libertad de elegir».^[18]

Saussure constata, sin embargo, que el carácter social de la lengua, la hace un fenómeno histórico y con la historia mantiene relaciones recíprocas, hasta tal punto que, por ejemplo: «las costumbres de una nación tienen repercusión en su lengua y, por otro lado, en gran medida es la lengua la que hace la nación».^[19] Lo mismo sucede con el devenir político. «Grandes hechos históricos como la conquista romana tuvieron un alcance incalculable para una multitud de hechos lingüísticos».^[20] Por consiguiente, vista desde el exterior, la lengua aparece con carácter cambiante, vinculada a los fenómenos sociales que la afectan constantemente. La lengua se desenvuelve dentro de la corriente social, histórica, geográfica que le imprimen un carácter absolutamente dinámico. Son esas vicisitudes históricas y la evolución cultural, las que van modificando las palabras, los sentidos y las expresiones, y convierten la lengua en un fenómeno móvil y cambiante. Saussure observa:

El tiempo, que asegura la continuidad de la lengua, posee

otro efecto, contradictorio en apariencia con el primero: el de alterar más o menos rápidamente los signos lingüísticos y, en cierto sentido, puede hablarse a la vez de la inmutabilidad y de la mutabilidad del signo.^[21]

El caso más espectacular de este fenómeno se ha dado con el idioma latín, que sufrió profundas modificaciones a lo largo de los siglos, hasta dar origen a numerosas «lenguas romances» que se hablan hasta nuestros días.

7. La sincronía y la diacronía

Una de las más importantes distinciones conceptuales introducidas por Saussure tiene que ver con la que se establece en relación con el tiempo, y que él llamó el estudio *diacrónico* y *sincrónico* de la lengua.

El análisis diacrónico describe la evolución histórica de un idioma a lo largo del tiempo, mientras que el estudio sincrónico se detiene en analizar el estadio particular de ese idioma en una determinada época o período temporal. Durante el siglo XIX abundaban los estudios diacrónicas, por eso Saussure llamó la atención en la importancia de tomar en consideración la lengua en su concreción temporal, o sea, en su dimensión sincrónica. Esta terminología resultó útil y fecunda para la lingüística.

El carácter histórico y social de la lengua, su inmutabilidad y su mutabilidad, se comprenden aún mejor desde el punto de vista de la ley de la *sincronía* y *diacronía*. Saussure dice que para comprender el funcionamiento de las leyes de una lengua primero hay que «separar las esferas de lo sincrónico de lo diacrónico». ¿En qué consisten esas esferas? En considerar el sistema de la lengua situado sobre dos ejes:

- 1) *el eje de la simultaneidad* que se refiere a las relaciones entre cosas coexistentes, donde toda intervención del tiempo queda excluida;
- 2) *el eje de las sucesiones* en el que nunca se puede considerar más que una cosa por vez, pero en el que están situadas todas las cosas del primer eje con sus cambios.^[22]

Tomar en cuenta y distinguir estos dos ejes lingüísticos resulta esencial para estudiar la lengua, ya que el valor de los signos hay que considerarlos en función del tiempo, es decir, se deben apreciar simultáneamente su organización y uso en el sistema actual, o sea, lo que constituyen los hablantes en un momento dado, y también la evolución de su estructura a lo largo de los años y de las épocas históricas.

Para señalar mejor esta oposición y este cruzamiento de dos órdenes de fenómenos relativos al mismo tiempo, preferimos hablar de lingüística *sincrónica* y de lingüística *diacrónica*.

Es sincrónico todo lo que se refiere al aspecto estático de nuestra ciencia, y diacrónico todo lo que tiene que ver con las evoluciones. Asimismo *sincronía* y *diacronía* designarán respectivamente un

estado de lengua y una fase de evolución.^[23]

En síntesis, para Saussure la sincronía y la diacronía son categorías que permiten abarcar el estudio de la lengua, primero en su aspecto más concreto, como hecho social dinámico en el que los sujetos hablantes son los protagonistas (sincronía), y luego en la perspectiva diacrónica, es decir, como un sistema en el cual se hallan los esquemas estructurados, formales, teóricos y estables que dicha lengua fue asumiendo a lo largo del tiempo. Es fácil percibir cuán cerca y relacionadas están estas ideas con sus anteriores distinciones sobre la lengua y el habla.

Saussure compara el sistema de la lengua al juego de ajedrez, donde cada movida dispone las piezas de forma nueva en el tablero, dando lugar a una red de relaciones cada vez diferente. La sincronía corresponde a la disposición de las piezas en una determinada partida, mientras que la diacronía es la teoría del juego que da unidad a las unidades sincrónicas.

8. Sintagma y paradigma

Saussure afirma que «en un estado de lengua, todo se basa en relaciones».^[24]

Al analizar una cadena de signos, se generan dos órdenes de relaciones:

- a) Uno de tipo *sintagmático* que indica una determinada presencia de signos, un grupo específico de signos asociados en la cadena del habla.
- b) Otro de carácter *paradigmático* (Saussure usa el término *relaciones asociativas*), formado por el elemento común en una serie de signos.

Las formas sintagmáticas y paradigmáticas designan dos enfoques posibles de coexistencia de los signos y, por lo tanto, de descripción del lenguaje. Así explica Saussure cada tipo de esas relaciones:

- En el discurso, las palabras se contraen entre sí, en virtud de su encadenamiento, relaciones fundadas sobre el carácter lineal de la lengua,

que excluye la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez. Estos se alinean unos detrás de otros en la cadena del habla. Estas combinaciones que tienen por soporte la extensión pueden ser llamadas sintangmas.(...)

La relación sintagmática es in praesentia; se apoya en dos o más términos igualmente presentes en una serie efectiva.

- Por el contrario, la relación asociativa une términos in absentia en una serie menmónica virtual. (...) Por ejemplo, en enseignement, enseigner, enseignons (enseñanza, enseñar, enseñemos), etc., hay un elemento común a todos los términos, el radical.^[25]

Conclusión: el aporte de Saussure

La figura de Saussure resalta, en primer lugar, porque se le suele reconocer como «el padre» de lo que hoy llamamos «semiología», aquella disciplina que él describió como «la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la sociedad». De él arrancan, pues, los estudios e investigaciones del siglo XX sobre los signos y la semiótica en general. La presencia de su pensamiento se dejó sentir en el campo de la semiología bajo diversos aspectos.

Estos son, a nuestro juicio, los principalmente aportes de su investigación:

1. Su análisis del signo

Si hubiere que señalar la diferencia fundamental que existe entre Saussure y Peirce, habría que decir que el semiólogo suizo pone atención en simplificar los principios de la producción del signo, mientras que Peirce siempre multiplica sus categorías.

La teoría del signo elaborada por Saussure no es tan sólida y completa como la de Peirce que la trabajó con mayor profundidad. Saussure dedicó poco tiempo al tema y su interés por reflexionarlo

estuvo determinado por su afán de ponerlo al servicio de sus estudios del lenguaje; nunca pensó hacer un estudio sobre el signo con el objeto de construir una específica teoría del mismo. Es a partir de esta premisa que debemos entender todo lo que él dice al respecto. Pero debemos reconocer que su descripción del signo es la más conocida y divulgada, al menos hasta el presente.

El concepto saussuriano de «signo» como entidad de doble faz (*significante-significado*) ahondó sin duda una polémica que entre los lingüistas se había iniciado muchos años antes. Recordemos que en el ambiente científico en que se movía Saussure, Peirce era desconocido, en consecuencia las ideas del teórico norteamericano no influyeron en la polémica lingüística europea de esa época, marcada además, por la naciente ciencia psicológica y por la sociología de Emile Durkeim (1858-1917).

Saussure tuvo que ver, entonces, con la discusión acerca de lo que, en definitiva, debía llamarse «signo». Para él no era sólo una cuestión terminológica, sino que tocaba la naturaleza y los componentes mismos del fenómeno. Destacó el papel del *significante* como aquel objeto que nuestra mente percibe ocupando el lugar de «otra cosa» para significarla. Esto resultó importante y capital para el esclarecimiento del concepto, aunque hay quienes le

critican que su idea de signo está impregnada de «psicologismo», o sea, de aparecer más como una pura entidad de la mente, que de un fenómeno con un sostén objetivo.

La discusión confluye sobre las variadas apreciaciones acerca de los componentes que integran al ente «que está en lugar de otra cosa». En efecto, la posibilidad de asignar a un único significante varias imágenes mentales o conceptos, nos está diciendo que *el signo* es una realidad ambigua. De ahí la dificultad de darle un nombre adecuado al *signo* mismo, y la imposibilidad a que todos coincidan en el modo de entender los elementos que lo integran. Hemos visto, por ejemplo, cómo Peirce utilizó indistintamente los términos *signo* o *representamen* y con ellos entendía, hasta cierto punto, lo mismo que Saussure cuando se refería al significante. El lingüista ruso Hjelmslev denomina *expresión* al significante, y el semiólogo norteamericano Charles Morris (1938) lo llama, en cambio, *vehículo signico*. Pero hay quienes hallan dificultad para establecer una distinción esencial entre significante y significado (J. Derrida), y consideran que la posición de Saussure, supuestamente de equilibrio simétrico, no hace sino darle preeminencia al significante, ya que en definitiva la semiótica «da realce al concepto

generador de significante».[26]

Poca atención prestó Saussure al *referente*, casi nada si lo comparamos con las elucubraciones de Peirce en torno al *objeto del signo*. Saussure se preocupó más en aclarar los vaivenes y las vicisitudes que sufren los significantes lingüísticos y que determinan la naturaleza de los signos.

En cambio fueron valiosas sus reflexiones en torno a «los valores de los signos». Afirmó que esos valores se construyen a partir de contenidos que los colocan en relación de oposición a las demás unidades sánicas. Este carácter diferencial, hace posible distinguir y transmitir los valores que tienen los signos en el sistema de la lengua. Investigadores posteriores como Hjelmslev, R. Barthes, Martinet, Prieto, entre otros, tendrán en este modelo saussuriano, una pista de inspiración para indagar la estructura lingüística. Agréguese, además, que es a partir de las oposiciones que el estructuralismo elaborará nuevos conceptos y abrirá por esa pista, uno de los puntos más sólidos de sus indagaciones semióticas.

2. La lengua y el habla como entidades sociales

Parece que Saussure se dio cuenta de lo débil que resulta considerar el signo como una mera «entidad psicológica», y buscó ahondar su naturaleza con el aporte de la sociología. Afirmó, por tanto, con decisión la necesidad de un enfoque sociológico de la lengua y el habla. Al concebirlas como un fruto social, como una norma surgida de la comunidad, y como una práctica colectiva, Saussure abre un vasto espacio conceptual para los estudios posteriores de la lingüística. Ciertamente él no llega a indagar en profundidad la organización del habla, ni analiza con una visión histórica los discursos sociales, pero dio pie para mirar esos fenómenos desde el punto de vista de la conciencia colectiva, o sea, como sistemas dependientes de factores históricos y de las contingencias del tiempo: «... las lenguas evolucionan», decía Saussure. Así abrió las puertas a las ricas perspectivas culturales que ahondará más tarde, por ejemplo, Roland Barthes. En efecto, Saussure enseñó que la antropología de la lengua está intrínsecamente relacionada con los grupos sociales; él llamó «etnismo» a ese lazo social, a esa unidad esencial de comunidades lingüísticas que se forjan en el seno de las etnias y de la vida comunitaria. Así describió el etnismo: «Entendemos por eso una unidad que se apoya en las relaciones múltiples de

religión, de civilización, de defensa común, etc., que pueden establecerse incluso entre pueblos de razas diferentes y en ausencia de todo lazo político».^[27] Es una clara alusión a lo que suele entenderse por *contexto cultural*.

En los años en que Saussure desarrollaba su actividad, la lingüística estaba volcada al análisis histórico de los orígenes de las lenguas. Pero era un estudio estéril, porque se detenía en investigar las unidades atomizadas del lenguaje, el significado de las palabras o los cambios de pronunciación en una época u otra. Eso aportaba poco a la comprensión más profunda y estructural del lenguaje. Saussure introduce, entonces, las categorías de la «sincronía y diacronía» y asumió un punto de vista capaz de englobar mayor cantidad de fenómenos. Sugirió que el lenguaje debe ser estudiado como un sistema que, teniendo un determinado sentido en el estado actual o en una época precisa (sincronía), también cambia y evoluciona a medida que transcurren los años, de manera que los sistemas de sentido de las lenguas adquieren nuevas configuraciones a lo largo del tiempo (diacronía). Esta perspectiva permitiría, por consiguiente, obtener una visión más completa y coherente de los sistemas de las lenguas, es decir, su *estructura*. El estructuralismo posterior de los años 60' se volcó a estudiar las lenguas como un *sistema*

de relaciones, cuyos elementos no tienen ningún valor aparte de las relaciones de equivalencia y de oposición que existen entre ellos. Los planteamientos teóricos y la metodología estructuralista se convirtieron en un modelo asumido también por otras ciencias humanas.

El interés fundamental que hoy despierta la semiología o semiótica en la construcción de nuevos modelos culturales, va mostrando también el dinamismo «diacrónico» de numerosas observaciones hechas por Saussure, lo cual evidencia que en esta revolución científica, sin duda influyó el conjunto de su pensamiento teórico.

Charles S. Peirce

Norteamérica 1839-1914

«Personas diferentes tienen modos tan
maravillosamente
diferentes de pensar».

Charles S. Peirce

I. Datos biográficos

Por Karina Vicente

Charles S. Peirce nació el 10 de Septiembre de 1839 en Estados Unidos, más exactamente en Cambridge, Massachusetts, y fue hijo de un matemático, Benjamín Peirce (1809-1880), que enseñó en la Universidad de Harvard, primero matemáticas y física, luego matemáticas y astronomía. Benjamín ayudó a determinar la órbita de Neptuno —descubierta en 1846— y calculó las perturbaciones producidas por ese planeta en la órbita de Urano y en los demás planetas. Diez años antes de su muerte, Benjamín Peirce publicó un libro referente a todos los complejos asociativos de álgebra. El hermano mayor de Charles, James, se unió a su padre y enseñó a su vez matemáticas durante más de cuarenta años.

Benjamín Peirce se ocupó seriamente de la formación de su hijo Charles, y en forma especial de enseñarle matemática teórica, tanto es así, que en uno de sus cumpleaños, cuando aún era pequeño, le regaló una tabla de logaritmos cuyo manejo debió descubrir por sí mismo.

Apenas a la edad de 12 años, Charles Peirce montó por sí solo un laboratorio de química, donde emprendió complejos análisis confirmando, de este modo, que era un niño precoz. Ya a los 13 años, leyó la *Lógica* de Whately, algunos años más tarde estudió las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, y dedicó dos horas diarias durante tres años a la lectura de la *Crítica de la razón pura* de Kant que, como él mismo dijo, terminó por conocer de memoria.

Charles fue autor de importantes aportes en el campo de la física, la psicología y la astronomía de su tiempo, y es considerado como uno de los precursores del cálculo de proposiciones, clases y relaciones. Demostró de qué modo la lógica podía ser utilizada para investigar los fundamentos de las matemáticas.

En 1859 obtuvo su licenciatura de matemáticas en la Universidad de Harvard, y el Master's Degree en química. Siempre deseó poder ocupar una cátedra en ese centro de estudios, pero su difícil carácter le creó problemas que le impidieron ejercer allí la docencia.

En esa misma época, Charles se dio cuenta de que el análisis matemático tenía un gran límite: estaba únicamente orientado hacia el aspecto mental, y le pareció indispensable desarrollar también los aspectos sensoriales del conocimiento. Peirce se

inclinó, entonces, hacia la formación del sentido gustativo, convirtiéndose casi en un degustador profesional; pero lamentablemente al mismo tiempo se fue entregando a la bebida, creándole graves problemas de índole social y relacional.

Después de obtener su licenciatura en matemáticas y su maestría de química, su padre, deseoso de que Charles se encaminara al campo de la investigación, logró hacerlo entrar en el Servicio Geodésico de los Estados Unidos, trabajo que nunca abandonó, a pesar de haberlo intentado gran número de veces entre 1865 y 1895.

Durante esos treinta años realizó numerosas investigaciones de importancia en las dos áreas de su especialidad. Además, colaboró con su padre en muchos artículos para revistas matemáticas, y en especial, se interesó por el desarrollo de la lógica simbólica que entonces surgía con los trabajos de Augustus de Morgan y George Boole.

En 1870, formó parte de una expedición científica a Sicilia para observar un eclipse solar. Realizó observaciones sobre el tamaño y la luz de unas 500 estrellas. Estas investigaciones las publicó en el único libro que logró editar: *Photometric Researches*. En 1875 fue invitado a la Conferencia Geodésica de París; dos años después participó en una conferencia similar en Stuttgart, y fue elegido

miembro de la American Academy of Arts, y de National Academy of Science. En 1871, fundó en Cambridge un Metaphysical Club donde se hacían diálogos y discusiones filosóficas. En ese grupo nacieron las primeras ideas sobre el pragmatismo, un movimiento filosófico que tomó cuerpo veinte años después, especialmente con la obra de William James.

En 1862, cuando apenas cumplió los 23 años, Charles contrajo matrimonio con Harriet Melusine Fay, una muchacha escritora muy estimada en la alta sociedad de Cambridge. Pero en 1876 se separó de ella, y tras obtener el divorcio en 1883 volvió a casarse con una francesa, Juliette A. Froissy.

Desde 1879 hasta 1884 Ch. Peirce enseñó lógica en la John Hopkins University, primera escuela para graduados en EE. UU., junto a personalidades como lord Kelvin y William James. Sus remuneraciones entonces eran holgadas y pudo alquilar una confortable casa en Baltimore. Sin embargo, en 1884, el Comité Ejecutivo Universitario por una orden del Rector de la Hopkins reestructuró todo el Departamento de Filosofía dejando afuera a Peirce. Parece que esta abrupta medida en contra tuvo una doble causa: el escaso número de alumnos que se inscribían a las clases difíciles y desordenadas de Peirce, porque su modo de enseñar y de impartir las

clases parecía tener poca lógica, estaba lleno de digresiones y, según una de sus alumnas, Cristine Ladd, Peirce «no hacía ningún esfuerzo por ligar sus ideas entre sí y darles cierta coherencia». La otra causa que explicaría su expulsión de la Hopkins University, fue la rígida moral del cuerpo académico de la Universidad, que veía con malos ojos su irregular situación matrimonial tras el divorcio, su amor a la bebida y las excentricidades de su nueva mujer Juliette.

Separado de la Universidad, Peirce se retiró con Juliette a Milford, estado de Pennsylvania, donde se dedicó a perfeccionar su filosofía y a convencer a los intelectuales de la validez de su pensamiento. En esos años Peirce vivió graves disgustos, y además una penuria económica que lo asedió ya desde 1900.

También fueron apareciendo los achaques de la enfermedad. En 1909 empezó a tomar cada día una dosis de morfina para aliviar el dolor de un cáncer que lo consumía. Su mal se fue agravando y el 19 de abril de 1914, murió en Milford, sin haber tenido siquiera el dinero suficiente para su entierro.

Tal vez, en relación con el escondido pesar interior que lo acompañó en el último decenio de su vida, debemos comprender el alcance de una pregunta escrita en una de sus meditaciones: «¿El placer y el dolor tienen la misma constitución o se

oponen...?». Aquellos años vividos en ese pueblo fueron de total sencillez, como él mismo lo expresa en una de las cartas que, en 1908, le escribe a Lady Welby: «... todo mi tiempo y toda mi energía han sido absorbidos por lo que nosotros, los yanquis, llamamos ‘quehaceres domésticos’. Pienso que en el inglés corriente este concepto está perdido. Comprende las duras tareas diarias en una casa, especialmente cuando ésta es primitiva: hachar madera, sacar agua del pozo y cosas parecidas».

Peirce publicó un solo libro: *Photometric Researches* (1878), donde exponía el resultado de sus trabajos de astronomía y geofísica y resumía sus experiencias con el péndulo para medir la aceleración de la gravedad, experiencia que hizo alcanzarle un reconocimiento internacional.

Sin embargo dejó una vasta obra, en su mayor parte no publicada hasta mucho después de su muerte. Se le atribuyen artículos en revistas especializadas, singularmente en *The Monist* y *Popular Science Monthly*, innumerables artículos técnicos de lógica matemática y de metodología científica, y diversos trabajos tales como artículos de divulgación, colaboración en diccionarios, la dirección de un centenar de tesis doctorales, reseñas de obras científicas y filosóficas, que, con la ayuda sustancial de William James, le habían permitido sobrevivir. La

gran cantidad de manuscritos que Charles dejó fueron vendidos por su esposa a Harvard.

El filósofo norteamericano Morris R. Cohen, publicó en 1923, la primera antología de los textos de Peirce: *Chance, Love and Logic*, que demostraba la fecundidad del pensamiento de Charles, e incluía también una bibliografía detallada de sus producciones. En ese mismo año, 1923, apareció la célebre obra de Ogden y Richards llamada *The meaning of meaning* (El significado del significado), que atraía la atención del público sobre la semiótica de Peirce.

Las obras de Charles Peirce, dispersas en «papers» aislados, no fueron hasta hoy totalmente publicadas, a pesar de que su edición se inició en 1931. Entre 1931 y 1935, se publicaron los seis primeros volúmenes de los *Collected Papers* bajo la dirección de Charles Hartshorne y Paul Weiss. En 1958 aparecieron otros dos volúmenes bajo la dirección de Arthur Burks. Los ocho volúmenes fueron editados por la Harvard University Press. En 1997, apareció una nueva edición de los *Collected Papers de Charles Sanders Peirce*, pero esta vez editados por la Indiana University Press. Aún quedan escritos suficientes como para llenar varios tomos más.

En 1976, Carolyn Eiselé publicó en la editorial

Mouton los escritos matemáticos de Peirce en cuatro volúmenes, bajo el título de *The New Elements of Mathematics*.

Se destacó mucho la famosa correspondencia de Peirce durante nueve años (1903-1911) con lady Viola Welby, dama de compañía de la reina Victoria, ya que contribuyó a dar a conocer el pensamiento de Charles sobre cuestiones semióticas; y gracias al empeño de Charles Hardwick, en 1977 dicha correspondencia fue publicada en un libro titulado *The Correspondence Between Charles Peirce and Lady Welby* (Indiana University Press), asistido por James E. Cook. En sus cartas deja transparentar sentimientos, no expone únicamente teorías frías; y sus escritos informales acerca del pragmatismo y otros análisis, constituyen explicaciones mucho menos complejas que las que dio en sus trabajos técnicos. Una parte de esa correspondencia fue publicada bajo el nombre de *Semiotic and Significs*.

La lógica, la naturaleza del sentimiento (lo que rápidamente denominó *primeridad*) y el problema de las categorías fueron, durante toda su vida, sus tres grandes temas de reflexión. Charles es reconocido como uno de los fundadores de la teoría de los signos y participante del movimiento pragmatista.

A juicio del filósofo Bertrand Russell, Peirce fue «uno de los cerebros más originales de fines del

siglo XIX y el más grande pensador norteamericano de todos los tiempos». Se lo ha catalogado, sobre todo, como filósofo y semiótico, pero su genio —según el biógrafo contemporáneo Max H. Fisch— es el intelecto más original y polifacético que haya engendrado América.

Para conocer mejor el pensamiento de Peirce, pueden leerse en lengua castellana:

- *La ciencia de la Semiótica*, Charles Peirce, Ediciones Nueva Visión, Barcelona, 1986.

Se trata de una selecta recopilación de textos semióticos de Peirce. Un libro muy valioso para entrar en contacto directo con el pensamiento del autor.

- *Leer a Peirce hoy*, Gerard Deladalle, Editorial Gedisa, Barcelona, 1996.

Este estudioso francés es uno de los especialistas que mejor conoce las ideas de Peirce. El presente ensayo constituye una rica síntesis de su filosofía y semiótica.

- *La Semiótica. 99 respuestas*, Claude Marty - Robert Marty, Edicial S.A., Bs. As., 1995.

Es una obra de divulgación hecha en forma de 99

preguntas cuyas respuestas se sintetizan en una página cada una. Un buen número de las cuestiones están referidas a temas de la semiótica de Peirce.

II. La teoría semiótica

Por Victorino Zecchetto

Vimos cómo los escritos de Ch. Peirce fueron rescatados relativamente tarde, tan sólo comenzaron a publicarse en 1931, más de 15 años después de su muerte. Uno de los motivos de este retraso, se debe sin duda a la dificultad de comprender su lenguaje y su filosofía. No es, pues, un autor de fácil lectura, por eso los estudiantes no suelen leerlo. En consecuencia, presentar el pensamiento de Peirce en forma fácil, es difícil. Su intrincado modo de escribir y, más aún, su personalísima terminología, complican la comprensión de sus ideas para el común de los estudiantes. Es, pues, un desafío didáctico el que nos proponemos. Pero lo enfrentamos, aun con el temor de morir en el intento.

Es innegable que Ch. Peirce fue un pensador original y profundo que abrió caminos en la filosofía y en la investigación semiótica. Sobre todo fue un filósofo. Se ubica en la heterogénea corriente filosófica pragmatista, de la cual él también ha sido uno de los iniciadores e inspiradores. El pragmatismo pretendía construir una filosofía

positiva, es decir, orientada a crear un sistema de pensamiento unificado y sostenido por la «ciencia». Para ello recurre Peirce a la lógica y a las reflexiones sobre fenomenología y epistemología, a modo de método adecuado y sólido, capaz de fundamentar sus ideas metafísicas. Podemos afirmar que la filosofía de Peirce es un continuo balanceo entre la *lógica* y la *metafísica*, a veces pareciera que solamente se mueve con categorías *formales (lógicas)*, y otras veces en cambio analiza los fundamentos del ser y hace una verdadera ontología, para develar las condiciones necesarias del ente y sus relaciones con toda la realidad. Llega incluso a plantear la relación que pueden tener los seres ordinarios con el Ser Trascendente; después de estudiar los rasgos que asumen las realidades de los universos, Peirce afirma: «Esto es un ejemplo de ciertas líneas de reflexión que sugerirán inevitablemente la hipótesis de la Realidad de Dios».

[28]

Aún está por develarse completamente el rico aporte de Peirce en el conjunto de la filosofía moderna. Nosotros abordaremos sólo sus ideas fundamentales, las relacionadas con el tema semiótico, tratando de hacerlas asequibles a los estudiantes. Nos limitaremos a destacar aquellos conceptos que más tienen que ver con el mundo de

los signos, de acuerdo al propósito y carácter de este libro. Algunas citas destacadas de Peirce ayudarán a comprender su pensamiento en forma directa.

Parece una ironía. Peirce que siempre fue, para sus estudiantes y lectores, un hombre de expresiones sumamente difíciles y crípticas, en el siguiente texto lo vemos abogar por un lenguaje claro y exacto:

La importancia de un lenguaje científico exacto

Es indispensable un consenso general en cuanto al uso de términos y notaciones, no demasiado rígido, pero con una vigencia tal entre la mayoría de los colegas, con respecto a la mayoría de los símbolos, como para que sólo sea necesario dominar un reducido número de sistemas de expresiones diferentes. (...) (n.º 221).

En primer lugar es conveniente que cada rama de la ciencia llegue a tener un vocabulario que provea una familia de palabras afines para cada concepción científica, y que cada palabra tenga un único significado exacto. (...) Este requisito, sin duda, debería ser entendido de modo tal que hiciera absolutamente imposible la confusión. (...) (n.º 222).

«La primera regla de buen gusto cuando se escribe es usar palabras que no den lugar a errores de comprensión; y si un lector ignora el significado de las palabras, es infinitamente mejor que sepa que no lo sabe.

Esto resulta particularmente cierto en lógica, la cual, podría decirse, basa su coherencia casi por completo en la exactitud del pensamiento» (n.º 223).^[29]

1. La semiótica en el contexto de su filosofía

La semiótica de Peirce hay que ubicarla en el conjunto de su teoría de la realidad, digamos de su sistema metafísico y de los principales puntos referenciales que sostienen todo su pensamiento, tanto filosófico, como el cosmológico.

Peirce buscaba aquella universalidad de pensamiento que le permitiera comprender la totalidad del mundo, y para ello vio la necesidad de elaborar un sistema con categorías lo más ampliamente abarcativas de las realidades conocidas y cognoscibles. Su perspectiva semiótica tiene, pues, a ser una filosofía del conocimiento. «La teoría peirciana... se presenta como una semiótica cognoscitiva, como una disciplina filosófica que pretende la explicación e interpretación del conocimiento humano».^[30]

Tracemos, entonces, a grandes rasgos el mapa de los elementos básicos o columnas sobre las cuales construye Peirce toda su armazón filosófica.

a. La realidad como tríada

Según Peirce, toda la realidad puede ser comprendida a partir de tres categorías que permiten unificar aquello que es complejo y múltiple, a saber:

- a) *El primer correlato (o primeridad = «Fierness»)*, es todo cuanto tiene posibilidad de ser real o imaginario. Esta pura posibilidad, aunque indeterminada todavía, es la que permite después la concreción de todos los seres. La primeridad es lo abstracto, como sucede con las cualidades, por ejemplo, con la cualidad de un color (lo rojo o lo violeta antes de estar presente en un objeto concreto). El universo de la primeridad es, pues, general y sin especificación, constituye el telón de fondo indefinido sobre el cual podrá tomar perfil todo el resto.

Con palabras de Peirce, la primeridad es el «modo de ser de lo que es tal como es, positivamente y sin referencia a ninguna otra cosa». Es la primera impresión o sentimiento que recibimos de las cosas. Lo primero es «el principio», el elemento

inicial. Del punto de vista metafísico podemos concebir la primeridad como el ser en general, todo lo que puede ser pensado o dicho, aquello por el cual alguna cosa se manifiesta en cuanto ser, en su inefabilidad antes de ser una cosa concreta. Peirce introduce el término «Ground» para indicar, del punto de vista lógico, la primeridad como el momento inicial del conocimiento. En efecto el «Ground» es una «cualidad predicada» (o sea, lógica) y por tanto, una marca indefinida de base de un objeto antes que éste se destaque sobre el fondo de la indeterminación. Al decir, por ejemplo, «Las nubes son blancas» asumo el *Ground* 'blanco' como un punto de vista cualitativo que abarca la *blancura* («*quality of feeling*») sin tomar en cuenta otros aspectos posibles del objeto «nubes».

- b) *El segundo correlato (o secundidad = Secondness)* son los fenómenos existentes, es lo posible realizado y por tanto es aquello que ocurre y se ha concretizado en relación con la primeridad: «modo de ser de lo que es en relación a un segundo...».
- c) Se trata, pues, de una categoría relacional,

del combate (Peirce dice «struggle») de un fenómeno de primeridad con otro, incluyendo experiencias analógicas. La actividad semiótica es algo real y en consecuencia es un fenómeno de secundidad. Lo Segundo, pues es siempre el fin, el elemento ocurrido, lo causado.

- d) *El tercer correlato (o terceridad = Thirdness)* está formado por las leyes que rigen el funcionamiento de los fenómenos, es una categoría general que da validez lógica y ordena lo real. Dice Peirce que la terceridad es el «modo de ser de lo que es tal como es al poner en relación recíproca un segundo y un tercero». Se trata, entonces, de la «inter-relación» establecida con el tercer término, o sea, la interconexión de dos fenómenos en dirección a una síntesis, a alguna ley que la rige, o a lo que puede ocurrir si se establecen ciertas condiciones. Así, por ejemplo, no podría existir ninguna semiosis sin un conjunto de principios y de leyes que la generan y ordenan. La terceridad realiza, por tanto, el enlace lógico entre primeridad

y secundidad, o sea, establece las condiciones hipotéticas para que algo ocurra.

Lo Tercero es el medio, la racionalidad eficiente que regula lo que pasa mediante la ley y, en consecuencia, tiene un «carácter general», pero anclado en lo que proporciona la Primeridad y la Secundidad.

Tres explicaciones de la división triádica

Así expuso Peirce su teoría triádica. Reproducimos tres citas.

El primero, segundo y tercer correlatos

Provisionalmente podemos hacer una división a grandes rasgos de las relaciones triádicas... en:

*relaciones triádicas de comparación,
relaciones triádicas de funcionamiento,
y relaciones triádicas de pensamiento.*

Las relaciones triádicas de Comparación son aquellas cuya naturaleza es la de las posibilidades

lógicas. Las relaciones triádicas de funcionamiento son aquellas cuya naturaleza es la de los hechos reales. Las relaciones triádicas de Pensamiento son aquellas cuya naturaleza es la de las leyes.

Debemos distinguir, en toda relación triádica, entre el Primero, el Segundo y el Tercer correlatos.

El Primer Correlato, es, de los tres, aquel que se considera como de naturaleza más simple, constituyendo una mera posibilidad si uno cualquiera de los tres es de esa misma naturaleza y no llegando a ser una ley a menos que los tres, en su totalidad, sean de esa naturaleza.

El Tercer Correlato, es, de los tres aquel que se considera como de naturaleza más compleja; es una ley siempre que alguno de los otros lo sea, y no es una mera posibilidad a menos que los tres lo sean.

El Segundo Correlato, es, de los tres, aquel que se considera como de complejidad intermedia, de modo tal que si dos cualesquiera de los otros son de la misma naturaleza, sean ambos meras posibilidades, existencias reales o leyes, entonces el Segundo Correlato es una existencia real.

Las relaciones triádicas son divisibles por tricotomía en tres maneras, según que el Primero, el Segundo y el Tercer correlatos, respectivamente, sean una mera posibilidad, un existente real o una ley. Estas tres tricotomías, tomadas conjuntamente,

dividen a todas las relaciones triádicas en diez clases. (...)

Además, habrá una segunda división similar de relaciones triádicas en diez clases, según que las relaciones diádicas que ellas constituyen entre el Primero y el Segundo Correlato, o el Primero y el Tercero, o el Segundo y el Tercero, sean de la naturaleza de las posibilidades, de los hechos existentes o de las leyes. (...)

En toda relación triádica genuina, el Primer Correlato puede ser considerado como el que determina al Tercer Correlato de algún modo; y las relaciones triádicas pueden ser divididas según que la determinación del Tercer correlato consista en tener alguna cualidad, en estar en alguna relación existencial con el Segundo Correlato o en estar en alguna relación de pensamiento con el Segundo por algo. ^[31]

La Primeridad, Segundidad y Terceridad

Las ideas de Primeridad, Segundidad y Terceridad son muy simples, dándole así al ser el sentido más amplio posible, de modo de que incluía ideas tanto como cosas, e ideas que realmente tenemos o que sólo imaginamos tener, yo las definiría del siguiente modo:

- a) *Primeridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, de manera positiva y sin referencia a ninguna otra cosa.*
- b) *Segundidad es el modo de ser de aquello que es tal como es, con respecto a una segunda cosa, pero con exclusión de toda tercera cosa.*
- c) *Terceridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, al relacionar una segunda y una tercera cosas entre sí.*

Las ideas típicas de la Primeridad son cualidades del sentir, o meras apariencias. El color escarlata de las libreas de vuestra casa real, la cualidad en sí misma, independientemente del hecho de ser percibida o recordada, es un ejemplo.

Un tipo de idea de Segundidad es la experiencia del esfuerzo, con prescindencia de la idea de intencionalidad... La existencia de la palabra esfuerzo es prueba suficiente de que la gente piensa que tiene tal idea, y basta con esto. La experiencia del esfuerzo no puede existir sin la experiencia de la resistencia. El esfuerzo sólo es esfuerzo en virtud de que algo se le opone, y ningún tercer elemento entra en esto...

En su forma genuina, la Terceridad es la

relación triádica que existe entre un signo, su objeto y el pensamiento interpretador, que es en sí mismo un signo, considerada dicha relación triádica como el modo de ser de un signo... Un Tercero es algo que siempre pone a un Primero en relación con un Segundo. Un signo es una clase de Tercero. [32]

Las tres categorías

La categoría lo Primero es la idea de aquello que es tal como es sin consideración a ninguna otra cosa. Es decir, es la Cualidad de Sentimiento. La categoría lo Segundo es la idea de aquello que es tal como es en tanto que Segundo respecto a algún Primero, sin consideración a ninguna otra cosa, y en particular, sin consideración a ninguna Ley, aunque pueda ajustarse a una ley. Es decir, es la Reacción como elemento del Fenómeno. La categoría lo Tercero es la idea de aquello que es tal como es en tanto que Tercero, o Medio, entre un Segundo y su Primero. Es decir, es la Representación como elemento del Fenómeno. [33]

En resumen, el proceso triádico es el que domina la disposición analítica e interpretativa de la realidad desde el sistema del pensamiento humano. Este puede

describir la situación global de las cosas como cualidades (Primeridad), o en su acción real (Segundidad), o como entidades regidas por leyes y fines (Terceridad). Y siempre como una experiencia continua y fluida.

b. El fanerón y la faneroscopia

Cuanto aparece ante nuestros sentidos y es percibido o pensado por la mente es un *fanerón* término griego que significa «aquello que se muestra»; es sinónimo de «fenómeno».

Peirce considera que todo hecho semiótico se explica por los estados mentales del ser humano que en forma permanente teje significaciones a partir de otras concepciones aprendidas en los grupos sociales y en las normas culturales. Él llama «fanerón» precisamente a este fenómeno de conciencia, y lo define como «la suma de todo lo que tenemos en la mente, de cualquier manera que sea...». El fanerón da razón a lo que se nos impone desde fuera, pero que se hace presente a la conciencia:

... *fanerón* (es) un nombre propio para denotar el contenido total de una conciencia, dice Peirce.

Aclara, sin embargo, que si algo está en la conciencia, no quiere decir necesariamente que sea solamente un fenómeno mental. Un objeto lo podemos percibir con nuestro conocimiento y al mismo tiempo tener una existencia real y objetiva fuera de nuestra mente. El fanerón es, pues, no sólo algo «fenomenológico», sino también «ontológico».

El fanerón configura, entonces, las sensaciones y las percepciones de lo real tanto en sus formas simples como en las más complejas. Los fanerones pueden constituirse a partir de cualquier tipo de seres, de la primeridad, secundidad o terceridad, y vinculando elementos o relaciones de una u otra categoría. El estudio de los fanerones se llama «farenoscopía» y sirve para analizar y clasificar la realidad. En este sentido la *farenoscopía* es una forma *lógica* de encarar las cosas con el fin de reducir al orden fenómenos diversos, interpretándolos funcionalmente desde las categorías de la primeridad, secundidad y terceridad.

El fanerón desempeña, repitámoslo una vez más, el papel de categoría relacional mediante la cual vinculamos elementos simples y complejos de cualquier realidad semiótica.

Aclaremos esto con un ejemplo. Fijémonos en el signo «avión». Este signo (trátase de la imagen de un avión, o el sonido de su palabra o el término escrito,

o incluso el objeto mismo de un avión asumido como signo de otra cosa), podemos leerlo desde múltiples ángulos culturales. Las valencias simples o primarias son las fónicas perceptivas, o bien los colores; y las superiores son las elaboradas en conexión con la realidad tecnológica o también con las ideas económicas o turísticas que relacionamos con dicho signo. Se produce, por tanto, un tejido de relaciones que va pasando por los niveles de las tres categorías, en cada una de las cuales el mismo fanerón cobra valencias diversas.

En este punto cabe observar que Peirce se coloca en la corriente del pensamiento «pragmatista», precisamente por sus reflexiones sobre la faneroscopía, o sea, por su estudio y análisis fenomenológico de la realidad. Este es el motivo por el cual se le designa como uno de los filósofos iniciadores del pragmatismo moderno. ¿Qué es el *pragmatismo*? Peirce lo describe a partir y en coherencia con las categorías de la faneroscopía. El pragmatismo, dice, pretende determinar el significado real de los signos (ideas, conceptos, pensamientos... etc.), o sea, de aquello que se afirma sobre las cosas u objetos. Se trata, entonces, de un método para averiguar la validez de nuestros razonamientos sobre algo. Esa validez pragmática se convalida al considerar las consecuencias prácticas

que tales afirmaciones nos reportan, la verdad práctica que encierran. En palabras mismas de Peirce, el principio máximo del pragmatismo consiste en esto:

Considerar cuáles son los efectos prácticos que pensamos pueden ser producidos por el objeto de nuestra concepción. El sentido de todos esos efectos es la concepción completa del objeto.^[34]

En consecuencia la concepción completa de algo nos da probabilidad de estar seguros de las afirmaciones que hacemos. Según Peirce, para que la probabilidad genere seguridad, «es obvio que debe poseer la naturaleza de un hecho real, y no un mero estado de ánimo».^[35]

¿Por qué? Porque de otro modo sólo nos quedaríamos en el terreno de la lógica. Se trata en cambio de una verdad que pretende ir más allá de las meras elucubraciones mentales, porque apunta a la práctica.

Al respecto, Peirce afirma: «Según nos enseña el pragmatismo, lo que pensamos ha de ser interpretado en función de lo que estamos dispuestos a hacer, entonces con seguridad, la lógica o la doctrina de lo que debemos pensar, tiene que ser una aplicación de la doctrina de lo que deliberadamente resolvemos hacer, la cual es la ética».^[36]

No hace falta explicar otras nociones elaboradas por Peirce sobre el pragmatismo y, más específicamente para analizar los componentes del «fanerón». Es suficiente retener que toda la realidad farenoscópica, va conectada con la tríada del signo, y explica la presencia de sentidos previos en la mente de los sujetos que leen las realidades sígnicas, las cuales funcionan como elementos combinatorios con cada aspecto de la tríada.

En el marco de esas ideas, dichas acá de modo muy sintético, vamos a colocar a continuación las principales nociones de su teoría del signo.

2. El signo según Peirce

Uno de los puntos más destacados de la semiótica de Peirce es su peculiar concepción del signo. Las reflexiones que hace al respecto son bastante complejas, de modo que para facilitar su comprensión nosotros nos esforzaremos en presentarlas de manera simplificada, pero sin quitarle lo esencial.

Peirce aplica al signo la tríada lógica que ya había utilizado para indagar el resto de la realidad.

a) Los tres componentes del signo

La función del signo —afirma Peirce— consiste en ser «algo que está en lugar de otra cosa bajo algún aspecto o capacidad». El signo es una representación por la cual alguien puede mentalmente remitirse a un objeto. En este proceso se hacen presentes tres elementos formales de la tríada a modo de soportes y relacionados entre sí: el primero es el «representamen» relacionado con su «objeto» (lo segundo), y el tercero que es el «interpretante».

- *El representamen*: es la representación de algo,

o sea, es el signo como elemento inicial de toda semiosis.

Siendo el *representamen* la expresión que muestra alguna cosa (lo que aparece como signo), casi siempre es fruto del artificio o de arbitrariedad de quienes lo crean, como sucede con las lenguas. Según Peirce el representamen se dirige a alguien en forma de estímulo, como lo que está «en lugar de otra cosa» para la formación de otro signo equivalente que será el interpretante.

A veces las propiedades expresivas del representamen son ambiguas y originan sentidos e interpretaciones diversas.

En resumen, el *representamen* es simplemente el signo en sí mismo, tomado formalmente en un proceso concreto de semiosis, pero no debemos considerarlo un objeto, sino una realidad teórica y mental.

- El *interpretante* es lo que produce el representamen en la mente de la persona. En el fondo es la idea del representamen, o sea, del signo mismo. Peirce dice que «un *signo* es un representamen que tiene un interpretante mental». ^[37]

Esto significa que el *interpretante* es la captación del significado en relación con su significante; en definitiva el interpretante es siempre otro signo y por tanto, algo le agrega al objeto del primero. Y como dentro del modelo triádico la gestación semiósica es continua, el «interpretante» puede estar constituido por un desarrollo de uno o más signos. Peirce distingue el «interpretante inmediato» del «interpretante dinámico», según la función que desempeña en el proceso de la semiosis.

El «interpretante inmediato» es aquel que corresponde al significado del signo, a lo que él representa; mientras que el «interpretante dinámico» es el efecto que el interpretante produce en la mente del sujeto), es la cadena de repercusiones en la mente del sujeto. Pongamos este ejemplo: si le digo a un amigo: «Gané la lotería», el interpretante inmediato es la idea que él se hace en ese instante de la expresión «ganar la lotería»; en cambio el interpretante dinámico es el efecto que produce la frase que escucha, ese efecto son otras ideas o signos, tales como «¡qué suerte la tuya!», «Yo nunca me saco nada», «¿No estará mintiendo?».

No hay que imaginar al interpretante como una persona que lee el signo, sino que se trata únicamente de la repercusión de dicho signo en la mente. La noción de interpretante, según Peirce, encuadra

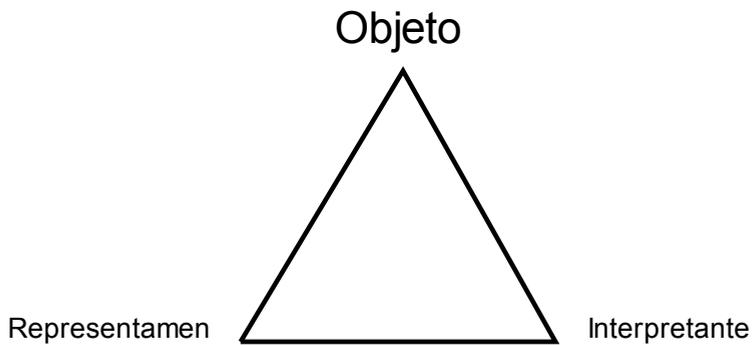
perfectamente con la actividad mental del ser humano, donde todo pensamiento no es sino la representación de otro: «el significado de una representación no puede ser sino otra representación».

El *objeto* es aquello a lo que alude el representamen y —dice Peirce— «*Este signo está en lugar de algo: su objeto*». Debemos entonces, entender por *objeto* la denotación formal del signo en relación con los otros componentes del mismo. A este objeto Peirce lo denomina «objeto inmediato», porque está dentro de la semiosis; debe distinguirse del «objeto dinámico» o «designatum», el que está fuera del signo y es el que sostiene el contenido del representamen: «Debemos distinguir el Objeto Inmediato, que es el Objeto tal como es representado por el signo mismo, y cuyo Ser es, entonces, dependiente de la Representación de él en el Signo; y por otra parte el Objeto Dinámico, que es la Realidad que, por algún medio, arbitra la forma de determinar el Signo a su Representación».^[38]

Esta «realidad que arbitra» no forzosamente debe ser sólo el referente al estilo saussuriano, sino que puede incluir otros significantes conocidos por nuestra mente y que ya forman parte del bagaje cognoscitivo, engrosando de esta manera el espesor del «objeto».

Sin embargo, no debemos pensar que el Objeto Dinámico sea fuente de conocimiento. No puede serlo, porque *la realidad en cuanto tal* no dice nada a nuestra mente si ésta no posee ya algunos otros signos de donde recabar otros conocimientos.

La tríada del signo se puede graficar con un triángulo:



Pongamos un ejemplo y tomemos el signo de un caballo (figura o palabra): el *representamen* corresponde a ese primer signo percibido por alguien; el *objeto* es el animal aludido; el *interpretante* es la relación mental que establece el sujeto entre el representamen y su objeto, o sea, otra idea del signo.

Un conocido texto de Peirce describe la tríada de la siguiente manera:

Un *representamen* es el sujeto de una relación triádica con un segundo llamado su *objeto*, para un tercero llamado su *interpretante*. Esta relación triádica es tal que el *representamen* determina a su interpretante a establecer la misma relación triádica con el mismo objeto para algún interpretante.

Un signo o representamen, es cualquier cosa que existe para alguien en lugar de otra cosa, sea cual fuere su acepción o ámbito. El signo va dirigido a alguien y crea en la mente de esta persona otro signo equivalente, o quizás más desarrollado. El signo que se crea lo llamamos interpretante del primer signo. Este signo existe por alguna razón, el propio objeto. Tiene sentido por ese objeto, no en todas sus acepciones, sino enfocado a una clase de idea particular, a la que alguna vez me he referido como el terreno de la representación.^[39]

Recordemos que para Peirce, los tres elementos de la tríada del signo no son entes independientes, sino que se trata de *relaciones o funciones* para explicar la realidad viva de cada semiosis. Esto tiene sus consecuencias en toda la cadena semiótica. En efecto, la función de *interpretante* en un determinado signo, puede cambiar de valencia y convertirse en *representamen* de otro signo en otra semiosis. Puede suceder que a un signo, por ejemplo a una foto de un deportista, se le cambie de valor sígnico con la intención de usarla para denotar otra cosa.

Notemos, además, que estos tres aspectos son «lógicos o formales», sólo existen en la mente del sujeto en el momento concreto de percibir el signo. La distinción o separación de cada momento es meramente mental, porque en la práctica la tríada no

se puede separar, constituye un único proceso.

Podemos darnos cuenta, entonces, que el signo — según Peirce— es ante todo una categoría mental, es decir, es una idea mediante la cual evocamos un objeto con la finalidad de aprehender el mundo o para comunicarnos. En este juego se produce la «semiosis» que es un proceso de inferencia propio de cualquier persona. La semiótica es la teoría de la práctica semiótica, de allí que el «signo» constituya el núcleo de ese estudio teórico.

Para concluir, digamos que de esta idea de signo se desprende también el concepto de *semiosis infinita*. En efecto, según Peirce, el *interpretante* de un signo refleja siempre los hábitos mentales de la persona que entra en contacto con el representamen, o dicho de otra forma, traduce las reacciones del individuo ante la provocación y el estímulo del signo, denotando sus comportamientos y experiencias. Se alude aquí a la necesaria relación que existe entre la recepción del signo y los hábitos culturales de los perceptores, sus experiencias previas de los objetos y de las cosas del mundo. Los individuos en el momento de leer un signo lo interpretan a partir de lo que ya tienen formado en su mente, es decir, las ideas, las valoraciones sociales, las visiones de la realidad, los prejuicios, que por cultura, costumbres o tradición poseen de antemano. A partir de allí se

van generando nuevas configuraciones. Es este proceso el que da lugar a una «semiosis infinita», es decir, a una continua sucesión de producción de signos mediante la cual los sujetos van pensando la verdad de las cosas y del mundo. La acción del conocimiento humano cuya base es la actividad sígnica, nos coloca dentro de una cadena sin fin de mediaciones, y que nos remiten de signo en signo, entrelazando un lenguaje con otro, arrastrándonos en la corriente de una semiosis tumultuosa en el río llamado «cultura». Como afirma un estudioso:

Puesto que tanto el objeto como el interpretante de cualquier signo son forzosamente también signos, no es de sorprenderse que Peirce afirmara que todo este universo está sembrado designos, y se pregunta si no estará compuesto exclusivamente de signos.^[40] Es a partir de aquí que se genera la semiosis infinita.

Leamos estas citas de Peirce:

La semiótica

La lógica, en su sentido general, es sólo otro nombre de la semiótica (semiotiké), la doctrina cuasi-necesaria, o formal, de los signos. Al

describir la doctrina como «cuasi-necesaria», o formal, quiero decir que observamos los caracteres de los signos y, a partir de tal observación, por un proceso que no objetaré sea llamado Abstracción, somos llevados a aseveraciones, en extremo falibles, y por ende en cierto sentido innecesarias, concernientes a lo que deben ser los caracteres de todos los signos usados por una inteligencia científica, es decir, por una inteligencia capaz de aprender a través de la experiencia (227).

Representamen, interpretante, objeto

Un signo o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto no en todos los aspectos, sino sólo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen. (...).

La palabra Signo será usada para denotar un Objeto perceptible, o solamente imaginable, o aun

inimaginable en un cierto sentido. (...) Un signo puede tener más de un Objeto (228).

Para que algo sea un signo, debe ‘representar’, como solemos decir, a otra cosa, llamada su Objeto, aunque la condición de que el Signo debe ser distinto de su Objeto es, tal vez, arbitraria (230).

El Signo puede solamente representar al Objeto y aludir a él. No puede dar conocimiento o reconocimiento del Objeto. Esto es lo que se intenta definir en este trabajo por Objeto de un signo: vale decir, Objeto es aquello acerca de lo cual el signo presupone un conocimiento para que sea posible proveer alguna información adicional sobre el mismo (231).^[41]

b. La clasificación del signo

En la tríada del signo es posible ver también el reflejo de la división triádica fundamental que citamos arriba: el *representamen*, siendo el punto de arranque de la semiosis remite a la primeridad: el *objeto* a la secundidad y el *interpretante* a la terceridad. Desde aquí y enlazando estas categorías con cada elemento del signo es posible obtener su

división según la siguiente expresión triádica:

	Primeridad	Secundidad	Terceridad
Representamen	Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
Objeto	Icono	Indice	Símbolo
Interpretante	Rema	Dicisigno	Argument

Se trata de una división del signo que toma en cuenta su triple relación: consigo mismo, con el objeto al cual alude y con el interpretante.

División del signo en relación con sí mismo, es decir, con el Representamen

- *Cualisigno* = es el signo en su aspecto de *cualidad* (por ej. El «color» del caballo, el tono de voz de un discurso o poesía, el estilo de un grafismo, etc.). Es lo general del signo, pero que le permite subsistir en cuanto tal, sin ser todavía la totalidad del signo.
- *Sinsigno* = es la presencia *concreta* del signo (por ej. La presencia del color del caballo en este signo concreto). Es lo particular del signo.

- *Legisigno* = es la norma o modelo sobre el cual se construye un sinsigno (por ej. Lo que establece el Diccionario para la definición semántica de la palabra «caballo»).

U. Eco explica con un ejemplo esta división:

Un billete de banco es un sinsigno cuyo legisigno establece su equivalencia con una cantidad exacta de oro: pero a partir del momento en que la réplica se estudia como provista de características cualisignicas (la filigrana, la numeración), también en un cualisigno, y por lo tanto irreproducible como tal. Se objetará que el oro es cualisigno a causa de su rareza, y en cambio el billete se ha convencionalizado como dotado de valor, por arbitrio legisignico: pero es que también el billete es cualisigno a causa de su rareza, y también el oro se ha convencionalizado como parámetro de valor de una manera arbitraria (podría llegar a ser abandonado como patrón, y sustituido por el uranio).^[42]

División del signo en relación con su Objeto

Esta es una de las clasificaciones más conocidas de Peirce y que ha suscitado también no pocos debates teóricos. Según el objeto al cual se dirige Peirce distingue tres clases de signos:

- *Icono* = es el signo que se relaciona con su objeto por razones de semejanza: «... relación de razón entre el signo y la cosa significada». Para Peirce el icono es una *imagen mental, o sea, de un representamen* que representa a su objeto al cual se le parece. El icono de la palabra «frío» es la imagen que se forma en nuestra mente y que se asemeja a nuestra experiencia del frío. Pero también es un icono un cuadro de paisaje, una fotografía o un diagrama.
- *Índice* = es el signo que se conecta directamente con su objeto: las huellas de un caballo sobre el camino, o bien, el pronombre «tú» para indicar la persona con la que se habla. El índice es, pues, indicativo y remite a alguna cosa para señalarla, como sucede con el mercurio de un

termómetro que está para señalar la temperatura o el humo para indicar la presencia del fuego.

- *Símbolo* = es el signo simplemente arbitrario, como las palabras; ellas, en efecto, tienen significado por una ley de convención arbitrariamente establecida.

La dificultad para comprender esta clasificación se disipa si recordamos una vez más, que para Peirce el signo es una entidad triádica, y por lo tanto el icono, el índice y el símbolo no son sino representámenes (signos con algún soporte) que se relacionan con el objeto desde diferentes puntos de vista. En cambio, en otra vertiente de problemas, es sobre todo el tema del *iconismo* el que sigue provocando polémicas, ya que el pensamiento de Peirce no es del todo claro al respecto.

Peirce dice que «el único modo de comunicar directamente una idea es por medio de un icono», lo cual equivale a afirmar que todo icono es una imagen mental, o sea, algo que existe en el interior de la persona, a manera de imágenes o de esquemas o de formas y colores de las cosas. El conocimiento humano —según Peirce— se genera siempre mediante una relación de signos, de modo que también un icono es un producto mental, construido

relacionando y operando con percepciones sígnicas. Es lógico, entonces, que él considere icono no sólo una fotografía, sino también una onomatopeya o un diagrama. Los *diagramas* son iconos, porque representan una equivalencia proporcional, un espacio lógico, precisamente aquel que se forma en la mente acerca del diagrama mismo. Como vemos, su concepción de iconismo es muy particular, y parece que, en el fondo, Peirce maneja dos conceptos de iconismo. El primero es el que se caracteriza por ser una percepción mental común a cualquier elaboración sígnica durante el proceso de conocimiento humano; y entonces, en rigor de lógica, según Peirce el cuadro de un caballo no es un icono sino un índice que atrae nuestra atención sobre el animal all  representado, pero por comodidad — afirma él— se suele extender también a la cosa representada.

Otro concepto más específico de icono, tiene que ver con aquel signo que genera en el individuo una imagen semejante a las cosas representadas. Sin embargo, lo que produce *semejanza* no es el objeto, sino la construcción sígnica convencional. Así, por ejemplo, el caballo del cuadro, se relaciona con su objeto no por una semejanza física entre la imagen y el animal, sino por una «homología proporcional», es decir, debido a similitud de proporciones, en donde

cada punto de la figura están colocados en el mismo orden que corresponde al objeto representado y cuya convención semiótica aceptamos.

El debate sobre el iconismo —por lo que respecta el pensamiento de Peirce— permanece abierto, pero tal vez no se aclare mucho más de lo que ya conocemos hasta el momento. El tema parece avanzar y definirse mejor en el ámbito de estudios específicos de la semiótica.

División del signo en relación con el interpretante

Peirce hace la siguiente clasificación, siempre manteniendo la línea triádica:

- *Rema* = es el signo percibido en su forma abstracta, o sea, es una relación que el sujeto establece con el representamen de manera general, porque así lo expresa el signo (por ej. Pensar en los nombres de las personas en general).
- *Dicisigno* = es un interpretante con contenido concretizado (por ej. «Este niño se llama Emilio»)
Vemos que se trata únicamente de un matiz particular que asume el «rema».
- *Argumento* = es el signo cuyo interpretante tiene forma de silogismo, es decir, posee algún tipo de razonamiento argumentativo e interpretativo (por ej. La comprensión del juego de cartas llamado «Truco» a partir de las reglas que lo rigen).

Es preciso recordar que todas estas actividades

de semiosis no se hacen en forma general, sino que se trata de realizaciones particulares y concretas, por tanto, pertenecen al orden de la *secundidad*, son *fanerones*.

Una breve lectura de textos de Peirce:

Tricotomía de los signos

Los signos son divisibles según tres tricotomías: primero, según que el signo en sí mismo sea una mera cualidad, un existente real o una ley general; segundo, según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tenga algún carácter en sí mismo, o en alguna relación existencial con ese objeto o en su relación con un interpretante; tercero, según que su Interpretante lo represente como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón.

De acuerdo con la primera división, un Signo puede ser llamado Cualisigno, Sinsigno o Legisigno.

Un Cualisigno es una cualidad que es un Signo. No puede actuar verdaderamente como un signo hasta tanto no esté formulado; pero la formulación no tiene relación alguna con su carácter en tanto

signo.

Un Sinsigno (la sílaba sin se toma para significar «que es una única vez», como en las palabras inglesas single, simple, o en la latina semel, etc.) es una cosa o evento real y verdaderamente existente que es un signo. Puede serlo únicamente a través de sus cualidades; de modo tal que involucra a un cualisigno o, en realidad, varios cualisignos. Pero estos cualisignos son de una naturaleza peculiar y sólo forman un signo cuando están efectivamente formulados o encarnados.

Un Legisigno es una ley que es un signo. Esta ley es generalmente establecida por los hombres. Todo signo convencional es un legisigno (pero no recíprocamente). No es un objeto único, sino un tipo general que, como se ha acordado, será significante. Cada legisigno significa por medio de una instancia de su aplicación, que puede ser llamada una Réplica de él. Así, la palabra «el» (artículo) puede aparecer de quince a veinticinco veces en una página. En todas esas ocurrencias es una única y misma palabra, el mismo legisigno. Cada una de esas instancias es una Réplica. La Réplica es un Sigsigno. En consecuencia, todo Legisigno requiere Sinsignos. Pero éstos no son Sinsignos ordinarios, como lo son los sucesos que

son considerados significantes. Tampoco la Réplica sería significativa, si no fuera por la ley que la convierte en tal.^[43]

Una segunda tricotomía de los signos

Conforme con la segunda tricotomía, un Signo puede ser llamado Icono, Índice o Símbolo.

Un Icono es un signo que se refiere al Objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal Objeto. Es verdad que, a menos que haya realmente un objeto tal, el Icono no actúa como signo; pero esto no guarda relación alguna con su carácter como signo. Cualquier cosa, sea lo que fuere, cualidad, individuo existente o ley, es un ícono de alguna otra cosa, en la medida en que es como esa cosa y en que es usada como signo de ella.

Un Índice es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel Objeto. No puede entonces, ser un Cualisigno, dado que las cualidades son independientemente de ninguna otra cosa. En la medida en que el Índice es afectado por el objeto, tiene, necesariamente, alguna cualidad en común

con el Objeto, y es en relación con ella como se refiere al Objeto. En consecuencia, un índice implica alguna suerte de Ícono, aunque un Ícono muy especial; y no es el mero parecido con su Objeto, aún en aquellos aspectos que lo convierten en signo, sino que se trata de la efectiva modificación del signo por el Objeto.

Un Símbolo es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto. En consecuencia, el Símbolo es, en sí mismo, un tipo general o ley, esto es, un Legisigno. En carácter de tal, actúa a través de una Réplica. No sólo es general en sí mismo; también el Objeto al que se refiere es de naturaleza general. Ahora bien, aquello que es general tiene su ser en las instancias que habrá de determinar. En consecuencia, debe necesariamente haber instancias existentes de lo que el Símbolo denota, aunque acá habremos de entender por «existente», existente en el universo posiblemente imaginario al cual el símbolo se refiere.

A través de la asociación o de otra ley, el Símbolo estará indirectamente afectado por aquellas instancias y, por consiguiente, involucrará una suerte de índice, aunque un índice de clase muy

peculiar.

No será, sin embargo, de ninguna manera cierto que el menor efecto de aquellas instancias sobre el Símbolo pueda dar razón del carácter significativo del Símbolo.^[44]

Una tercera tricotomía de los signos

Conforme a la tercera tricotomía, un Signo puede ser llamado Rema, Decisigno o Signo Dicente (esto es, una proposición o cuasiproposición), o Argumento.

Un Rema es un signo que, para su Interpretante, es un Signo de existencia real. Por lo tanto, no puede ser un Icono, el cual no da lugar a ser interpretado como una referencia a existencias reales.

Un Decisigno necesariamente involucra, como parte de él, a un Rema, para describir el hecho que se interpreta que él indica. Pero es una peculiar clase de Rema; y aun cuando es esencial para el Decisigno, de ninguna manera lo constituye.

Un Argumento es un Signo que, para su Interpretante, es un Signo de Ley. O también podemos decir que un Rema es un Signo que se entiende como representación de su Objeto

solamente en sus caracteres; que un Decisigno es un Signo que se entiende representa a su objeto con respecto a la existencia real; y que un Argumento es un Signo que se entiende representa a su Objeto en su carácter de Signo.^[45]

c. Sobre el argumento

Un percance acaecido a Peirce en 1879, le permitió escribir sobre el proceso de su razonamiento para llevar a un buen final la aventura detectivesca que le tocó vivir.

Peirce relata que en el mes de junio de ese año viajó a Nueva York en el vapor Bristol. Una vez desembarcado, se acordó que había olvidado a bordo dos objetos de gran valor para él, un lujoso reloj y su abrigo. Volvió en seguida a buscarlos, pero habían desaparecido. Alguien los había robado, pero ¿quién? Allí comenzó su indagación con ayuda de la policía. Al final pudo recobrar ambas cosas, pero gracias sobre todo a la forma de investigación propuesta y llevada a cabo por él mismo, y con escasos aportes de los peritos policiales.^[46]

El mismo Peirce describió después

detalladamente el recorrido mental e indagatorio que había efectuado y que, finalmente, lo condujo a un feliz término de su pequeña aventura.

Esta anécdota nos abre al tema de los estudios realizados por Peirce sobre los procesos de razonamientos que tiene la mente humana para generar conocimiento. No es por cierto, una temática menor, ya que se trata del lugar que ocupa la epistemología en su pensamiento, a saber, de la indagación acerca del modo de conocer y los criterios para alcanzar la verdad.

Revisando el método usado desde la antigüedad para argumentar sobre los fenómenos, Peirce estudia el modo de operar que tienen las dos clásicas formas de argumentos: el deductivo y el inductivo. Ambos aparecen como «modelos» aptos para que nuestra mente acceda al conocimiento de la realidad.

Lo propio de la argumentación es ordenar los términos, los conceptos y las premisas, para establecer alguna conclusión a nivel lógico; pero la validez de las conclusiones depende del análisis y observaciones de los hechos en cuestión, o sea, de la verdad de las premisas. Es innegable que el conocimiento adquirido a través de las operaciones argumentativas, ha permitido el avance de las ciencias y un mayor dominio del ser humano sobre la naturaleza. Cada vez que algún fenómeno requiere de

una explicación, tratamos de aplicar alguna «regla» (categorías, modelos), con el fin de obtener mayor claridad e información acerca del mismo. La indagación del mundo y de la realidad la hacemos a través de los procesos de los raciocinios.

Peirce analizó primero las características de los modelos tradicionales de la argumentación que son la «deducción y la inducción». Después se detuvo más profundamente a estudiar y a describir la «abducción» como otra forma satisfactoria para explorar la realidad y verificar la verdad de las cosas; fue por «abducción» que llegó a descubrir al ladrón que le había robado sus objetos olvidados a bordo del barco.

En síntesis, estas tres formas o modelos de razonamiento aplicados a la indagación del mundo, son los canales a través de los cuales pasa el razonamiento humano.

Peirce resume así el valor de estos tres modos argumentativos:

La deducción prueba que algo debe ser; la inducción muestra que algo es realmente operativo; la abducción se limita a sugerir que algo puede ser.^[47]

Notamos que aquí también Peirce aplica su tríada.

d) *La deducción*

El argumento deductivo, es aquel en el que las premisas garantizan la validez de la conclusión. Según esta óptica, lo que se afirma como hecho conocido e indiscutible al inicio, incluye necesariamente lo que de él se deduzca. Sirva de ejemplo el siguiente silogismo:

- Todos los perros son animales,
- «Sultán» es un perro,

Por lo tanto «Sultán» es un animal.

En el silogismo las propiedades semánticas de las premisas pasan a formar parte necesaria también de la conclusión. Era común en tiempo de Peirce, pensar que el argumento deductivo en fin de cuentas se planteaba para referirse sólo a cosas lógicas o formales, pero que no era aplicable a otros tipos de fenómenos. Peirce ensancha el campo de la deducción y le da un alcance experimental aplicándolo a las relaciones farenoscópicas. En este caso la operación mental aplica al fanerón las tres categorías conocidas, y trabaja la inferencia deductiva a partir de sus combinaciones. Por eso Peirce distingue la *deducción necesaria* de la

deducción probable. La deducción necesaria tiene validez universal por la verdad lógica que encierra. En cambio la deducción probable depende de las variables de frecuencia o de estadística que gradúan la fuerza de verdad de las conclusiones.

Una Deducción es un argumento cuyo Interpretante representa que pertenece a una clase general de posibles argumentos exactamente análogos que se caracterizan por el hecho de que, a lo largo de la experiencia, la mayor parte de aquellos cuyas premisas son verdaderas tendrán conclusiones verdaderas. Las Deducciones son o bien Necesarias o bien Probables. Las Deducciones Necesarias son aquellas que no tienen relación alguna con ninguna tasa de frecuencia, sino que pretenden (o sus interpretantes pretenden por ellas) que, a partir de premisas verdaderas deben producir necesariamente conclusiones verdaderas. (...)

Las Deducciones Probables o más exactamente, Deducciones de probabilidad, son Deducciones cuyos interpretantes las representan como relaciones con tasas de frecuencia.^[48]

e) La inducción

El argumento inductivo, es aquel que prescribe la validez de una conclusión a partir de premisas probables. Aquí el proceso semiótico es distinto del anterior, porque se trata de verificar una serie de fenómenos para luego poder extraer de ellos, leyes o reglas más generales consideradas válidas.

Peirce lo explica de esta forma:

Una Inducción es un método para formar símbolos Dicientes relativos a una cuestión definida, método en el cual el Interpretante no representa que partiendo de premisas verdaderas producirá a la larga, resultados aproximadamente verdaderos en la mayoría de las instancias, sino que representa que, si se persiste en este método, a la larga producirá la verdad, o una aproximación endefinida a la verdad, con respecto a cada cuestión.^[49]

La inducción es una forma de inferencia a partir de un conjunto de pruebas o de experimentos. Las conclusiones a las que llegan las investigaciones de las ciencias positivas, ordinariamente se obtienen con argumentos inductivos.

El siguiente ejemplo ilustra cómo funciona este tipo de argumento:

- los troncos cortados que están junto al bosque son de pinos,
- los árboles de ese bosque son todos pinos,
- en consecuencia estos troncos provienen de ese bosque.

Aquí se constata la inferencia deductiva, que saca conclusiones aunque no se hayan verificado todos los casos, sin embargo, se acepta como suficiente haber observado una cantidad razonable de fenómenos, para extraer una ley. El rigor del argumento inductivo

no es total, porque puede darse el caso de que los troncos colocados al lado del bosque, no sean de ese bosque sino traídos de otra parte. Pero se suele dar por válida esa inducción porque casi siempre se comprueba que los troncos allí colocados provienen de ese bosque.

En relación con las ciencias, Peirce considera que el método inductivo tiene sólo validez comprobatoria, pero no amplía el horizonte indagatorio porque la suma de muchos casos particulares no da como resultado una ley general. Propicia entonces, otro camino que sin excluir la inducción, permite el proceso de la «invención», del «descubrimiento» y que, además, proporciona pautas racionales que hacen avanzar la indagación de los fenómenos. Se trata del argumento de «abducción».

Tres ejemplos de Peirce para explicar los argumentos deductivos, inductivos y abductivos

Argumento deductivo

«Todos los porotos de esta bolsa son blancos, estos porotos provienen de esta bolsa, por tanto son blancos».

Argumento inductivo

«Estos porotos provienen de esa bolsa, son porotos blancos, probablemente todos los porotos de esa bolsa son blancos».

Argumento abductivo

«Todos los porotos de esta bolsa con blancos, estos porotos son blancos, probablemente provienen de esta bolsa».^[50]

f) La abducción

Peirce resucitó la reflexión sobre esta antigua forma de argumentar que ya Aristóteles había observado, pero sobre la cual no se había prestado mucha atención. En el siglo XIX con la aparición de las novelas policiales, volvió a cobrar fuerza el modelo abductivo, en razón de que los detectives lo utilizan con abundancia. Peirce mismo en el citado

«caso policial» del que fue protagonista en Nueva York, nombra el rol importante que desempeñó la abducción.

El argumento abductivo, es aquel cuyo enlace entre las premisas y la conclusión es de tipo hipotético. Peirce lo considera como una forma de sacar «una predicción general sin certeza positiva», pero lo justifica, porque cree que este método permite indagar las causas de un fenómeno con la esperanza de descubrirlas mediante el uso de una hipótesis.

La abducción es una especie de «paradigma indiciario» que proporciona claves de interpretación valiosa cada vez que la deducción y la inducción no son aplicables o al menos, se muestran insuficientes para indagar un hecho.

La naturaleza de verdad que se extrae de la actividad abductiva, se basa en la regla de conjeturas dentro de una gama de posibilidades adivinatorias, pero no totalmente arbitrarias, sino en referencia a intuiciones razonables. Allí está la validez del razonamiento abductivo.

Un ejemplo de argumento abductivo puede ser el siguiente.

Supongamos que un grupo de buscadores de perlas se adentra en la selva con el fin de hallar un supuesto tesoro escondido en algún lugar recóndito.

Las informaciones que poseen para dar con el sitio exacto del tesoro son escasas. Sólo saben que está en las ruinas de un antiguo templo de un dios que adoraban los nativos. Entonces formulan una hipótesis: ya que los antiguos nativos escondían sus tesoros donde existen serpientes cascabel, porque así los protegían y resguardaban, es probable que el viejo templo se halle al otro lado de tal río, único lugar donde hay serpientes cascabel. Con esta abducción los exploradores tratan de conocer la causa que explica la presencia del templo en esa región y lugar. Al final acaban por hallar efectivamente el templo en el sitio buscado.

La abducción, a diferencia de la inducción, usa el mecanismo de la hipótesis para «descubrir la causa». En cambio aquélla indaga por medio del experimento a fin de extraer una ley. Es claro que ambos argumentos no se excluyen, se puede hacer abducción e inducción, pero es necesario distinguir ambos procesos, porque no tiene la misma fuerza probatoria el desarrollo inductivo que apunta a ensanchar continuamente el campo de la verificación, que hacer conjeturas acerca de las causas que han provocado un hecho particular; esto último es un nuevo tipo de razonamiento que intenta construir teorías generales a partir de otra operación mental como es, precisamente la abducción. Por esta razón se dice

que los actos abductivos son «creativos», ya que se apoyan sobre «hipótesis de intuición y adivinación» como la forma más común que tiene el ser humano de indagar su entorno. En los procesos de semiosis, la abducción abre las puertas a la invención por su afinidad con la adivinación cognitiva, pero no como si fuese un conocimiento al azar, sino con base de argumentos de alguna manera previsto y razonable. Se trata de una tarea realizada a partir de especulaciones e indicios no totalmente probatorios, por tanto la adquisición del conocimiento por vía abductiva tiene también sus límites. Ella es una forma de razonamiento que opera dentro de parámetros cuestionables y no totalmente seguros. La fuerza epistemológica de las abducciones reside, según Peirce, en «*este singular instinto de adivinar*» que todos poseemos, y que él mismo puso en práctica cuando le tocó resolver el enigma del reloj y del abrigo desaparecidos.

Una Abducción es un método para formar una predicción general sin ninguna verdadera seguridad de que tendrá éxito, sea en un caso especial o con carácter general, teniendo como justificación que es la única esperanza posible de regular nuestra conducta futura racionalmente, y que la Inducción, partiendo de experiencias pasadas, nos alienta fuertemente a esperar que tendrá éxito en el futuro.^[51]

El modo novedoso y original que tuvo Peirce de

entender los conceptos de deducción, inducción y abducción, constituye una «ruptura epistemológica»; propone unas formas argumentativas que se convalidan unas a otras, en diferentes grados combinatorios de la tríada que da unidad a todo su pensamiento.

Conclusiones: Peirce en el ruedo semiótico

Hoy nadie duda del gran aporte de Peirce al desarrollo de la semiótica.

A nuestro entender, son dos los aspectos que merecen destacarse: el primero dice relación con la coherencia y robustez interna de sus ideas teóricas, y el segundo tiene que ver con los efectos de su pensamiento sobre los investigadores de la comunicación.

1) Una semiótica integrada a una teoría general del ser

En primer lugar cabe destacar la organicidad de la semiótica de Peirce en relación con el conjunto de su pensamiento filosófico. Se trata, en efecto, de una construcción teórica perfectamente coherente con las ideas y el contexto global de la filosofía que la sustenta.

Nunca pensó Peirce en una semiótica sectorial o independiente de las demás dimensiones filosóficas. Por eso la comprensión de los conceptos acerca de los signos o la teoría de los fánrones, presupone

conocer su punto de arranque filosófico. La distinción categorial triádica expresa una concepción total de la realidad que vive el hombre. Visto en su triple dimensión de primeridad, secundidad y terceridad, lo real es pensado y abarcado desde los componentes indispensables que le dan significado al resto. Se trata de un instrumental que permite a la razón desplegar su poder de análisis y plantear las cuestiones fundamentales sobre el ser. Este método que combina el enfoque lógico y ontológico para el análisis de la realidad, se muestra válido también para estudiar las cuestiones semióticas, toda vez que éstas constituyen una parte importante de nuestro modo de acercarnos al conocimiento de la experiencia. En consecuencia, la semiótica encuentra allí un fundamento lógico y un método para comprender las situaciones y la actividad de la semiosis. Acota muy bien Jensen: «Peirce propuso examinar las condiciones de conocimiento como parte de una lógica general de información y preparar no simplemente una teoría de la significación o comunicación, sino una teoría de la ciencia como parte de una epistemología».^[52]

En síntesis, la construcción general del sistema de Peirce, y el lugar que en ella ocupa la semiótica, a pesar de sus idas y vueltas terminológicas, se muestra significativamente unitaria, con una elaboración de

pensamiento en perfecta correspondencia con cada término teórico o eje interpretativo que lo fundamentan.

2) *La proyección de la semiótica peirciana*

A partir de la segunda mitad del siglo xx, las teorías de Peirce comenzaron a expandir su influencia en numerosos estudiosos de la comunicación. La traducción y difusión de sus escritos permitió un mayor conocimiento de sus ideas y la riqueza que encerraban.

De ese modo se fue abriendo el camino a nuevas investigaciones semióticas, y a verse las cosas desde una perspectiva diferente de la semiología estructuralista derivada del enfoque saussuriano. Comenzó a debatirse y a compararse las ideas de Peirce y de Saussure. Tal vez no sea justo comparar dos figuras tan disímiles. Digamos simplemente que sus ideas dieron origen a dos corrientes:

- La primera ha sido la corriente de la *semiología* surgida de las ideas lingüísticas de Saussure, y cuyos seguidores fueron especialmente latinos (franceses, italianos...).

La base teórica de esta corriente es la *díada del signo*, considerada como una estructura análoga al sistema del lenguaje. Algunos estudiosos incluso, consideraron la semiología como una ciencia del metalenguaje, cuya función consistiría en dilucidar el sentido de otros lenguajes (idiomas, arte, música, literatura...). En la corriente de la semiología estructuralista se ubican a grandes teóricos como A. Greimas y R. Barthes.

- La otra corriente es la *semiótica* que se inspiró en las ideas de Peirce, y afectó especialmente a los pensadores anglosajones. El punto de partida de esta corriente, como ya conocemos, es el esquema triádico, y fundamenta sus conceptos teóricos en la filosofía peirciana, desarrollándolos. Teóricos como Thomas Sebeok y Umberto Eco, asumen esta perspectiva, y van más allá del enfoque lingüístico y estructuralista.

Hoy se considera superado el debate entre la corriente semiológica y la corriente semiótica. Se trata de dos posturas muy diferentes. Cada una encara los problemas desde principios epistemológicos diversos y con intereses comunicativos también distintos.

Sin embargo, vale la pena observar, que la obra de Peirce representa hoy, uno de los campos más fécondos de reflexión semiótica, porque su perspectiva teórica permite dar cuenta, de modo ordenado y lógico, de la complejidad de los fenómenos semióticos. Algunos han señalado que la filosofía de Peirce aborda la realidad de forma pansemiótica, o sea, como una teoría capaz de analizar todas las cosas semióticamente. Es una de las vetas que aún están por explorarse, pero ciertamente muy sugestivas.

Roland Barthes

Francia 1915 - 1980

«Siempre asoció la actividad intelectual con un goce...
¿Qué otra cosa es para él una idea sino un enrojecimiento
del placer?»

Barthes por Barthes, 1975

I. Datos biográficos

Por Karina Vicente

Este importante semiólogo y ensayista francés, hijo de Louis Barthes y Henriette Binger, nació el 12 de noviembre de 1915, en Chesburgo.

Apenas un año después, su padre, de origen gascón y diez años mayor que su esposa, murió en un combate naval realizado en el Mar del Norte, por lo tanto Roland fue educado por su madre, Henriette, en ese momento de 22 años, y periódicamente por sus abuelos paternos.

Roland Barthes vivió su niñez en Bayona (sur-oeste de Francia), donde cursó la primaria en la escuela del barrio de las Arènes. El aburrimiento, la pobreza y la música son algunas marcas de su niñez que más tarde plasmó en sus textos. En 1924 se trasladó a París, y allí finalizó sus estudios secundarios. Cuatro años más tarde, en 1928, nació su hermanastro Michel Salzedo.

Barthes cursó sus primeros años de secundaria en el liceo Montaigne, y en 1930 se trasladó al liceo Louis-le-Grand, donde conoció, en la clase cuarta, a Philippe Rebeyrol, con quien mantuvo una relación

muy amistosa de casi 50 años, hasta la muerte de Roland. En este mismo liceo, Barthes cursa también el Bachillerato en Filosofía.

A principios de la década del 30, Roland comienza a frecuentar grupos de arte teatral.

En mayo de 1934 su gran deseo de ingresar a la Escuela Normal Superior fue frustrado por haber caído víctima de una hemoptisis (hemorragia de la membrana mucosa pulmonar), con lesión en el pulmón izquierdo. En adelante, y hasta 1947 sufrió varios ataques de tuberculosis, y fue durante sus períodos de convalecencia donde leyó gran cantidad de libros que le permitieron publicar sus primeros artículos sobre lingüística en revistas francesas.

Barthes fue declarado en 1937 no apto para el servicio militar y, en 1938, viajó a Grecia junto a su grupo de teatro, regresando por Italia. En el mes de octubre del siguiente año, lo destinan al liceo de Biarritz como «profesor bachiller».

Luego de haber regresado a París, Roland se desempeñó como celador en los liceos Voltaire y Carnot durante los años 1940 y 1941; pero hacia fines de este último año sufrió nuevamente una recaída, lo que le impidió alcanzar el diploma de estudios superiores.

En el año 1942, transcurrió su primera estadía en el Sanatorio de Estudiantes en Saint-Hilaire-du-

Touvet, en Isère (Departamento del sudeste de Francia). Durante este tiempo se dedicó principalmente a la lectura, descubriendo a Marx, Brecht, Saussure y Michelet, y a preparar notas en pequeñas fichas: «Copiaba yo en fichas las oraciones que me gustaban, sin importarme ninguna otra cosa, o que sencillamente se repetían; al clasificar luego esas fichas un poco como se divierte uno en una partida de cartas, no se podía sino llegar a una temática».^[53]

La segunda estadía de Barthes en este Sanatorio sucedió durante 1943, luego de sufrir, en julio de ese mismo año, una recaída en el pulmón derecho. También en 1943, Roland presentó el último certificado de licencia en gramática y filología.

Entre los años 1945 y 1946 continúa su curación, pero esta vez en Leysin, en la clínica Alexandre dependiente del Sanatorio Universitario de Suiza. Mientras tanto, siguió intensamente su trabajo en Michelet.

En 1947, Roland Barthes publicó algunos ensayos a pedido de Maurice Nadeau, en una revista llamada *Combat*, fundada por la Resistencia francesa durante la guerra. Sus títulos fueron *El grado cero de la escritura* y *Responsabilidad de la gramática*.

Ese mismo año, Roland viajó con su madre a Rumania. Allí fue ayudante de bibliotecario y luego fue invitado al Instituto Francés de Bucarest, donde

conoció a su gran amigo Rebeyrol. En ese entonces ya desarrollaba una animada vida intelectual. Cuando en 1948, Rumania se hizo comunista, cerraron el Instituto Francés y en septiembre del siguiente año deciden regresar a París.

En 1949 fue destinado a Egipto como profesor en la Universidad de Alejandría, donde se encontró por primera vez con Algirdas Julien Greimas. La tuberculosis que afectaba a Barthes hicieron temer a las autoridades egipcias que se trataba de una enfermedad contagiosa y no querían aceptarlo, sin embargo, Greimas intervino, disipó las sospechas y así Roland pudo trabajar en la misma Universidad. Un íntimo amigo de Barthes y de Greimas, Charles Singevin afirmó una vez: «Barthes ha encontrado el camino de Greimas así como San Pablo el camino de Damasco».^[54] En efecto el influjo de Greimas sobre Barthes fue notable. Se juntaban a menudo y tenían en sus casas largas conversaciones sobre filosofía, matemáticas, semiología, lingüística. A veces Roland le pasaba a Greimas sus escritos para que los leyera antes de publicarlos.

Un año después, en 1950, regresó a París y ocupó un puesto en la Dirección General de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Durante 1952 continuó publicando artículos en *Combat*: «Triunfo y ruptura de la escritura burguesa»,

«El artesanado del estilo», «La escritura y el silencio» y «El sentimiento trágico de la escritura». A partir de este año y hasta 1954, Roland fue investigador de lexicología en el C.N.R.S.

Ediciones L'Arche fundó en 1953 la revista *Theatre populaire*; Barthes fue convocado para colaborar en ella y aceptó ser consejero de sus publicaciones. Un año después publicó diversos artículos en la revista *Club*: «El extranjero, novela solar» y «La peste, ¿anales de una epidemia o novela de la soledad?». El novelista, dramaturgo y ensayista francés, Albert Camus (1913-1960), reaccionó en contra de estos artículos y se desató una polémica. Como respuesta, Roland publicó algunos artículos como «Respuesta a Camus» y, más tarde, «¿Soy marxista?», en *Les Lettres nouvelles* (revista dirigida por Nadeau).

Durante el año 1957, Barthes se dedica a su tesis sobre la moda.

A lo largo del año 1960 fue jefe de trabajos de la École Pratique des Hautes Études (Escuela Práctica de Altos Estudios, institución fundada en 1886 como rival y alternativa de la Sorbona) y dos años después, director de estudios de «Sociología de los signos, símbolos y representaciones». Dieciocho años fue el tiempo que Roland desempeñó estas funciones.

Entre los años 1962 y 1966, dictó algunos

seminarios referentes a los «Sistemas contemporáneos de significaciones» y a las «Investigaciones sobre la retórica». Julia Kristeva participó en 1965 de uno de sus seminarios y Roland establece amistad con ella. En cuanto a su vida sentimental, podemos comentar que Roland Barthes ha tenido importantes vaivenes afectivos y recién tardíamente reconoció su homosexualidad.

Al año siguiente, Barthes viajó a Tokio para dictar otro seminario sobre «El análisis estructural del relato».

En 1968, Barthes cobró notoriedad como crítico literario por un artículo publicado por primera vez en 1968: *La muerte del autor*. En él sostiene que la propia palabra *auteur* debe ser rechazada y reemplazada por la palabra *scripteur*, es decir «alguien que escribe», con la capacidad y el don de tomar una lapicera y lista para hacerlo para sí misma.

En 1969 viajó a Marruecos para enseñar en la Universidad de Mohamed V, en Rabat y dos años más tarde comienza a practicar la pintura y el grafismo.

«El discurso amoroso», es el nombre del seminario que Barthes dictó entre 1974 y 1976 en la Escuela Práctica de Altos Estudios. En octubre de 1977 Roland atravesó por un momento terrible de su vida, casi insuperable: muere su madre Henriette Barthes. Ese mismo año, Roland fue designado

profesor titular en el College de France, donde trabajó hasta el final de sus días.

El 26 de febrero de 1980, Roland Barthes murió a causa de un accidente de tránsito que sufrió el día anterior. Fue internado en el hospital de la Pitié-Sapêtrière. *Graves problemas pulmonares y un agudo estado de depresión* en que había caído tras la muerte de su anciana madre Henriette lograron que Roland se deje morir.

El escritor y humanista crítico Tzvetan Todorov, que ha compartido con Barthes momentos importantes de su vida científica trabajando dentro del grupo que integraba la revista *Communications* de Estados Unidos, cuenta que Roland era «un hombre de gran calidad personal, que se hacía estimar por todos los que lo trataban».

Barthes perteneció a una generación de intelectuales, que después se asoció a «Mayo del 68», es decir al movimiento estructuralista y posestructuralista antihumanista. Se trataba de atacar sistemáticamente al «sujeto», los valores y la razón. Este período de crítica y sospecha ha sido superado, después de haber jugado el papel positivo de liberarse de la ingenuidad. Pero la sociedad no cesaba de transformarse planteando nuevas interrogantes a los que esa generación no aportaba respuestas.

Roland Barthes escribió gran cantidad de artículos, muchos de ellos nombrados anteriormente, y de libros, y fue capaz de poner en todos ellos un poco de su personalidad. Sus mejores libros son los que no están al servicio de una teoría, sino los que hablan de sí mismo.

Entre sus libros podemos mencionar:

- *Le Degré zéro de l'écriture*. Ed. du Seuil, París, 1953. (*El grado cero de la escritura*. Siglo XXI, México, 1973).

En este libro, Roland se destacó como un rebelde en el ambiente literario de Francia por su rechazo de la idea de que la virtud de una obra escrita en prosa era la claridad.^[55]

- *Mythologies*. Ed. du Seuil, París, 1957. (*Mitologías*. Siglo XXI, México, 1980).

Su libro más conocido. La mayoría de los ensayos de este libro fueron publicados anteriormente en formato de diario en *Combat*.

- *Michelet par lui-même*. Ed. du Seuil, París, 1963. (*Michelet*. FCE, México, 1986).
- *Sur Racine*. Ed. du Seuil, París, 1963. Este libro dio origen al conflicto conocido como «la guerra de la críticas». Cuestionó la comprensión

tradicional de las obras de Jean Racine (1639 - 1699), el mayor de los dramaturgos de Francia.

- *Système de la Mode*. Ed. du Seuil, París, 1967. (*Sistema de la moda*. GG, Barcelona, 1978).

Barthes demuestra en la práctica que la semiología es parte de la lingüística. No escribió sobre la moda en sí, sino sobre el lenguaje en el que se describen esas prendas.

- *S/Z*. Ed. du Seuil, París, 1970. (*S/Z*. Siglo XXI, México, 1980).

- *L'Empire de signes*. Skira, Ginebra, 1970.

- *Sade, Fourier, Loyola*. Ed. du Seuil, París, 1971. (*Sade, Fourier, Loyola*. Caracas, Monte Avila editores).

Este libro representa un compendio de los aspectos más admirados de su escritura y pensamiento.

- *Fragments d'un discours amoureux*. Ed. du Seuil, París, 1977. (*Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI, México, 1982).

Este libro es intensamente personal. Barthes manifiesta los profundos sentimientos que lo relacionaban con su madre.

Roland Barthes por Roland Barthes. Ed. du

Seuil, París, 1975. (*Roland Barthes por Roland Barthes*. Kairós, Barcelona, 1978).

- *L'Obvie et l'Obtus*. Ed. du Seuil, 1982. (*Lo obvio y lo obtuso*. Siglo XXI, Madrid, 1986).
- *Le Bruissement de la langue*. Ed. du Seuil, París, 1984. (*El susurro del lenguaje*. Paidós, Madrid, 1987).
- *L'Aventure sémiologique*. Ed. du Seuil, París, 1985. (*La aventura semiológica*. Paidós, Madrid, 1990).

Otros autores profundizaron la vida y el pensamiento de Roland Barthes. Si quieres, puedes consultarlos.

- Calvet, Louis Jean; *Roland Barthes. Biografía*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1992.

Hasta el momento es el mejor libro escrito sobre la vida y la obra de Barthes.

- De Diego, José Luis; *Roland Barthes, una babel feliz*. Ed. Almagesto, Bs. As. 1993.
- Culler, Jonathan; *Barthes*. F.C.E., México, 1987.
- Sontag, Susan; «Recordar a Barthes». (En: *Punto de vista*. Bs. As., año 3, n.º 9, 1980).
- Thody, Philip y Course, Ann; *Barthes para*

principiantes. Era Naciente S. R. L, Bs. As, 1997.

Evidentemente estos autores no sentían demasiada simpatía por Roland Barthes.

- Todorov, Tzvetan; «El último Barthes». En: *Vuelta Sudamericana*. Bs. As., año 1, n.º 9, abril 1987.

II. La teoría semiológica de Roland Barthes: el lenguaje de los discursos, la ciencia de los signos, la práctica del texto

Por Mabel Marro

En ocasiones Roland Barthes se preguntó cómo empezar (el comienzo es la forma en que se instauro un sentido), alguna vez inspiró e instigó a la indagación de clasificar los comienzos de todos los relatos, alguna vez también escribió «si fuera escritor y muerto, cómo me gustaría que mi vida se redujese, gracias a un biógrafo amistoso y sin prejuicios, a unos detalles, a unos gustos, a unas inflexiones: podríamos decir biografemas.^[56]

Resulta un buen comienzo, en este caso, recordar al lector que la producción barthesiana se encuentra profundamente ligada a su biografía de tal suerte que tanto sus biógrafos como los especialistas que lo han estudiado no han podido sustraerse de ligar en mayor o menor proporción el legado teórico (los conceptografemas) con esas partículas de su vida (los biografemas) que el contexto histórico francés, los

intelectuales, los medios de comunicación y el mismo Barthes han proporcionado.

No obstante hay consenso en aceptar que tal legado no es uniforme y en este sentido fue Barthes el primer interesado en denunciar la clave de lectura de sus trabajos, cuando el 7 de junio de 1974, durante una conferencia pronunciada en Italia y publicada en *Le Monde*,^[57] dividió su producción en tres momentos bien diferenciados:

- el del *deslumbramiento por el lenguaje* o el discurso;
- el de la *ciencia* o el de la *cientificidad*;
- el del *texto*.

Existe sin embargo una constante, la idea fundante y obstinada, el presupuesto de base, en los tres momentos de la indagación: «la semiología se ha enajenado pero sigo pensando como en un comienzo que toda crítica ideológica, no puede ser más que semiología».^[58]

Desde un comienzo hasta el final, en efecto Barthes es semiólogo, no aborda los problemas como lo hacían en su época los filósofos marxistas ni como los críticos culturoológicos de inspiración religiosa; su camino, su medio y sus instrumentos son

semiológicos cuando reflexiona sobre los imaginarios de la sociedad y de la cultura y, aun en el momento final, cuando lo hace sobre la gran diversidad de voces (esos múltiples códigos) que atraviesan los textos.

1. Primer momento: El deslumbramiento por el lenguaje y la desnaturalización del significante

a) *La cultura como historia*

Las obras de esta etapa *El grado cero de la escritura* (1953), *Michelet* (1954), *Mitologías* (1957) tienen en común la indagación sobre el lenguaje que hace posible los discursos en los diferentes ámbitos de la actividad humana, el lenguaje que oculta detrás de una aparente *universalidad* a la cultura como *historia*.

En la práctica se presentan los signos como si fueran naturales y no los son, no tiene nada de natural comer de una determinada manera, ponerse tal vestido o realizar determinadas actividades sociales y no otras. Se trata de convenciones, de fenómenos históricos, de usos de época y sin embargo en el discurso (o los discursos que circulan) aparecen naturalizados como si provinieran de una «cultura universal» de la que no es posible sustraerse sin resultar sospechoso. No hay entonces para Barthes signos naturales, todos son culturales aunque el

«establishment», las instituciones pretendan naturalizar los signos a través del lenguaje.

El grado cero de la escritura es un ensayo aplicado al lenguaje del texto literario. Barthes señala que este lenguaje al contrario de lo que supone la crítica literaria debe ser considerado *opaco y no natural*. Barthes enfrenta a la crítica literaria francesa tradicional que sustenta la idea de *verosimilitud* de la obra como condición fundamental de la bondad literaria.

La era burguesa intentó *naturalizar* la bondad literaria, al dictaminar o certificar que la mejor obra es aquella que *habla con naturalidad*, y por tanto representa «lo natural». El gusto burgués prefiere el estilo del «nuveau roman» un estilo neutro —una escritura blanca— inspirado inicialmente por *El extranjero* del escritor contemporáneo y coetáneo de Barthes, Albert Camus.

Respecto de la práctica periodística, también dirá en el grado cero que se le parece:

«Guardando las distancias, la escritura en su grado cero es en el fondo una escritura indicativa o si se quiere amodal; sería justo decir que se trata de una escritura de periodista si, precisamente, el periodismo no desarrolla por lo general formas optativas o imperativas (es decir patéticas). La nueva escritura neutra se coloca en medio de esos gritos y

de esos juicios sin participar de ellos; está hecha precisamente de su ausencia; pero es una ausencia total, no implica ningún refugio, ningún secreto; no se puede decir que sea una escritura impasible; es más bien una escritura inocente».[59]

El lenguaje de esa escritura blanca parece referencial, habla con naturalidad de las cosas como si solo las representara. Pero, explica Roland Barthes que no hay nada de natural en que algo pretenda parecer natural, es una manera de proceder o una técnica, un modo de fabricar la obra, otro código.

Esta naturalización del estilo (o el grado cero de la escritura) que gustará después de la Segunda Guerra Mundial es una forma de *naturalismo no natural*, por tanto, concluirá: *el naturalismo es una ideología*.

La oposición *historia/naturaleza*, encuentra en *El grado cero...* su formulación temprana. Habrá que luchar contra la ilusión referencial, contra el efecto de realidad que producen las obras:

La escritura realista está muy lejos de ser neutra, está cargada de los signos más espectaculares de su fabricación^[60]

El enemigo es siempre el signo que se ofrece como natural. Esta forma de afrontar los problemas

del lenguaje viene gestándose desde muchos años antes cuando por un largo período de enfermedad internado en un sanatorio para tuberculosos, Roland Barthes había comenzado un itinerario de lectura y toma de notas sobre la obra del historiador francés Jules Michelet (1830-1868) cuyo «estilo» en la *Historie de France* se había constituido en el centro de su preocupación.

Barthes fichaba y luego —con una técnica semejante a la que hace posible el cambio de imágenes en un caleidoscopio— alternado uno y otro texto de ficha intentaba encontrar el sentido oculto. Comienza allí la práctica de sus fragmentos de escritura, comienza la reflexión sobre el estilo aparentemente sin estilo de la obra en pretérito indefinido de Camus, surge la noción de voz blanca (neutra) o escritura silenciosa como opuesta a la escritura parlante, *comprometida* en el sentido sartreano^[61] del término.

Su biógrafo Calvet insiste en que este periodo minimizado por el mismo Barthes es crucial para la comprensión de su futuro trabajo semiológico:

Ha hecho mucho más que escribir un poquito, ha delimitado su territorio, ha ajustado un buen número de técnicas de trabajo, ha esbozado muchas ideas futuras, es un hombre de ideas precoces, pero de gestación lenta, un hombre que traza el camino de su pensamiento.^[62]

En 1949, Roland Barthes, viaja a Egipto —con sus fichas sobre Michelet— contratado por la universidad como lector de francés y allí encuentra a Algirdas Greimas a quien le muestra una 150 páginas de lo que más tarde será el libro *Michelet par lui-même*,^[63] y obtiene de él, una recomendación: utilice a Saussure.

Barthes, que aún desconocía al padre del estructuralismo lingüístico, acababa de obtener, con la recomendación de Greimas, un pasaporte oficial para transitar los caminos semiológicos y unos conceptos teóricos nuevos para fundamentar lo arbitrario del signo contra la insistente práctica cultural de hacernos creer que es natural.

b) Lo «no natural» en una forma de habla: el mito

Los textos de *Mitologías* fueron escritos mensualmente, Barthes analiza allí acontecimientos actuales —hechos ocurridos entre 1952 y 1956— un artículo de prensa, un filme, un espectáculo, una exposición, las fotos de los semanarios, los juguetes de los niños franceses, los avisos publicitarios, entre otros. El corpus de análisis, explica Barthes, está

motivado en un sentimiento de impaciencia que le provoca la forma «‘natural’ con que la prensa, el arte, el sentido común, encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente «histórica»[...] quería poner de manifiesto el abuso ideológico que se encuentra oculto en la exposición decorativa de lo «evidente-por-sí-mismo».^[64] Esas pequeñas mitologías se publicaron mes a mes en *Les lettres Nouvelles*, y solo dos de ellas en *Critique*.

Con el fin de darles formato de libro, a pedido de la editorial Seuil emprende en el verano de 1956 un posfacio (para ser insertado después de la compilación de las mitologías con el título «El mito hoy»), un texto teórico, que debe mucho a las discusiones con Greimas en Egipto y sobre todo a la lectura del *Curso* de Saussure. El incipiente semiólogo describe en ese texto al mito y al mitólogo, con un método ya lindero al estructural: analiza la redundancia, los hechos que se acumulan y se repiten en todos los textos de las mitologías y postula las formas del lenguaje que las caracterizan.

La noción de «mito» es utilizada aquí como un medio para desenmascarar la falsa evidencia en la que se sostiene la noción de «lo natural». ¿Pero qué es el mito? *El mito es un habla* responde Barthes. Esto indica que el mito no es un objeto ni un concepto

ni una idea, sino que como habla no es otra cosa que *el modo de significación* de una *forma*.

Así un árbol puede ser un objeto del mundo, pero un árbol hablado, narrado, contado por alguien, «decorado» por alguien que lo describe en un discurso lleno de lugares comunes —por ejemplo— deja de ser un árbol y es ahora algo nombrado por un «poeta complaciente», es ahora un *uso social del lenguaje* que se agrega a la *materia pura*.

El discurso escrito, la fotografía, el cine, el reportaje, el deporte, los espectáculos, la publicidad, todo puede servir de *soporte* del *habla mítica*.

Pero como Saussure se pregunta ¿qué es el habla? Entenderá que el habla es toda unidad significativa individual sea verbal (un artículo periodístico) sea visual (una fotografía) y añade: «Esto no significa que debemos tratar el habla mítica como si fuera la lengua, en realidad, el mito pertenece a una ciencia general que incluye a la lingüística: la semiología».

[65]

En trabajos posteriores invertirá hasta el final de su obra este último presupuesto y la semiología será una (en contradicción con las lecciones saussureanas) parte de la ciencia lingüística.

Volviendo al Barthes del posfacio de *Mitologías*, el semiólogo nos recuerda que «Saussure trabajó con un sistema ejemplar, el de la lengua; pero el mito es

un habla, en el mito reencontramos el sistema tridimensional (...) el significante, el significado y el signo. Pero el mito es un sistema particular por cuanto se edifica (es decir que existe previamente): es un sistema semiológico segundo.^[66]

La relación entre significado y significante se apoya en objetos equivalentes pero no iguales; es decir el significante *no expresa* al significado. Debemos reconocer que significante, significado y signo son en cualquier sistema semiológico: *diferentes*.

El ejemplo que propone es contundente para comprender en qué radican tales diferencias:

Tomemos por ejemplo un ramo de rosas, yo le hago significar mi pasión ¿se trata de un significante y un significado, las rosas y mi pasión? No, ni siquiera, lo único que tengo son rosas «pasionalizadas». Pero en el plano del análisis existen efectivamente tres términos; esas rosas cargadas de pasión se dejan descomponer en rosas y en pasión; unas y otras existían antes de unirse y formar ese tercer objeto que es el signo.^[67]

c) Formas retóricas del mito

La distinción entre significado, significante y signo resultará crucial en el estudio del mito como esquema semiológico. El lenguaje objeto del mito es la lengua (el sistema lingüístico o los modos de significar que

se asimilan a él) pero hay otro: el metalenguaje (la segunda lengua) que habla de la primera. Con metalenguaje se refiere Barthes al lenguaje del analista que puede hablar sobre las formas retóricas del mito, es decir sobre las formas que hacen posible su fabricación.

El semiólogo necesitará atender no solo al sistema lingüístico sino también al signo global. Así la tapa de una revista francesa de gran tiraje (se refiere a *Paris-Match*) presenta la imagen de un joven negro vestido con uniforme francés, con los ojos levantados fijos en los pliegues de la bandera francesa, y ese es el sentido de la imagen.

E inmediatamente, Barthes señala que «*ingenuo o no* percibo lo que significa: que Francia es un gran imperio, que todos sus hijos sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera y que no hay mejor respuesta a los detractores de un pretendido colonialismo que el celo de ese negro en servir a sus pretendidos opresores.»^[68]

El significante es el negro haciendo la venia francesa, el significado la francesidad y la militaridad. El tercer término, la correlación entre los dos primeros es en el sistema del mito la significación. El mito habla para decirnos que hasta el negro colonizado está orgulloso de sostener la bandera de los colonizadores.

El mito tiene una doble función, designa y notifica, hace comprender e informa. El mito es un mensaje que se define por *cómo* expresa su mensaje, es habla, en el mito es crucial cómo se dice y por eso distorsiona. A diferencia de la ideología que sirve para ocultar el mito no oculta «es un escándalo que ocurre a la luz del día». No miente ni confiesa ni es una idea, tampoco un concepto; para Barthes es una *inflexión*.

Inflexión en latín (*inflexio-onis*) nos remite al sentido de torcimiento o comba de una cosa que antes era recta o plana. Por elevación o por atenuación también nuestra voz puede quebrarse pasando de un tono a otro. En los cuerpos sólidos como la madera o el hierro se produce una inflexión cuando se encorvan. En este sentido, hay que comprender el sentido del mito: inflexión supone distorsión. La distorsión se produce por una intención de elevar o atenuar algún hecho.

En otra mitología, «Bichín entre los negros»,^[69] muestra cómo funciona el mito en la sociedad burguesa. *Match* (publicación con más de un millón y medio de lectores en aquella época) publicó una historia sobre un matrimonio de jóvenes profesores que exploró el país de los caníbales para pintar cuadros, llevando con ellos a su bebé de meses: Bichín. Los consumidores de *Match* quedaron

extasiados ante la valentía de los padres y el niño. Aquí la forma de la virtud es el heroísmo. Forma que se presenta como emotiva y conmovedora. Sin embargo, es posible admitir la *irresponsabilidad* que supone —si fuera cierto que allí se corren tan horribles peligros como amenazas de torrentes, fieras y nativos negros incivilizados— llevar a un niño tan sólo para pintar unas telas.

Bichín, el niño blanco (a diferencia de sus opuestos: los habitantes negros), se presenta como el ideal francés que trabaja para su patria como su padre, es inocente y sonriente. Pero el negro por desconocido resulta sin más una amenaza:

Es fácil adivinar la imagen de negro que se perfila detrás de esta buena y estimulante historia: ante todo el negro asusta, es caníbal; y si uno encuentra heroico a Bichín es porque en realidad corre el riesgo de ser comido.^[70]

La valentía se articula por oposiciones que evocan a las saussurianas: blanco/negro, inocencia/crueldad, espiritualidad/magia, civilización/barbarie. La profunda astucia de la producción —en el sentido de operación de producción— consiste en mostrarnos el mundo a través de los ojos del niño blanco y, con ello, el lector también se vuelve inocente. He aquí la distorsión, la comba, el desvío: no cabe la pregunta

por la historia de los habitantes negros porque ellos quedan encerrados bajo ese concepto de «exotismo» que el mito muestra como un escándalo. Esta manifiesta y radical impotencia para imaginar a los otros, es común a todos los mitos analizados. La figura retórica que los sustenta es *la privación de la historia del objeto del cual se habla*.

La *identificación* es otra de las constantes retóricas en casi todas las mitologías barthesianas. El pequeño burgués —ese hombre de clase media acomodada o en proceso de acomodarse que busca la opulencia de la propiedad y el dinero— es un hombre impotente para imaginar al otro (a lo distinto) le es imposible, lo otro se transforma en él mismo: lo otro, el otro se reduce y por lo tanto se excluye.

Aquí Barthes lanza una embestida importante para lo que en los estudios actuales de análisis del discurso de los medios constituye un tema crucial al señalar que los medios no representan de modo equitativo y con justicia a grandes sectores marginados de la población, a las subculturas que se presentan siempre de modo estereotipado, insólito, y poco representativo de lo que constituyen sus prácticas, sus creencias y aun sus intereses en la vida cotidiana y social. Barthes nos señala con vehemencia que existen simulacros del bribón, del parricida, pero solo son estereotipos para recriminar

y condenar, para mitigar la diferencia, basados en la distorsión que supone sostener que no lo es como soy yo (yo soy naturaleza) es desvío (los otros).

Otra figura retórica, también sistemática y relacionada con la anterior, es la *vacuna* que consiste en confesar un mal menor para ocultar su mal principal, lo imaginario colectivo se inocula de la enfermedad conocida para defenderse de una subversión generalizada.

Un recurso también repetido en estas retóricas es el uso de la *tautología* y Barthes nos advierte que si la palabra tautología *no hermosa también el asunto es también excesivamente feo*. El procedimiento consiste en definir lo mismo por lo mismo:

«La vida es la vida». Aquí apela al existencialismo de Sartre quien aduce que nos refugiamos en la tautología, como en el miedo, la cólera, la tristeza, cuando estamos faltos de una explicación. La carencia de lenguaje explicativo nos lleva a una representación «indignada de los derechos de lo real contra el lenguaje» he aquí la distorsión: se protege siempre bajo un argumento de autoridad «es así porque es así» o «porque sí» como dicen los padres cuando están cansados de dar explicaciones a sus hijos: «la tautología muestra una profunda desconfianza hacia el lenguaje, se lo rechaza porque nos falta. Pero todo rechazo al lenguaje es una muerte. La tautología funda un mundo muerto, un mundo inmóvil.^[71]

Una forma de inmovilidad que es además otra figura retórica del mito es el *nihilismo*, es decir «ni

esto ni aquello». En las revistas, la astrología, por ejemplo, nos presentan males y bienes equivalentes, compensados, (sólo se trata de no elegir), encontramos un equilibrio terminal compensatorio y por eso inmóvil de valores.

La *verificación* que se relaciona con la *simplificación* es otro artilugio retórico. El mito tiende al proverbio, universaliza para mostrar una jerarquía inalterable del mundo. La máxima que nos muestra el «buen sentido», «el sentido común» para verificar que las cosas son como son, la evidencia por sí misma que muestra un mundo ya hecho, inmodificable. Estos aforismos deben ser diferenciados del proverbio popular ancestral que representa un habla activa, instrumental. Cuando en el habla rural se dice «hace mal tiempo» el lenguaje se orienta a relacionar la utilidad del buen tiempo con el trabajo. Es una actuación incorporada al lenguaje, no es un metalenguaje «no se habla sobre el mal tiempo, se lo está actuando». El aforismo burgués, (un ejemplo puede ser, el tiempo es dinero) pertenece, en cambio a otro discurso preparado como un metalenguaje que se ejerce (que habla) sobre objetos ya preparados culturalmente por un grupo.

«El habla rural es el habla de una humanidad que se hace, el discurso burgués es el habla de una humanidad que es»,^[72] se refiere Barthes a la

diferencia entre «estar haciéndose» y «ya ser». El que «ya es» puede dictaminar, sentenciar. La verificación burguesa, vale por el orden arbitrario del que habla. El que habla asentándose en su «buen sentido» como si fuera el «buen sentido de todos» decide «qué es lo natural».

Hasta aquí, ha constituido un grafema conceptual la idea de que el enemigo siempre es el signo cuando se muestra como natural más allá de la forma discursiva que asuma, sea la narrativa realista en el *Grado cero...* o la presentación de lo periodístico en *Mitologías*.

Por esta razón, el intelectual tiene para Roland Barthes la misión de buscar la forma de exponer sobre tal operación naturalizadora; y los escritores deben contribuir para que su público sea más consciente de la sociedad en la que vive.

2. Segundo momento: El de la ciencia o de la «cientificidad»

a) La constitución de la semiología

De 1957 a 1963, nuestro autor trabajó al mismo tiempo en el análisis de la moda (al que consideró un objeto de estudio altamente estructurado) y en el intento de concebir «*cierta* enseñanza de la semiología» (la expresión es del mismo Barthes) dentro de un proyecto fundacional de la nueva disciplina científica, que dio por resultado los «Elementos de Semiología». Este último trabajo se publica en 1964 en la revista *Communications*^[73] en un número íntegramente destinado a hacer conocer la ciencia de los signos.

Barthes lo llamó «el momento de la sistematización», aunque diez años después desmitificará esa actividad de constitución de la semiología como ciencia, mantendrá intacta su aspiración de encontrar el sistema que se esconde detrás de los conjuntos significantes, de las formas o los conjuntos de formas:

En lo que a mí respecta lo que dominaba mi trabajo era no tanto el proyecto de poner los fundamentos de la semiología como ciencia cuanto el placer de ejercitar una sistemática: en la

actividad de la clasificación hay una especie de embriaguez creativa (...) no me gustaba escribir si no era por placer. El placer del sistema reemplazaba para mí el super yo de la Ciencia. [74]

Lo cierto es que en la década de 1960, la preocupación por el sistema caracterizó los estudios lingüísticos europeos, y también que con la publicación de aquel número de *Communications* se presentaba en sociedad a la semiología tal como se la concibió en Francia:

Semiología: proponemos la palabra con confianza, pero también con ciertas reservas. En el sentido actual y al menos para nosotros, europeos, data de Saussure: 'Puede concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social... la llamaremos Semiología'. Prospectivamente (...) tiene como objeto todo sistema de signos cualquiera fuera su substancia: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los complejos de sustancias que se encuentran en los ritos, los protocolos o los espectáculos que constituyen sino verdaderos 'lenguajes' por lo menos sistemas de significación. [75]

Barthes, en el mismo texto, denuncia inmediatamente una «cierta incomodidad» causada por la idea saussureana de que la lingüística formaría parte de una ciencia más general: la semiología como ciencia de los signos en el seno de la vida social.

No está dispuesto Barthes a postergar la ciencia lingüística a un lugar menor; fundamentalmente

porque el lenguaje verbal (el que estudian los lingüistas) es, de los lenguajes humanos, el más amplio y complejo y porque atraviesa todos los sistemas de significación dotados de profundidad sociológica; y con ello «todo otro sistema semiológico (imágenes, gestos, objetos) se mezclan con el lenguaje verbal; de donde la Semiología será una *trans-lingüística* que atraviesa hasta el lenguaje interior».^[76]

Entonces, se hará necesario invertir el presupuesto saussureano,^[77] y Roland Barthes lo hace de modo contundente:

La lingüística no es una parte, ni siquiera privilegiada, de la ciencia general de los signos, la semiología es una parte de la lingüística: precisamente esa parte que se haría cargo de las grandes unidades significantes del discurso.^[78]

La inversión del presupuesto tendrá largo alcance en la producción barthesiana ya que él nunca abandonó la hipótesis y, al mismo tiempo, abrirá la puerta al análisis de las unidades mayores a la frase, el análisis del discurso, ya incipiente —por otra parte— entre los lingüistas, a quienes nuestro autor parece ganarles el campo bajo la nomenclatura de la ciencia naciente, la semiología.

Claro que esta última no se ocupará solo de textos sino de todo otro objeto, relato, imagen,

etcétera, que se propongan como discurso.

¿Pero de qué manera se hará cargo? Barthes lo ejemplifica con un objeto de estudio: la moda. Dirá con insistencia «me di cuenta inmediatamente que el sistema de la ropa era muy pobre».^[79] La ropa es un sistema de signos, pero rudimentario, porque en sí mismo aporta pocos significados; sin embargo, cuando el lenguaje verbal toma la moda a su cargo hace con ella lenguajes poéticos, imaginarios, ideologías. Se refiere Barthes a que el sistema deja de ser pobre cuando se analiza el discurso sobre la moda. La moda verbalizada (escrita) en las revistas de moda constituida de esas sustancias mezcladas de lenguaje (sistemas semiológicos poco puros), sustancias trans-lingüísticas se constituyen en el objeto de estudio de la semiología.

La moda, explica Barthes, «solo existe a través del discurso que se pronuncia sobre la moda, sin lo cual se puede reducir a una sintaxis muy rudimentaria que no tiene más riqueza que la del código vial: minifaldas se veían muy pocas; en el plano de la realidad no era más que un entusiasmo particular, casi excéntrico; pero ese rasgo se ha convertido rápido en objeto de un discurso general, público, y solo entonces adquirió una verdadera consistencia social y semiológica: lo que se dice revierte sobre lo que se lleva y lo que se ve. Creo que esta restricción

metodológica de mi propio proyecto corresponde en grueso a la evolución de la semiología: los conjuntos un poco complejos de objetos no significan fuera del lenguaje». [80]

b) El sistema de la moda

El *Système de la Mode*, [81] se publicará como libro recién en 1967, pero había sido pensado desde mucho tiempo antes como tesis doctoral, y Barthes había trabajado en él durante todo este segundo momento. Esta indagación muestra una serie de aspectos del método estructural en el análisis semiológico de los fenómenos sociales. En este sentido se constituye en un discurso metodológico que ayudará al mismo Barthes en el desarrollo de sus *Elementos de semiología*.

Precisamente por ser un discurso sobre el método, la crítica literaria francesa se mostró rápidamente insatisfecha: «uno espera encontrar comentarios incisivos (...) de inspiración sociológica como los de *Mitologías* y nada de eso, es una obra científica sumamente austera y cuyas páginas me han recordado a los manuales de álgebra. [82]

Barthes responde en múltiples ocasiones^[83] a esa crítica con una idea insistente: la semiología deberá examinar *las representaciones colectivas* no la realidad a la que estas se refieren; de la realidad se encarga ya la sociología, por ejemplo, a través de encuestas.

El método *estructuralista*, en cambio, lleva al modelo, a la indagación de la forma, no del contenido—repetirá también con insistencia en esta etapa— intentando *reducir* la diversidad y la multiplicidad de los fenómenos a una dimensión *general*.

Por ejemplo, explica Barthes el método permite describir no solo una moda particular (la de este verano) sino un inventario formal que ignora los contenidos de la moda y por ello permitirá explicar cómo funciona el sistema de cualquier moda. Si abordamos la moda como sistema escrito y no como contenido se encontrará allí que existe una combinatoria infinita de elementos y de reglas de transformación. El conjunto de rasgos de lo que «está de moda» es extraído cada año, de un conjunto de rasgos que tienen sus obligaciones y sus reglas como la gramática. Por ejemplo la amplitud de la falda y la del saco están siempre en relación inversa; cuando una es estrecha, el otro es ancho. Otra regularidad se constata partiendo del sistema y llevándolo a la historia (la diacronía saussurena) donde se constatará

la oposición binaria para la falda que siempre se resuelve dicotomía: larga/corta. Barthes sostiene en efecto que «La moda es un fenómeno ordenado y ese orden lo saca de sí misma».^[84]

La semiología indagará la faceta significativa de las cosas. ¿Cómo lo hará? Primero deberá reconocer que la moda no equivale a ningún objeto real que pueda describirse y del que se puede hablar en forma independiente. Segundo, la moda está en los objetos (faldas, sweaters, etcétera) o en la forma de describirlos.

Habrá que limitar el campo de análisis. Barthes elige analizar los escritos sobre moda y allí realizará un corte sincrónico: dos revistas de moda de gran tiraje entre junio de 1958 y junio de 1959. Constatará que en esas revistas no se escribe nunca directamente sobre moda (denotación) sino que se habla de prendas de vestir pero no de moda, la moda se encuentra en connotaciones. Se dirá sobre las cosas (prendas de vestir) que unos zapatos son «ideales para andar», otros «para una ocasión especial». Así constatará que el significado de esta escritura es la prenda y que la relación entre *significante* y *significante* constituye el signo del vestido.

El lenguaje de la moda no se manifiesta como en el signo Saussuriano como una relación *significado-significante* que sabemos que es arbitraria.

Metodológicamente habrá que examinar la estructura del código del vestido, compuesto por las siguientes relaciones:

significante moda + significado moda + connotación moda

El significante moda incluye: objetos (por ejemplo, camisa); soportes (por ejemplo cuello de la camisa); variación (por ejemplo, cuello abierto). El significado moda es el contexto externo (por ejemplo, camisa de lana = invierno). El signo de la moda no es la relación entre los dos anteriores sino la escritura sobre la moda que es donde se encuentra la connotación. El sistema retórico sobre la moda nos dirá cómo funcionan las connotaciones. El sistema retórico captura todo el código del vestir. Para ello habrá que reconocer una retórica del significado (relacionado con el mundo de la moda, un mundo «novelístico» de empresarios, fiestas, modelos e imaginarios colectivos), una retórica del significante (que constituye una dimensión poética dado que la prenda que se describe no tiene un valor productivo); una retórica del signo (que equivale a las racionalizaciones de la moda, por ejemplo la transformación en prendas de noche, de día, etcétera).

Barthes realiza razonamientos similares, y

procura ejemplos de estos sistemas a largo de toda su exposición en los *Elementos de semiología*, un trabajo que busca «la científicidad» a la manera de los lingüistas, especialmente al modo André Martinet que había publicado su libro con un título — sospechosamente— similar al que elegiría más tarde el Barthes adaptador del modelo lingüístico al semiológico: *Elementos de lingüística*.^[85]

c) El aporte de los elementos

Si bien los *Elementos...* son de inspiración saussureana hay también aportaciones de otros autores; y conviene considerarlos aquí por separado.

La impronta saussureana

Barthes extrapola los conceptos lengua/habla del *Curso de Saussure* y en *Elementos de Semiología*^[86] expone el modo que debe asumir esa extrapolación a la nascente semiología.

En el modelo lingüístico saussureano el usuario toma del «tesoro de la lengua» una palabra, y a su vez tal palabra solo forma parte del sistema en tanto

se ha probado en el habla. En cambio, en sistemas como el mobiliario, el vestido, el automóvil, el *origen del sistema* está en la misma masa de usuarios (de hablantes de Saussure) que instituyen el sistema.

No solo habrá diferencias en el origen del sistema sino también en *el volumen de la relación* lengua/habla. El del mobiliario, por ejemplo es un sistema en el que el habla es pobre. En cambio, en la lenguas el sistema permite producir infinitas hablas (mensajes) con una sistema reducido de unidades y reglas combinatorias.

Existen, sin embargo, según advierte nuestro autor, sistemas semiológicos como el de la alimentación que muestran una estrecha relación entre la lengua y el habla, y podría llegar a pensarse que existe una lengua alimentaria semejante a la lengua de Saussure.

La lengua alimentaria puede describirse por cuanto existen reglas de exclusión que se sostienen en los tabúes alimentarios; en la *oposiciones* como caliente/frío, dulce/salado, por *reglas de asociación simultánea* que nos permiten asociar, por ejemplo, las milanesas con las papas fritas y *sucesivas* como lo son carne de vaca/de cordero/de cerdo... en un menú; por los protocolos que funcionan como una retórica alimentaria: «comemos pastas los domingos» o «el pescado se acompaña con vino blanco»; el

menú se conforma por estructuras nacionales, regionales y sociales, como los dialectos de las lenguas y a su vez se llena de formas diferentes según los estilos de los usuarios.

La lengua de la alimentación al igual que la lengua lingüística «se forma a partir del uso, es decir de una forma de sedimentación de las palabras» que constituirían el tesoro saussuriano, pero también las recetas inventadas por un usuario pueden adquirir un valor institucional cuando por ejemplo el nombre de una comida inventada es reconocido en muchos menús de una región. Por lo que la lengua alimentaria se constituye o bien a partir de un uso colectivo o bien de un habla individual.

Por otra parte, con referencia a las relaciones *sintagmáticas* y *asociativas* del lingüista ginebrino, Barthes considera que pueden extrapolarse a la semiología y resultar allí productivas. Denominará a las primera *sintagmas* en el habla, y a las segundas *sistema* en el paradigma.

El semiólogo —dice refiriéndose al método de identificación de unidades— segmentará en la materia estudiada unidades sintagmáticas. Los sintagmas deberán estar dotados de sentido. Luego habrá que conmutar las unidades para encontrar allí si son capaces de distinguir un sentido y sólo en ese caso —si lo tienen— se constituirán en unidades del

sistema. En lingüística esta operación se realiza, por ejemplo, frente a dos palabras como «peso» y «beso» se encontrará que p/b son unidades sintagmáticas que soportan la prueba de conmutación que nos muestra que allí donde está «p» no puede estar «b» en la cadena del habla. En el paradigma (el sistema) son relaciones que permiten un paso del significado de «beso» al de «peso», o de «vaso» al de «paso».

En semiología, cuando la materia no es originariamente significativa como ocurre con los objetos, los iconos y otros sistemas no-lingüísticos, la operación de identificación de unidades significativas es más difícil.

En el cuadro^[87] que sigue, Barthes ejemplifica las distinciones que proporcionan un método al semiólogo para el análisis del vestido, la alimentación, el mobiliario y la arquitectura en las dos dimensiones: sistema (paradigma) y en el sintagma (habla).

El semiólogo tiene a su cargo la segmentación, de identificación de unidades paradigmáticas, pero además deberá determinar las reglas que las gobiernan. Uno podría suponer, explica Barthes, que en los platos de un menú, las combinaciones son en cierto sentido libres, sin embargo, habrá que investigar en qué consiste esa *libertad* que es en cierta forma *controlada*.

Por último una cuestión crucial de arraigo saussureano en *Elementos...* es la de la naturaleza del signo lingüístico frente a la naturaleza del signo semiológico, pero en este caso, la solución barthesiana frente al problema de la relación arbitraria o motivada entre los formantes del signo será resuelta mediante conceptualizaciones de otra teoría, la del lingüista danés Luis Hjelmslev. A ella nos remitiremos en el próximo apartado.

	Sistema	Sintagma
Vestido	Grupo de piezas, aplicaciones o detalles que no se pueden usar al mismo tiempo en un mismo punto del cuerpo, y cuya variación corresponde a un cambio del sentido vestimentario: toca-gorra-capelina-etc.	Yuxtaposición en un mismo conjunto de elementos diferentes: falda-blusa-saco.
Alimentación	Grupo de alimentos afines y de semejantes en el cual se elige un plato en	Encadenamiento real de los platos elegidos a lo largo de La

función de un cierto sentido: variedad de entradas, carnes o postres.

comida: en el menú.

Actualiza los dos planos: la entradas, por ejemplo, la lectura vertical del menú.

El «menú» del restaurante lectura horizontal de las corresponde al sistema; corresponde al sintagma.

Mobiliario

Grupo de las variedades «estilísticas» de un mismo mueble (una cama).

Yuxtaposición de muebles diferentes en un mismo espacio (cama, ropero, mesa).

Arquitectura

Variaciones de estilo de un mismo elemento de un edificio, diferentes formas de techados, balcones, entradas, etc.

Encadenamiento de los detalles al nivel del conjunto del edificio.

Las fuentes no saussureanas

En «Elementos...» Roland Barthes comienza a utilizar la palabra «código» como equivalente de lengua y la palabra «mensaje» como equivalente de habla, dos términos que serán utilizados en desarrollos posteriores por los semiólogos, pero que no provienen del *Curso...* de Ferdinand de Saussure.

Habría que remitirse a la Escuela de Praga que desde 1929 venía trabajando con la noción de función. Para los lingüistas praguenses la lengua es un sistema de medios apropiados para un fin. En este sentido, la lengua de Saussure (el sistema) es difícilmente equiparable con la de los funcionalistas. En la definición praguense se advierte una perspectiva que aproxima la noción de lengua a la de comunicación mediante el lenguaje.

En efecto para Roman Jakobson, uno de los redactores de la Tesis de Praga, cuya monumental obra lo ha situado en el centro de la problemática de los modelos de comunicación, propuso los conceptos de código y mensaje —inspirados en la teoría matemática de la comunicación— por considerarlos más claros y manejables que la dicotomía propuesta por la teoría lingüística.

Con la noción de código, la semiología liga sus

desarrollos a los de las teorías de la comunicación. La lengua es un código y los mensajes cumplen diferentes funciones comunicativas según refieran (función referencial), expresen (función emotiva), apelen (función conativa), se concentren en el mensaje (poética), remitan al lenguaje y hablen sobre él (metalingüística) orienten al contacto entre los interlocutores (función fáctica).

Los estructuralistas franceses utilizarán estos conceptos jakobsonianos de código y mensaje en desarrollos posteriores que ellos mismos dieron en llamar el análisis estructural de mensajes, y serán nociones productivas también en la semiótica que Umberto Eco^[88] desarrolla en torno a los códigos y sus articulaciones.

d) Sobre el signo

Volviendo ahora a la naturaleza del signo semiológico frente al lingüístico. Barthes considera que el signo semiológico tiene también dos caras (el significante y el significado) como el saussureano pero se distingue de él en plano de la sustancia de la expresión.

El último concepto ha sido traído a la

problemática del signo de la glosemática (álgebra del lenguaje) del lingüista danés Louis Hjelmslev que propuso dos estratos componentes del signo, la forma y la sustancia, dentro de los cuales deben hacerse cuatro distinciones:

- *la sustancia de la expresión* (el lenguaje, por ejemplo en cine: la imagen fotográfica móvil, múltiple, lo escrito, sonido fónico y musical grabado, ruido grabado);
- *la forma de la expresión* (siguiendo con el ejemplo del cine) relaciones imagen/palabra, movimientos de cámara como las panorámicas o el travelling, enlaces, empalme de planos;
- *la sustancia del contenido* (los temas que el cine puede tratar);
- *la forma del contenido* (organización de la sustancia, es decir la forma en que el cine habla de lo que habla según estilos y géneros: el galán heroico y afectivo” del cine mudo, el joven respetuoso y correcto de los filmes rosas”).

Los ejemplos sobre cine que hemos adjuntado a cada uno de los planos hjelmsleriano, no son los proporcionados por Barthes en «Elementos...» sino

que hemos echado mano de otro semiólogo francés, Chistian Metz,^[89] por considerarlos didácticamente más esclarecedores para la difícil problemática que nos ocupa.

Barthes observa la existencia de sistemas semiológicos que tienen una *sustancia de la expresión* que por su naturaleza no está destinada a significar. Se trata de objetos de uso (por ejemplo el impermeable) que la sociedad desvía hacia fines comunicativos. Los denominará funciones-signo. Es la función de esos objetos la que se carga de sentido. El uso del impermeable consiste en proteger de la lluvia, pero todo uso se convierte para la sociedad en signo de ese uso. En nuestra sociedad tales objetos se encuentran estandarizados (ejecutan o realizan un modelo) y deben considerarse hablas de una lengua.

Hay, además, signos cuyo soporte es una única materia de la expresión, y en este caso, nuestro autor propone la denominación de signo típico. El signo verbal es un signo típico, el signo irónico (las imágenes) también lo es, independientemente de los modos de producción manual como en el dibujo o mecánico como en la fotografía. También el signo gestual es un signo típico al apoyarse en un único soporte o materia de la expresión.

Frente a esto, también constatará la existencia de sistemas complejos que estarían conformados por

múltiples signos típicos, como es el caso del cine.

Como adelantáramos en el apartado anterior, el signo semiológico pone a prueba el concepto saussureano de arbitrariedad/motivación. Este concepto había ya recibido críticas, aun dentro de la lingüística. Emile Benveniste había señalado ya que convendría sustituir la noción de arbitrariedad por la de inmotivación, ya que lo arbitrario no es la relación entre significante y significado sino la relación entre el sonido y lo representado (entre el sonido *buey* y el animal-*buey* que representa). Además, la relación entre el significante y el significado es necesaria, pues si fuera arbitraria estaría sujeta a la libertad de la masa hablante, y esto no ocurre así con el sistema lingüístico donde no existe tal libertad y es necesario nombrar al *buey* con la palabra *buey* y no con la palabra *perro*. Existe entonces una inmotivación parcial. Barthes propone que en el dominio semiológico es conveniente retener dos términos diferentes. Lo arbitrario correspondería a sistemas cuyos signos, como en el caso de la moda, se funda en una decisión unilateral y no en un contrato motivado y lo motivado se aplicará en caso como el de la fotografía que es un sistema en el que la relación entre significado y el significante son analógicas.

En el caso de la motivación en la fotografía, la

imagen es análoga de lo representado y por ello llegará a considerar en que se trata de un mensaje sin código. Hecho que ya había constatado en sus *Mitologías*.

Tales distinciones lo llevan a constatar la existencia de sistemas arbitrarios y motivados y arbitrarios e inmotivados.

Saussure había encontrado también motivación en las onomatopeyas que operan por imitación de sonidos como en gua-guau para referir al ladrido del perro, y también en los casos en que hay derivación (pera/peral) y aún en los compuestos veinticinco (de veinte y de cinco). Barthes reconoce en esta enseñanza del maestro una fuerte inspiración para proponer la noción de «motivado» pero la noción hjelmsleriana de sustancia de la expresión le permite trazar otras posibilidades teóricas. Es un error — explica Barthes— considerar a los signos como puramente arbitrarios y los signos están cargados de connotaciones. Así por ejemplo el tradicional sombrero hongo y el paraguas cerrado de los funcionarios civiles británicos constituye un ejemplo de motivado, pero esos mismos signos pueden ser utilizados de manera diferente como ocurre en la película «La naranja mecánica» en donde los jóvenes pandilleros llevan el tradicional y burocrático sombrero hongo negro. Es aún posible preguntarse si

existen signos desprovistos de ambigüedad, en el sistema gestual un puño cerrado es un signo inequívoco de enojo, pero el mismo signo fue utilizado como saludo que significaba compañerismo y solidaridad por los activistas de izquierda en la década de 1930.

e) Denotación y connotación

La exposición anterior permite ahora, introducir otra noción de raigambre no saussuriana la oposición denotación/connotación que Barthes desarrolló a partir de Louis Hjelmslev en su *Glosemática*.^[90]

Barthes augura un lugar de privilegio a la connotación que constituía en lingüística un problema reciente, y que hasta el momento solo había sido tema de la lógica:

Los fenómenos de connotación no han sido todavía estudiados sistemáticamente (se encontrarán algunas indicaciones en los *Prolegómenos* de Hjelmslev). Sin embargo, el porvenir pertenece sin duda a la connotación, pues a partir del sistema primario del lenguaje humano, la sociedad desarrolla sin cesar sentidos secundarios, y esta elaboración ora manifiesta, ora enmascarada racionalizada se encuentra muy cerca de una verdadera antropología histórica.^[91]

Para Hjelmslev, la denotación es una semiótica

en el que ninguno de los dos planos que la constituyen (de la expresión y del contenido) constituyen una semiótica por sí mismos. En cambio la connotación es una semiótica cuyo plano de la expresión es ya en sí mismo un sistema semiótico. Roland Barthes explicita las relaciones:

Diremos pues que un sistema connotado es un sistema cuyo plano de la expresión está constituido por un sistema de significación (...) los significantes de connotación que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significado y significantes reunidos) del sistema denotado. Varios signos reunidos pueden formar un solo connotador, siempre cuando esté provisto de un solo significado de connotación.^[92]

Las unidades del sistema connotado se apoyan en el sistema de denotación, los connotadores son signos erráticos, que se naturalizan porque se apoyan en los signos denotados. Pero muchos signos denotados (por ejemplo el conjunto de todos los mensajes de la lengua francesa) pueden constituir una sola unidad del sistema connotado (la francesidad) y una obra completa puede connotar «literatura». Con esto nuestro autor quiere mostrarnos que las unidades del sistema connotado no tienen necesariamente las mismas dimensiones que el sistema denotado.

En la semiótica connotativa, los significantes del segundo sistema están en estrecha relación con la

cultura, el saber, la historia. Aquí no presenta una formulación que recuerda a los análisis del postfacio de *Mitologías*:

Gracias a los connotadores el mundo penetra el sistema. La ideología sería en suma, la forma de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores.^[93]

Para una mejor comprensión de estas formulaciones nos adelantaremos un poco en el tiempo cuando Roland Barthes también en este segundo momento de su producción las analiza los mecanismos de la connotación y la denotación en un célebre artículo: «Retórica de la imagen».^[94]

f) Retórica de la imagen

El objeto de análisis es un aviso que publicita una marca de fideos. El aviso fotografía una red de supermercado sobre una mesa. De la red salen dos paquetes de fideos con la etiqueta Panzani, una lata de tomates con la misma marca, un sobre de queso también Panzani, tomates, un ají, cebollas y un hongo. Todo en tonalidades amarillas y verdes sobre un fondo rojo. La leyenda en tipografía mediana, colocada cerca del pie de página escrita en francés

dice «Fideos-Salsa-Queso a la Italiana de Lujo».

Encontramos allí tres mensajes —observa Barthes— y muestra cómo encontrar el primero: «la imagen entrega de inmediato un primer mensaje cuya sustancia es lingüística, sus soportes son la leyenda y las etiquetas (...) el código es la lengua francesa. Pero a su vez, este mensaje puede descomponerse, pues el signo Panzani no trasmite solamente el nombre de la firma, sino también por su asonancia, un significado suplementario que es si se quiere la «italianidad»; el mensaje lingüístico es por tanto doble (al menos en esta imagen): de denotación y de connotación”.

[95]

Se trata de un solo mensaje por cuanto el signo que lo vehiculiza, la sustancia es el lenguaje verbal articulado (escrito), aunque además connote el significado ‘italianidad’.

En el mensaje existen otros signos discontinuos, no lineales en el sentido de que no imponen un orden de lectura. La red abierta se constituye en el significante de un segundo signo que representa la idea de volver del supermercado. Ese signo tiene dos valores: la preparación casera y la frescura de los productos (al ser recién traídos y no almacenados o conservados en heladera). El hecho de «hacer uno mismo las compras» se opone al de «civilización más tecnologizada».

Hay además un segundo signo, que es la reunión del tomate (rojo), el ají (verde) y de la tonalidad tricolor del afiche (amarillo, verde, rojo) que evocan los colores de la bandera italiana. Su significado nuevamente es la italianidad, y es entonces un signo redundante con el signo connotado por el mensaje lingüístico: la asonancia italiana del nombre Panzani. Este signo es cultural, es francés ya que un italiano no le despertaría la idea de la italianidad, es el saber del francés el que moviliza un estereotipo turístico de la nacionalidad italiana.

Habrá que considerar también, otro signo vehiculizado por los objetos: «la firma provee fideos, latas, queso», es decir, todo lo necesario para fabricar un plato compuesto, pero al lado están «los tomates, ajíes, cebolla» lo que es fresco, como indicando el origen natural de los productos publicitados. Los productos están además preparados «como en casa».

Hay en la escena un saber que hace de puente entre dos opuestos: natural versus artificial. También podría incluirse un signo estético de naturaleza cultural ya que el aviso evoca a «la naturaleza muerta» tan frecuentada por los pintores.

También podría decirse que todos estos signos nos remiten a que estamos «frente a un aviso publicitario», lo que los constituiría en otro signo.

Se encontraron hasta ahora dos mensajes, el de *naturaleza lingüística* y el de *naturaleza icónica*. Pero aún falta un *tercer mensaje* y es el de los objetos fotografiados, sabemos que por tratarse de una fotografía los objetos «estuvieron ahí» para ser fotografiados y ahora se nos presentan como una representación *analógica* donde la relación entre el significante y el significado ya no es arbitraria. No ha habido una codificación, una transformación, el signo de este mensaje no proviene de un depósito institucional, «se trata de un mensaje sin código».^[96]

Llamaremos a este mensaje *literal*, nos dice Barthes, es semejante a las letras, es la letra de la imagen. Por oposición a este el anterior es un mensaje simbólico:

Si la lectura es correcta, la fotografía analizada nos propone entonces tres mensajes: uno lingüístico, uno icónico codificado (el mensaje) y uno icónico no codificado (el mensaje perceptivo)”. (...) de los dos mensajes icónicos el primero está de algún modo impreso sobre el segundo: el mensaje literal aparece como el soporte del mensaje «simbólico». Ahora bien sabemos que un sistema que se hace cargo de los signos de otro sistema para convertirlos en sus significantes, es un sistema de connotación(...) la imagen literal es denotada y la imagen simbólica connotada.^[97]

Barthes emprende el análisis del mensaje lingüístico y fundamenta aquí una idea que frecuenta

toda su obra y que es presentada con insistencia en los tres períodos de su producción:

No es apropiado hablar de una civilización de la imagen: somos todavía, y más que nunca una civilización de la escritura, porque la palabra y la escritura son siempre términos completos de la estructura informacional.^[98]

De hecho, explica Barthes, las imágenes son polisémicas, es decir que pueden despertarnos muchos significados tienen una cadena significativa pero sus significados son flotantes y el lector puede elegir algunos e ignorar otros.

No es cierto entonces que una imagen valga más que mil palabras y tampoco es cierto que se necesitan mil palabras para transmitir algo. Un texto largo puede contener un solo significado global y un texto corto y ubicado en un lugar no importante como en el caso de la publicidad de Panzani cumplen una función importante. ¿Pero, cuáles son las funciones del mensaje lingüístico frente al icónico?

El mensaje lingüístico tiene dos funciones en relación con el mensaje icónico: la de *anclaje* y la de *relevo*. Las nociones de anclaje y de relevo han sido muy productivas en el análisis de mensajes y nos ponen frente a la concepción barthesiana de que todo necesariamente está mediatizado por el lenguaje verbal o como en el caso de la noción de anclaje nos

salva del terror de los múltiples significados que pueden adoptar las imágenes. Así explica nuestro autor la noción de anclaje:

En todas las sociedades se desarrollan técnicas para destinadas a fijar la cadena flotante de los significados, de modo de combatir el terror de los signos inciertos: el mensaje lingüístico es una de esas técnicas. A nivel del mensaje literal la palabra responde a la pregunta ¿qué es? Ayuda a identificar los elementos de la escena y la escena misma: se trata de una descripción denotada de la imagen (descripción a menudo parcial) o según la terminología de Hjelmslev, de una operación (opuesta a la connotación).^[99]

La función de anclaje del mensaje lingüístico nos ofrece un control, es una función denominativa (de nomenclatura) que pone nombres y nos salva al darnos todos los sentidos posibles de los objetos (denotados). Es el control del creador (y por lo tanto de la sociedad) sobre la imagen. El anclaje es un control. Es muy frecuente el anclaje en la fotografía de prensa y en publicidad.

El relevo, en cambio ayuda a leer las imágenes móviles. Es una función de complementación, más frecuente en cine o en las historietas y en los dibujos humorísticos cuando aparecen fragmentos de diálogo que complementan lo que dice la imagen. Tienen un valor complementario y se lee junto a la imagen como fragmentos de un discurso superior. Dispone

una secuencia de sentidos que no están en la imagen, la complementan. Por ejemplo, en cine, el relevo en los diálogos hace avanzar la acción forma efectiva.

El campo común de los significados de connotación es para Barthes el de la ideología, los significantes de connotación de la ideología son los connotadores «que se especifica según la sustancia elegida y retórica al conjunto de los connotadores, la retórica aparece así como la parte significante de la ideología. Las retóricas varían según sus sustancias (en un caso el sonido articulado, en otro la imagen, el gesto, etc.) pero no necesariamente por su forma».

[100]

La retórica de la imagen es específica porque los connotadores dependen de las exigencias físicas de la visión, como la retórica del mensaje lingüístico los estará a las exigencias fonatorias. Pero al mismo tiempo, es también general porque son relaciones formales entre elementos y es posible que puedan describirse con las figuras que utilizaron los retóricos antiguos para el lenguaje verbal. Así la metonimia en los tratados clásicos de retórica es un recurso referido a la palabra al lenguaje verbal, que podría estar también en la retórica de imagen por el tomate o el ají o la cebolla puesto allí para significar la italianidad, por metonimia.^[101]

La imagen denotada, en la fotografía publicitaria,

en la medida que no implica ningún código porque representa lo que «estuvo allí para ser fotografiado» tiene por función naturalizar el mensaje simbólico: «La imagen denotada naturaliza al mensaje simbólico, vuelve inocente el artificio semántico, muy denso (principalmente en publicidad), de la connotación. Si bien el afiche de Panzani está lleno de símbolos, subsiste en la fotografía una suerte de *estar-allí* natural de los objetos, en la medida que el mensaje natural es suficiente: la naturaleza parece producir espontáneamente la escena representada; la simple validez de los sistemas abiertamente semánticos es reemplazada subrepticamente por una pseudo verdad; la ausencia de código desintelectualiza el mensaje porque parece proporcionar un fundamento natural a los signos de la cultura».^[102]

Barthes está diciéndonos que el sentido ha sido construido,^[103] pero ante nosotros aparece como dado. Esta constatación le servirá para mostrar cómo se enmascaran los sentidos a través de técnicas de elaboración retóricas, discursivas.

¿Pero, y el mensaje simbólico, cultural o connotado como se construye? El código que los sustenta es cultural. Lo que constituye la originalidad del sistema es que, nos dice Barthes «el número de lecturas de una misma imagen varía según los individuos: en la publicidad de Panzani hemos

señalado cuatro signos de connotación; es probable que existan otros (la red puede significar, por ejemplo, la pesca milagrosa, la abundancia, etc.). Sin embargo, la variación de las lecturas no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen) saber práctico, nacional, cultural, estético; y estos saberes pueden clasificarse, constituir una tipología». [104]

La denotación cumple una función naturalizante respecto de la connotación en donde el sistema es la cultura y el sintagma (lo denotado) la naturaleza.

La variabilidad de las lecturas no puede entonces amenazar la lengua de la imagen. La imagen en su connotación estaría constituida por una arquitectura de signos ubicados en diferentes niveles de profundidad. Los significados de connotación como la italianidad, la preparación culinaria, la naturaleza muerta, la abundancia, son erráticos. Pero podría vérselos en campos asociativos, en articulaciones paradigmáticas, por ejemplo el eje para italianidad podría ser el de «la nacionalidad», eje que compartiría con la francesidad, la alemanidad, etcétera, reunidos por el prefijo «dad» aplicado a países. Pero lo interesante es que esos bloques erráticos están atrapados en una escena, como en el ejemplo de Panzani, «en un sintagma que no es el suyo y que es el de la denotación». [105]

En un artículo de 1964, sugestivamente titulado «La cocina del sentido»,^[106] se refiere a este hecho advirtiéndole que hay que observar no el contenido de los mensajes sino su hechura: «El mundo está lleno de signos, pero estos signos no tienen todos la bella simplicidad de las letras del alfabeto. La mayor parte de las veces los tomamos por informaciones ‘naturales’; se encuentra una ametralladora checoslovaca en manos de un rebelde congoleño: hay aquí una información incuestionable; sin embargo en la medida que no se nos recuerda al mismo tiempo el número de armas estadounidenses que están utilizando los defensores del gobierno, la información se convierte en un segundo signo, *ostenta* una elección política».

También en 1964,^[107] se observa que «cuando leemos nuestro diario, vamos al cine, escuchamos radio, cuando recorremos con una mirada el envase del producto que compramos, es casi seguro que no recibiremos más que mensajes connotados» y más adelante refiriéndose a este desdoblarse de los mensajes dirá: «el lenguaje connotado de la publicidad reintroduce el sueño en la humanidad de los compradores: es decir, cierta alienación, la de la (sociedad competitiva), pero también cierta verdad (la de la poesía)».^[108]

Para Barthes tanto la semiología como la lingüística tienen en el futuro la misión de estudiar este fenómeno de la connotación como misión y como ética. En el mismo sentido, Barthes, el autor que más ha reclamado por una teoría de la connotación, iniciará en el tercer momento una aproximación al texto que como veremos en adelante tampoco puede ser definido desde los contenidos ya que el texto:

no es un producto estético, es una práctica significativa;
no es una estructura, es una estructuración;
no es un objeto, es un trabajo y un juego;
no es un conjunto de signos cerrados, dotados de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento. ^[109]

3. Tercer momento. El texto como práctica significativa, como estructuración, como volumen de huellas en trance de desplazamiento

Roland Barthes describe este momento: «Para mí, este período se inscribe en conjunto entre la *Introducción al análisis estructural del relato* (1966) y *S/Z* (1970). El segundo trabajo negaba, en cierta medida al primero, mediante el abandono del *modelo* estructural y el recurso a la práctica de un texto infinitamente diferente».^[110]

Según relata su biógrafo Calvet, Roland Barthes fue censurado y excluido, en esta etapa, por dos oficialismos científicos: del lado de la teoría literaria francesa (la consensuada académicamente) Picard^[111] y su tradicional escuela que paradójicamente al enfrentar a nuestro autor logra que la «nueva crítica» literaria se conozca en el mundo y que el mismo Barthes encuentre un lugar protagónico, no solo en su país sino también en el extranjero.

Del lado de la lingüística, George Mounin y el semiólogo argentino, radicado en Francia, Luis Prieto (representante de la semiología de la comunicación)

que intentan separar a Barthes del ambiente lingüístico-científico de la época al considerar sus trabajos como imprecisos y poco rigurosos. Para Mounin,^[112] en efecto habrá que distinguir la semiología de la comunicación, la buena semiología (la que hacen ellos) de la de la «significación» (la que hace Barthes), que funciona por metáforas y habla del lenguaje a propósito de cualquier otra cosa.

Lo cierto es que en este periodo, Barthes emprende una etapa diferente: la del texto. Sin embargo, no abandona aquí al placer del lenguaje (el primer momento) ni el placer del sistema (el segundo). Los metadiscursos que lo rodeaban le hacían integrar nuevas ideas a una concepción ya madura y libre para operar con los textos.

Así por ejemplo, el padre de la antropología estructural, Lévi Strauss, que se había negado a dirigir su tesis, le había recomendado la lectura de *La morfología del cuento*, de Vladimir Propp.^[113] Este autor había encontrado invariantes (funciones que aparecían insistentemente) detrás de todos los cuentos populares rusos cualquiera fuera su tema. También los desarrollos sobre el análisis del relato de sus contemporáneos Greimas, Bremond y Todorov, hacen que nuestro autor abandone la pretensión de unir la semiología al modelo la fonología (la lingüística de Martinet) y se concentre

ahora, en ligarla de manera contundente a un objeto literario: el relato.

A esto se refiere cuando en la cita que proponemos inicialmente señala: que con *La introducción al análisis estructural del relato* de 1966, comienza otra etapa, pero enseguida agrega que S/Z, niega (contradice) esta línea.

Analizaremos primero brevemente las propuestas sobre el análisis estructural de los relatos, y luego los múltiples aportes de la segunda.

a) Primera línea. El análisis estructural del relato

La pregunta es aquí ¿qué tienen en común todos los relatos? Se refiere a los comics, los cuentos, las novelas, el relato histórico, una crónica policial, un guión, y en general, a todas las formas que poseen una estructura narrativa.

Es cierto dirá, que la metodología inductiva no nos sirve para responder a la pregunta, porque deberíamos analizar todos los relatos que existen en el mundo, y desde allí formular un modelo. Pero, esta metodología es imposible porque existen millones de relatos en el mundo. Entonces habrá que construir una

teoría, partir de un modelo, postularlo, tomando como metodología la de la lingüística.

Así como una oración puede ser descrita por niveles, el de los sonidos, el de las representaciones abstractas de los sonidos, el gramatical y el contextual, estos niveles están en relación jerárquica unos con otros y esto quiere decir que ningún nivel puede, por sí solo, producir sentido. Cada nivel debe integrarse en uno superior: los sonidos se integran a la palabra y la palabra a la oración si quieren producir sentido. El modelo semiológico de análisis de relatos, debe entonces postular niveles, y postular una jerarquía integradora de todos los niveles.

Todorov había postulado dos grandes niveles para el análisis literario: *la historia* o argumento del texto que describe una lógica de las acciones y una sintaxis de los personajes, y el *discurso* que comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato.

También Lévi Strauss, para su antropología estructural, había postulado que las unidades de los mitos, los mitemas debían ser integrados en paquetes y a esos paquetes combinarlos entre sí para obtener una interpretación.

Esta noción de jerarquía de instancias —aun cuando no sepamos cuántos niveles hay— no indica un principio fundacional para el modelo: leer o

escuchar un relato no es solamente pasar de una palabra a otra, es también pasar de un nivel a otro integrando la información que recibimos. Barthes compara al analista con el policía investigador de *La Carta robada* de Edgar Alan Poe, que no puede encontrar la carta porque el personaje la ocultó en el lugar *donde se guardan las cartas*. El policía debió haber superado la *pertinencia* del círculo de su especialidad y pasar a la *pertinencia* del círculo de la especialidad del ocultador. Lo mismo deberá encontrar el analista, el paso de un nivel a otro.

Con esto enseña que no es suficiente el análisis horizontal de un relato, sino que habrá que analizarlo verticalmente porque el sentido atraviesa el relato y no se encontrará si solo se analiza un extremo. Lo ejemplifica con un relato de James Bond, el intrépido hombre espía amado por todas la mujeres e invencible superador de obstáculos.

Si en el relato de James Bond se dice que había cuatro teléfonos, la palabra «cuatro» aquí no quiere decir cuatro sino que connota (tecnología burocrática) lo que desborda el nivel lingüístico de la denotación y se integra al discurso atravesándolo para fabricar otro sentido.

Las funciones son importantes para mostrar cómo se construye el sentido. Cuando uno lee «James Bond vio un hombre de unos cincuenta años», parece que

estamos frente a una información simple, pero para el lector que está realizando su trabajo de lectura semiológica no lo es, porque la información oculta dos funciones constitutivas del relato:

Función 1: que James Bond no conoce a ese hombre, que no sabe quién es.

Función 2: que la edad del personaje (no conocido) por Bond por el momento (inmediatamente) no tiene «utilidad» para el resto de la historia, es aún difusa, «retardada».

La función 1, es una unidad de contenido capaz de correlacionarse muy fuertemente con la historia completa, con lo que va a pasar en adelante, porque señala la aparición de una «amenaza» y la obligación de identificarla. Una amenaza es estructuralmente significativa para este relato de acción en la que los conflictos y su resolución son la base de la historia.

La red del relato está sostenida por los personajes, cada personaje se define por un número de signos que dependen, para su descripción, de la semiología. Un personaje es aventurero, rico, lleno de brillo, pero esos atributos no constituyen su *esencia*, sino que le dan un lugar en *la red del relato*,

movilizan la historia que está contándose.

Esta forma de pensar el análisis es al mismo tiempo una forma de pensar esta fábrica del sentido que proporciona el análisis estructural. Buscaremos en adelante al otro Roland Barthes, el de la segunda línea inaugurada con S/Z, aunque debemos advertir al lector, que como profesor en el Seminario siguió alentando este tipo de investigaciones estimulando trabajos en la línea que lo alentaba a encontrar las categorías de lo imaginario humano en el trabajo con las invariantes estructurales y los códigos sobre los que se sostiene el sentido en el discurso.

b) Segunda línea. El placer, el significante, la moral y la lectura de textos literarios

La intertextualidad

Julia Kristeva, por entonces su alumna en el Seminario y a quien dirigía su tesis doctoral, le había hecho conocer a Mijail Bajtín^[114] y con ello a valorar el concepto de intertextualidad como una noción clave para abordar los textos.

Ya en *Crítica y Verdad* había iniciado una teoría del texto plural. No hay autores que influyan unos en otros —señala Barthes— sino escrituras que

atravesan otras escrituras. Como en una travesía los textos se construyen como si fueran mosaicos de citas, los textos son absorciones de otros textos que se transforman.

Pero la noción de intertextualidad, de dialogismos dentro de los textos se instalará contundentemente en la nueva concepción a partir del conocimiento de Bajtin. Es como si hubiese marcas de otros discursos en las líneas de los textos —dirá— aunque no se citen los otros autores y aunque el mismo autor no lo sepa. La noción de intersubjetividad entre el lector y el texto es sustituida ahora, por la de intertextualidad. La intertextualidad abre al texto a la irrupción de múltiples voces, el texto no es plano, es profundo, voluminoso. Barthes ejemplificará esta concepción en *S/Z* mostrando cómo realizar una lectura crítica de *Sarrasine* de Balzac. Allí descubre que el texto está atravesado por cinco códigos, pero el código es definido ahora como «una perspectiva de citas, un espejismo de estructuras», «todo significa sin cesar varias veces», no hay que buscar un texto verdadero ni la verdad de un texto literario, sino *el texto plural*.

No hay que indagar lo que el autor se propuso conscientemente. En 1968 había publicado un artículo que cobró notoriedad «La muerte del autor» en el que sostenía que la palabra autor, con todo lo

que implica en el sentido de una personalidad distintiva que se expresa mediante una obra debía ser reemplazada por la palabra escritor, simplemente *alguien que escribe*. Es el texto, el centro, no el autor. De esta manera, si luego de leer un conjunto de textos que exaltan el coraje y la bondad, descubrimos luego que su autor era cobarde y mala persona, el hecho no tendría importancia para el texto y su calidad, solo podríamos lamentar la insinceridad del escritor, pero nada nos dice sobre el texto.

En el prefacio de *La Comedia Humana*, Honoré de Balzac (1799-1850), el autor de *Sarrasine*, sostenía que él no era el verdadero autor de esos libros que describían la sociedad francesa. Era la sociedad francesa la que «le dictaba». La idea es que el novelista copia o imita la realidad preexistente como la haría un pintor naturalista haciendo mimesis, había molestado siempre a Barthes que había denunciado —como ya hemos visto— el no naturalismo de los signos convertidos en lenguaje. Barthes dedica *S/Z*^[115] a sus alumnos asistentes al Seminario de la École des Hautes Études en 1968 y 1969, en donde había enseñado que no es posible sostener, como quiso la educación francesa en todos sus niveles, que mediante la explicación de textos haya que encontrar el significado central del texto que el autor buscó, y que ni siquiera es cierto que lo

tenga, que esa no es la tarea del crítico.

El sentido de un texto no puede ser más que *la pluralidad* de subsistemas, su transcribibilidad infinita circular. El lector se guía por los signos que el autor usa pero no está acotado por ello. El lector puede extraer del texto el sentido que los signos evoquen en su mente, y este sentido puede cambiar en sucesivas lecturas como cambia entre diferentes lectores. Con la muerte del autor, aparece entonces paradójicamente: el nacimiento del lector y la declaración de su derecho a la libertad.

El texto y el lector

¿En qué consiste esta nueva libertad del lector? El especialista argentino José Luis de Diego ha reconstruido en *Roland Barthes una Babel feliz*^[116] los aspectos más relevantes de tal concepción de la lectura.

El interés creciente por la lectura y por el lector ocuparía la primera mitad de la década de 1970. La crisis de la teoría literaria de los sistemas tradicionales y además la de los llamados sistemas totalizantes omnicomprendivos como lo fueron el estructuralismo ortodoxo y el marxismo, posibilitaron

la apertura hacia nuevos rumbos, relativistas y contextualistas. Barthes es el protagonista central esa apertura.

También en Italia se habían encaminado los estudios semiológicos hacia una dirección que pone en el centro al lector, es el caso saliente de *Lector in fabula*^[117] de Umberto Eco.

Pero en Barthes los axiomas que se refutan son atrevidos y abarcan aspectos peligrosos si se los interpreta desde la práctica de buscar comprendernos unos a otros. El mismo Umberto Eco señaló que uno de los abusos del deconstructivismo (con la idea de que los textos soportan lecturas al infinito, más allá de lo que el autor intencionalmente buscó transmitir) es sostener esta la libre lectura de los textos, es posible en todos los contextos de lectura, y que su efecto sería la falta de comprensión entre los actores de un intercambio comunicativo.

De Diego, reconstruye a través de una síntesis interpretativa de la obra de Barthes, los axiomas que enfrenta contra las ideas tradicionales del lector y lectura.

No es cierto que:

1. leer correctamente un texto sea respetar el sentido que le dio el autor (lo que el autor

quiso decir);

2. *leer correctamente sea respetar el sentido del texto;*
3. *para leer correctamente haya que concentrarse en el texto: no distraerse;*
4. *leer correctamente es respetar palabra por palabra el orden del texto;*
5. *leer sea una práctica fundamental para acrecentar los valores del espíritu.*

De los axiomas 1 y 2, ya hemos consignado que hay en Barthes una insistente necesidad de *demoler* la figura del autor como el único depositario del sentido de un texto porque los sentidos que el texto pone en circulación superan lo que el autor quiso decir. Tampoco hay que encontrar un sentido último como lo quieren las prácticas hermenéuticas tradicionales. Quizá habría que agregar que en sus últimas formulaciones desde el *Placer del texto*, mostrará que la lectura en tanto práctica «perversa», acrecienta el placer cuando distorsiona y altera al texto. La lectura que proporciona mayor felicidad (la perversa) es la que revierte el sentido.

Sobre el axioma 3, quizá lo más significativo sea el hecho de que como dice Barthes, un «buen texto»

nos permite desconcentrarnos, quitar la mirada del texto y pensar en otra cosa. Es como estar con quien se ama y poder pensar en otra cosa gracias a su cuerpo y su comprensión, es mejor el placer cuando el texto se hace escuchar indirectamente y permite ser llevado. Distraerse, en el sentido de pensar en otra cosa, otorga placer a la lectura como otorga placer el ser amado.

En el 4 hay una indicación de la dirección y el ritmo de la lectura, no es cierto que debamos atenernos en toda la obra, sabemos cuando leer, que no leer. «Es el ritmo de lo que se lee y lo que no se lee lo que construye los grandes relatos».^[118] En *El grano de la Voz* formula una pregunta sobre la que recomienda indagar: «si se puede enseñar a leer, y a no leer, y a releer textos fuera del condicionamiento social y cultural».^[119]

El tema del axioma 5, remite a las instituciones, la escuela, la sociedad, ponen al texto y sus propiedades en un lugar mítico (y por eso cerrado) con el estigma cultural que supone decretar que «acrecienta los valores del espíritu». Otra vez el Barthes desmitificador de las cuestiones que se cubren bajo el lenguaje repetido y que restringen las posibilidades de la acción.

El texto no es para este Barthes, como vimos con anterioridad, una obra, un producto, es más bien una

«práctica significante, no es una estructura es una estructuración, no es un objeto, es un trabajo y un juego, no es un conjunto de signos cerrados, dotado de un sentido, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento».^[120]

El placer del texto

A principios del año 1971, es decir, entre el período comunista ortodoxo y el período maoísta del grupo *Tel Quel*, Barthes publica una obra, *Sade, Fourier, Loyola*,^[121] que nos lleva muy lejos de esos debates políticos. Barthes construye aquí una «gramática sadiana»; con las designaciones de «literal», «semántico», «alegórico», «anagógico», estratifica los niveles de significación de los *discursos espirituales* de San Ignacio de Loyola; en los tres autores, Barthes estudia lo que él llama con un neologismo —uno más— *logotetos*, es decir, fundadores de lenguajes. Al ser fundadores de lenguajes es posible estudiar la producción (la productividad del sentido).

Estamos lejos de la búsqueda de la estructura, de lo invariable, lo común a todos los discursos, se preocupa en cambio por lo diferente, el estilo, lo

único y distinto. Esta producción se inicia con S/Z, se hace más contundente en el *Placer del Texto* y en 1977 en *Fragmentos de un discurso amoroso* donde Barthes se literaturiza y comienza la escritura de un ensayo/ficción literaria. La época de las diferencias se sustancia en *El placer del texto*, donde observa que: «sobre la ciencia de los goces del lenguaje no hay ningún tratado» el objeto es «la escritura misma». Ha abandonado el rigor de la teoría y entrega su indagación a los goces del lenguaje, que no es una ciencia porque cada escritura es única. Se intensifican entonces, los fragmentos, las digresiones, los aforismos y su estilo se vuelve en sí mismo «literatura». La práctica del significante, la literatura integrada por el cuerpo, el imaginario, el yo.

La teoría psicológica de Lacan, le aporta en este sentido a Barthes, la pregunta sobre «desde dónde se habla» como la más importante para saber qué se dice en el texto. Hay que detenerse en el significante, no en la significación. El significante en acepción semiológica pero también psicoanalítica del término.

Así en *Fragmentos de un discurso amoroso*,^[122] dirá «no sabemos quién habla, habla el texto» y nos advierte que no describirá el discurso amoroso con una metodología de analista sino que lo simulará, «de manera de poner en escena una enunciación, no un análisis, pero el relato es estructural: da a leer un

lugar de la palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente frente al otro (el objeto amado) que no habla».^[123] Compara al enamorado con el discurso que en su acepción etimológica es *la acción de correr aquí y allá*, son idas y venidas como las del enamorado que no cesa de correr.

Barthes informa sobre mecanismo de producción de su obra: «Para componer este sujeto amoroso se ha «montado» trozos de origen diverso (...) la del Werther de Goethe,(...), El Banquete de Paltón, el Zen, el psicoanálisis, algunos místicos, Nietzsche...».^[124]

Otra vez nos señala que hay voces que transitan los textos, la intertextualidad está denunciada explícitamente: el Werther que se suicidó por amor, las evocaciones del amor platónico, los fragmentos de otros. Pero advierte al lector: «no evoco garantías, evoco solamente».^[125] Barthes no busca la autoridad de las citas, como en los discursos oficiales, sino que las convoca al discurso que permanecerá abierto a cosas leídas, escuchadas dichas por sus amigos.

El remate en el prefacio de este libro conmueve y llama la atención porque estamos frente a un Barthes que utiliza la palabra «autor», pero en otro sentido, no como consagración sino como intercambio amoroso con la primera persona del relato (la del

enamorado inocente): «Puesto que si el autor presta aquí al sujeto amoroso su ‘cultura’, a cambio de ello el sujeto amoroso le trasmite la inocencia de su imaginario, indiferente a los buenos usos del saber».

[126]

Volviendo entonces al *problema* del placer, constatamos que no corresponde pues a la formación rigorista que Barthes se había propuesto durante mucho tiempo. Pero la época se presta también a esa interrogación sobre el placer, sobre el deseo: El *Antiedipo* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, una especie de manifiesto de una «filosofía del deseo», data de 1972 y *El placer del texto* se sitúa en la misma corriente. En cierto modo, Barthes completa allí su trayectoria, una trayectoria que en *El grado cero de la escritura*, ya lo había llevado a interrogarse por la producción del texto, interrogación que lo había llevado a principios de la década de 1960 a la distinción entre *escritor* y *escribiente*. Luego en *S/Z* o en *Sade, Fourier, Loyola* había considerado los modos de *recepción* del texto, la *evaluación* de un texto, y proponía una distinción entre los textos «escriptibles» (los que el lector puede volver a escribir o *desea* escribir) y los textos «legibles» (aquellos que solo pueden leerse).

Por fin, en *El placer del texto* Barthes deja en cierto sentido a un lado la teoría para considerar las

relaciones entre placer, goce y deseo y, por supuesto, con una constante ambigüedad cuidadosamente mantenida en las relaciones entre el texto y el cuerpo. Así ha pasado (según su propio juicio sobre él mismo) de la *textualidad* a la *moral* y de la influencia de Kristeva o de Derrida, a la de Nietzsche. En *Roland Barthes por Roland Barthes*^[127] propone con el título de «fases» el siguiente cuadro que nuestro autor indaga desde la intertextualidad sus propios intertextos.

La práctica del significante

La práctica del significante, no del significado ocupará esta época. En cualquier intento de expresión se pueden distinguir tres niveles —para este Barthes—: el nivel de la *comunicación*, el del *significado*, que permanece en un plano simbólico, en el de los signos, y el de la *significancia*. En el plano de los signos (el simbólico) hay dos facetas: la intencional (lo que ha querido decir el emisor) es un sentido claro que no necesita interpretación: el sentido *obvio*; el otro sentido, sobreañadido, es como un suplemento que el intelecto no llega a asimilar, es huidizo, resbaladizo: es el sentido *obtuso*.

En 1970 Barthes anuncia que existe un tercer sentido, analizando fotogramas del cineasta Eisenstein:

Obtuve por primera vez el sentido de lo obtuso. Se me planteó la pregunta ¿qué es lo que, en esta anciana que llora me obliga a preguntarme sobre el significante? En seguida me persuadí de que, aunque perfectos, no eran ni el aspecto ni la gesticulación propia del dolor (párpados cerrados, boca estirada, puños sobre el pecho): todo esto pertenecía a la plena significación, al sentido obvio de la imagen (...). Entonces comprendí que esa especie de escándalo, de suplemento o de desvío que se añadía a la representación clásica del dolor provenía con toda exactitud de una tenue relación: la que se establecía entre la toca baja, los ojos cerrados y la boca convexa (...).

Todos estos rasgos tienen como vaga referencia un lenguaje más

bien bajo, el de un disfraz lamentable; unidos al noble dolor del sentido obvio adquieren un dialogismo tan tenue que no es posible garantizar su intencionalidad.^[128]

El significante ocupa ahora el primer plano, el sentido obtuso se obtiene cuando comprendemos que hay algo que no está en la lengua, ni en los símbolos y que si los retiramos, «la comunicación y la significación aún persisten, circulan, pasan; sin él sigue siendo posible decir y leer; pero tampoco está en el habla.^[129]

El sentido obtuso no puede describirse porque frente al sentido obvio no está copiando nada, no refiere a nada, no representa nada. Lo que significa que el sentido obtuso está afuera del lenguaje articulado. Este sentido es indiferente a lo real como naturaleza, a la instancia realista. Este sentido va contra la práctica mayoritaria, la de la significación, y todavía no pertenece a lo que hoy está consensuado.

Ejemplificaremos esta perspectiva barthesiana con uno de sus trabajos —a nuestro juicio— más logrados, la aproximación que hace Roland Barthes a la obra de Arcimboldo, el pintor retratista de Maximiliano.

Sus cabezas compuestas, realizadas a lo largo de veinticinco años en la corte de los emperadores de Alemania, tenían el sabor de los juegos; un hombre

estaba hecho de mejillas de melocotón, su ojo una cereza. Pintó las estaciones: «En la figura del Otoño, el ojo (terrible) consiste en una ciruela pequeña (*prunelle*, en francés *prune* es ciruela; *prunelle* es a la vez diminutivo de ciruela y el nombre de la pupila del ojo). Dicho de otra manera, la *prunelle* botánica se convierte en *prunelle* ocular. Es como Arcimboldo, a la manera de un poeta barroco, explota las curiosidades de la lengua, jugará con la sinonimia y la homonimia. Su pintura tiene el trasfondo de un lenguaje, su imaginación es plenamente poética: no crea signos, los combina, los permuta, los desvía (tal como hace el obrero del lenguaje)». ^[130]

Al escribir sobre Arcimboldo, sobre esas cabezas compuestas por vegetales, de objetos, de animales, Barthes encuentra algunos de los tics que en sus *Mitologías* lo habían conducido a análisis atrevidos: en efecto, discierne un «fondo de lenguaje» en este pintor italiano. A su manera es un retórico: con sus cabezas en las que una concha sirve de oreja (metáfora), un montón de peces equivale al agua (metonimia). El fuego se convierte en una cabeza llameante (es una alegoría). Enumerar los frutos, los melocotones, las peras, las cerezas, las frambuesas, las espigas para sugerir el verano, es una alusión. En Arcimboldo, no hay nada denotado todo es una

metáfora. Dice Barthes: «Arcimboldo nos convence de que la nariz se parece de manera natural a una mazorca, los dientes a granos, la carne del fruto a la de los labios: pero nadie dirá de manera natural lo contrario: la mazorca no es una nariz, los granos no son dientes, los higos no son bocas».^[131] Es el principio de la afirmación, de la fabricación de monstruos, que no se detiene, la mezclolanza de cosas vivas. Este ejercicio que no solo tiene que ver con el arte sino con el saber se descubre cuando los significantes cubren el primer lugar en el juego de la «gran retórica».

También, en 1975, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, para hacer comprender los alcances del estructuralismo compara sus dos espacios de trabajo (en París y en el campo) con la nave Argos de la cual los argonautas cambiaban una a una todas las piezas para tener por fin un barco enteramente diferente y sin embargo el mismo: «De uno a otro ningún objeto común pues ninguna pieza se pasó de uno a otro. Sin embargo, esos lugares son idénticos. ¿Por qué? Porque la disposición de los elementos (papel, plumas, pupitres, relojes, ceniceros) es la misma: lo que hace la identidad es la estructura del espacio. Este fenómeno privado basta para esclarecer el estructuralismo. El sistema prevalece sobre el ser de los objetos». Y cuatro años después, Barthes vuelve

a tratar el mismo tema en una entrevista en la que dice algo semejante para terminar bromeando por que es un buen estructuralista pues tiene la misma estructura de vivienda en París y en el campo y que al bajar del tren puede ponerse a trabajar sin echar de menos nada”.[132] Por la misma razón en un artículo de 1973, ampliará el concepto para llevarnos a la productividad y a la significancia: «El análisis textual no intenta *describir* la escritura de una obra; sino más bien de producir una estructuración móvil del texto (estructuración que se desplaza de lector en lector a todo lo largo de la historia), de permanecer en el volumen signifiante de la obra, de su *significancia*».[133]

También en *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, su última obra, vuelve a la noción del código analógico de la imagen fotográfica, pero desde el lugar de la producción del sentido, desde la huella signifiante. Lo fundamental es que alguien estuvo allí y la cámara lo tomó, nos había enseñado, pero ahora lo integrará a una nota triste de su vida: la muerte de la madre que fue para él su compañera.

No quiere que en libro se publique la foto que encontró de su madre cuando era niña, el intentará el análisis con palabras (mi texto debe reemplazarla, dice) bastará con ese código el que puede más que mil imágenes (siempre el lenguaje verbal). Dirá: «La

fotografía era muy vieja. Las esquinas estaban melladas por haber estado pegadas a un álbum, la impresión en sepia estaba descolorida (...) por fin estudié a la niña, y al cabo encontré a mi madre (...) no es una imagen justa, es justo una imagen». Diez años antes, había propuesto a Michel Bouvard, quien había sacado más de 6000 fotos a su pequeño hijo de tres años, que eligiera ese medio como tema de tesis. Dirá en *La cámara lúcida*: «Yo era semejante a aquel amigo que se había dedicado a la fotografía porque le permitía fotografiar a su hijo».^[134]

Más de la mitad de la obra, trata sobre fotografías públicas, desarrolla otra distinción, la del *studium* (responsable de que uno se interese por un gran número de fotografías públicas o culturales) y el *punctum* (que hace que una fotografía particular, le llegue a uno). Luego considera la fotografía de su madre Henriette. En realidad Barthes solo habla de la fotografía como lo haría antes, detrás de un signo siempre está la lengua que se hace cargo de él. Esta fotografía solo vale por lo que muestra, no por la manera en que lo muestra (encuadre, disposición, etcétera). Barthes ve en la fotografía un fondo de lenguaje, con un estilo personalizado, más allá del semiólogo y el crítico, nos devuelve ahora con el descubrimiento del significante, la perspectiva de un autor por derecho propio: en un novelista sin novela.

Conclusión. Aspectos fuertes del legado «Barthes»

Para esbozar desde este fin de siglo, los aspectos significativos del legado de Roland Barthes es útil recuperar dos visiones o quizá dos versiones del fenómeno: la del escritor al que acudieron miles de lectores —más allá de la complejidad de su discurso expositivo— seducidos, aún hoy, por el placer que emana de sus textos; y la de los investigadores que buscaron en el edificio del discurso teórico los hallazgos del semiólogo de los fragmentos, el que supo encastrar de manera original los ladrillos de las teorías que atravesaron este siglo.

Para los miles de lectores, el placer comienza cuando Barthes inaugura una estrategia de sensibilización hacia los signos que nos rodean y sobre los cuales, parece, no sabíamos nada. Para ello nos mostró el sentido social latente con que en la vida cotidiana «hablan» las calles de un barrio, el detergente, los vestidos, el bife con papas fritas, las fábricas de noticias..., hasta las costumbres que, por cotidianas y repetidas, nos someten a un vacío de sentido como Barthes mostró con las prácticas de lectura, la voz del enamorado y el cuerpo, y otros cuerpos significantes discursivos, y por ello

simbólicos. En definitiva nos ha hecho desarrollar, nos ha pedido que desarrollemos, un *olfato semiológico*.

Umberto Eco, acusa recibo de esta lección barthesiana, y así por ejemplo anuncia en el prefacio de *La estrategia de la ilusión*: «He tratado de poner en práctica lo que Barthes llamaba el ‘olfato semiológico’, esa capacidad que todos deberíamos tener de captar un sentido allí donde estaríamos tentados de ver solo hechos, de identificar unos mensajes allí donde sería más cómodo reconocer solo cosas (...). Considero mi deber político invitar a mis lectores a que adopten frente a los discursos cotidianos una sospecha permanente.^[135]

Esa mirada, la mirada transfiguradora de la sospecha, ha enseñado a millares de lectores — explica su biógrafo Calvet en el mismo sentido que Eco— que «los oropeles de la sociedad, los hechos diarios, las fotografías, los carteles, las prácticas cotidianas eran signos; ha hecho a sus lectores sensibles al problema del sentido. (...) Ha hecho mucho más, ha creado un reflejo semántico, nos ha mostrado que vivimos en un mundo cargado de sentido. Era un místico, declara extrañadamente Oliver Burguelin.^[136] No es un asceta, por supuesto, sino un místico sensual que practicaba un cultivo de la sensualidad. Un místico porque su obra no es otra

cosa que la profundización de la misma cuestión vital en la que empeñaba enteramente su vida en constante elaboración: la cuestión del sentido, la cuestión del lenguaje, la cuestión de la literatura”.[137]

La idea de que Barthes no aportó una teoría sino una mirada, una intuición y un institución para mirar los signos con anteojos nuevos y diversos es común a toda la crítica. Esto explica también el gusto que procuró su lectura a los más diversos públicos contemporáneos, al hacer luminosas las teorías y acostumar a los públicos al placer de su estilo.

El gran talento de Barthes estuvo —como bien señala Calvet— «en su capacidad de asimilar teorías que estaban en el aire para hacer de ellas el sostén de sus intuiciones. Los ejemplos abundan. Barthes hace discretamente referencia a Marx y a Sartre cuando escribe *El grado cero de la escritura*, habla de Saussure y de Hjelmslev cuando debe poner un prefacio teórico a las *Mitologías*, utiliza a Brecht no solo cuando se refiere al teatro sino también en los *Fragmentos de un discurso amoroso*, apela a la fonología para hablar del *Sistema de la moda*, toma ideas de Lacan, de Bajtin, pero también de los jóvenes autores que se agrupaban alrededor de él y construyen lo que se ha dado en llamar con una palabra un poco hueca la *modernidad*, y continuamente *sujeta* las teorías de los otros a sus

humores, a su instinto. Para lograr estos resultados, para componer con estos ingredientes diversos su potaje, necesitaba algo más que talento: si Barthes no es un teórico tampoco es un ensayista que hubiera sabido utilizar las teorías de los demás; Barthes es a la vez una mirada, una voz y un estilo».^[138]

Por el lado de los teóricos, la obra de Barthes ha sido leída de múltiples formas del modo que mejor conviniese a sus propósitos; pero también porque la de Barthes es una obra abierta y en este sentido casi inagotable.

Jonathan Culler^[139] subtitula, por ejemplo, los capítulos de su obra sobre Barthes adjetivando la persona: «estructuralista», «mitologista»,... «como si la totalidad fuera el resultado de esta suma de muchos Barthes».^[140]

La adjetivación es alumbradora «historiador de la literatura» para referirse a *El grado cero* o «polemista» en relación con *Crítica y verdad*.

Julia Kristeva^[141] analiza y desarrolla el sistema teórico que Barthes ha elaborado en tanto «precursor y fundador de los modernos estudios de literatura». También otros críticos reconocen que fue ante todo un literato que contribuyó fundamentalmente en haber dado un lugar a la literatura dentro de las ciencias humanas.

Susan Sontag^[142] recuperó las fórmulas discursivas más frecuentadas por Barthes: escritura, textualidad, las definiciones que desdeñaba pero las utilizaba con recurrencia, los neologismos y las etimologías en el vocabulario, las dualidades y las oposiciones que terminaban poniendo un doble a todo, las clasificaciones, esa preferencia por lo breve, por los fragmentos, por volver a comenzar, la dramatización de las ideas: el animismo, el melodrama sensual y gótico.

A más de 17 años de la desaparición de Roland Barthes, su colega Tzvetan Todorov en mayo de 1997 en una entrevista^[143] evalúa la producción barthesiana: «... no era exactamente un ideólogo ni un pensador sino un escritor que utilizaba sus ideas como materia de sus libros... pertenecía a una generación que después se asoció al Mayo del 68, es decir al movimiento estructuralista y posestructuralista, antihumanista. Se trataba de atacar sistemáticamente al ‘sujeto’, los valores y la razón. El papel positivo de este tipo de enfrentamiento fue liberarnos de la ingenuidad y los libros de Barthes tienen el sabor de esa época. Sin embargo, su escritura mantiene la fuerza, él mismo no daba a sus ideas una importancia mayor, puesto que cambió de posición a lo largo de su carrera: marxista, sastreano, brechtiano, estructuralista, lacaniano. Cambiaba

según sus amores y fascinaciones... Sus mejores libros son los que no están al servicio de una teoría, sino los que hablan sobre sí mismo».

Sin embargo, para otros la deuda de la posteridad a Roland Barthes, desde *El grado cero de la escritura* a *La cámara lúcida*, es múltiple: aportó mucho a la semiología, al análisis de textos y de rebote a la lingüística y a la sociología. Con justicia Catherine Kerbrat-Orecchioni^[144] en su obra *La Connotación* sitúa a Roland Barthes como el semiólogo que más nos ha hecho pensar en una teoría de la subjetividad en el lenguaje: «el que nos planteó el problema de desarrollar una teoría de la connotación para analizar la polisemia del texto, para estudiar los sentidos segundos, derivados, asociados o de vibraciones semánticas añadidas al mensaje denotado».

En 1950, 1960 y 1970 en Francia y el mundo, Barthes es el centro, paulatinamente se vuelve el personaje más notorio, en las universidades y en los medios de comunicación. Quizá se trate de esa buena conjunción entre las características de su personalidad —la aceptación del otro, el hombre quejoso, la cortesía deslumbrante, el grado cero de la vanidad— y las profesionales —del escritor, al crítico, al profesor— las que signan al semiólogo lector y escritor de las prácticas de la cultura de

masas, de la renovación del discurso literarios, y al re-lector infatigable de las costumbres cotidianas.

Posiblemente un resumen (un grafema conceptual y un biografema) del legado «Barthes» sea el proyecto —apenas realizado hasta el presente— de alentar en nosotros la poderosa idea de descubrir, de desnudar, de hacer transparentes los códigos constitutivos de esos sistemas de connotación que «la sociedad desarrolla sin cesar, sistemas de sentidos segundos a partir del sistema primero que le proporciona el lenguaje humano», y de escuchar ese texto plural que la cultura habla en la encrucijada de las múltiples voces que la atraviesan, a ese «volumen de huellas en trance de desplazamiento «llamado texto». Barthes ha lanzado la estocada de la sospecha, ha invitado a comprender —con placer o con trabajo— estas prácticas significantes corporizadas en discursos —que excluyen y discriminan— articulados sobre la mala creencia compartida de que los signos son naturales, inocentes, y que significan, exclusivamente, aquello que denotan.

Algirdas Julien Greimas

Tula, Lituania 1917-1992

«El mundo es un lenguaje y no una colección de objetos».

A.J. Greimas

I. Datos biográficos

Por Karina Vicente

Algirdas Julien Greimas, el hombre que elaboró una importante teoría acerca de las estructuras narrativas, nació en Tula, Lituania, en el año 1917.

Después de haber hecho el «gimnasio» —al estilo de la escuela alemana—, Greimas comenzó a estudiar derecho, pero lo interrumpió pocos años antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, más exactamente en 1936, cuando decidió con apenas 19 años, emigrar a Francia. Esa decisión, confesó muchos años después Greimas, fue por mérito de Hitler que chantajeó económica y políticamente a Lituania, y ésta, para sobrevivir, se volvió hacia Francia y buscó apoyo en ella. Su extraño nombre de pila pronto se iba a transformar en este país por el de Guy.

En Strasburgo obtuvo su *Licence en lettres* en el año 1939, y comenzó a estudiar el dialecto provenzal, pero al año siguiente volvió a Lituania, su tierra natal, para hacer el servicio militar. En ese momento Lituania se encontraba invadida por soviéticos y alemanes y entonces fue movilizado

como oficial en el ejército de Hitler.

Finalmente, en 1944, volvió a Francia para quedarse. Por sus aportes científicos y deseo de seguir trabajando en ese país, obtuvo la ciudadanía francesa en 1951. Desde París comienza de inmediato a colaborar y escribir para la prensa lituana de América, en un periódico político-cultural que se imprimía en Chicago y se enviaba clandestinamente a Lituania. El conjunto de los artículos escritos como «periodista en exilio» en lengua lituana durante esos años fueron traducidos al francés y publicados más tarde en París. Por otro lado, inició los estudios de doctorado que concluyeron, en 1948, en la Universidad de Grenoble, con su tesis sobre la moda: *La mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque*, («La moda en 1830: Intento de descripción del vocabulario sobre vestimenta en los periódicos de la época»).

A partir de esa fecha, y hasta 1962, Greimas realizó una impresionante actividad académica en los más importantes centros universitarios. En los años posteriores a la guerra, con ciudadanía francesa, Algirdas fue dos veces a Lituania, invitado a la Universidad de Vilnius para dictar conferencias. Enseñó en Poitiers, París, Turquía, en las ciudades de

Ankara y Estambul y en Alejandría de Egipto, donde se encontró por primera vez, en 1949, con otro gran semiólogo llamado Roland Barthes, con el que mantuvo una estrecha y larga amistad. Guy, junto a su esposa Anne, cada verano iban a visitarlo a París.

Aunque Greimas y sus amigos franceses en Alejandría no se juntaban con la gente del lugar, la larga estadía en Egipto le permitió a Guy darse cuenta también de la realidad colonial y de la política imperialista que ejercía Europa (Inglaterra y Francia) sobre ese país y confiesa: «A partir de 1956, con la cuestión del Canal de Suez, comenzamos Singevin y yo, por antiimperialismo, a frecuentar a los egipcios».^[145]

En el año 1956, Algirdas publicó un artículo muy elocuente acerca de la obra de Saussure, utilizando las investigaciones de dos influyentes pensadores como Maurice Merleau-Ponty y Lévi-Strauss. Greimas coincide con Saussure en cuanto a la importancia del concepto de sistema: «un signo aislado no tiene significado»; sin embargo, coloca el énfasis en el lenguaje como un «ensamblaje de estructuras de significación». Su tendencia hacia el estructuralismo se perfila claramente.

En 1958, Greimas por fin puede regresar definitivamente a París a enseñar. En ese momento la corriente «estructuralista» estaba en pleno despertar

y auge. La sostenían Lévy Strauss, André Martinet, Emile Benveniste, y luego, Michel Foucault, Julia Kristeva y otros del grupo de la revista *Tel Quel*. Greimas reanuda los encuentros con sus amigos Guiraud y, de modo especial, con Barthes, con el que continúa las entusiastas conversaciones de semiología.

Dos años más tarde, en 1960, junto a otros jóvenes lingüistas y con el apoyo de grandes maestros de la Universidad Francesa, participó en la creación de la Sociedad de Estudios Lingüísticos Franceses, de gran repercusión en el mundo científico.

Desde 1965 fue director del Departamento de Semántica general de l'Ecole Practique des Hautes Etudes de París, donde se ocupó de Semiótica, semántica y semiología de la expresión.

Al año siguiente, en 1966, Greimas fundó la revista *Langages* con Barthes y Dubois entre otros; y, junto con algunos semióticos, como Todorov, Kristeva, Genette, Metz, fue miembro del grupo de investigaciones semióticas de Lévi-Strauss en el Collège de France.

En ese mismo año publicó su primer libro: *Semántica estructural*. En esta obra plantea el método de análisis semántico estructural de los relatos. Por esa época, Greimas, era ya conocido

como uno de los «grandes» de la semiología y era invitado a dar conferencias en diversos países.

En 1968 fue a Estados Unidos a dictar una serie de charlas. En la Universidad de San Diego encuentra en una pizarra escrita la frase: «Las estructuras no salen a las calles», eslogan que unos meses antes se había acuñado en París, en ese agitado y caliente año de protestas y barricadas, para indicar que el estructuralismo iba a la muerte por su falta de compromiso cultural y político.

En 1971, unido a varios estudiosos de orientación estructuralista, Greimas fundó el Centro Internacional de Semiótica y de Lingüística en la ciudad italiana de Urbino.

Desde su estadía en Francia, fue profundizando el estudio de la semiótica, sobre todo porque sentía un fuerte sentimiento del absurdo, del no-sentido propio del espíritu de la época. Greimas buscaba el sentido de las cosas, de la vida, del lenguaje. Fiel a su compromiso científico, Greimas no dejó de profundizar y dar a conocer sus indagaciones semiológicas. Es comprensible el título que le ha dado a sus dos obras *Du sens*, en 1970 (un agudo análisis de las condiciones de la producción de sentido de los textos) y, en 1983, *Du sens II*. Otros artículos suyos aparecen en revistas especializadas como *Communications*, editada en París y que daba a

conocer las principales investigaciones de los estructuralistas de esos años.

En 1979, junto con J. Courtés, publica la obra *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, que tuvo una gran acogida y fue traducido a varios idiomas.

A lo largo de las décadas del 70' y 80' impartió otros seminarios en Lituania, donde se congregaban centenares de profesores que le preguntaban acerca de los estudios de ciencias humanas de occidente, ya que el régimen ruso que controlaba al país, no permitía la entrada de «las novedades» que se gestaban en Europa.

Durante los años 1985-86, Greimas dio término a su enseñanza sobre los sistemas y los procesos de la significación con el seminario de semántica general que dictó en la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París.

Algunos años después, el jueves 27 de Febrero de 1992, en el Hospital Lariboisière de París, murió Algirdas Greimas, a la edad de 75 años.^[146]

Greimas fue un semiólogo y lingüista que se volcó a examinar no sólo la lengua y las obras literarias, sino también las variadas experiencias estéticas y de diferentes etnias y grupos sociales, desde las máscaras africanas, hasta las ceremonias del té en Japón. Según señala Paolo Fabbri, Greimas

«ha optado por lo estético, es decir, por el componente afectivo y sensible de la experiencia cotidiana»; porque «para Greimas, lenguas (naturales) y mundo (natural), no son cosas separadas sino que, por el contrario, están entrelazadas como en un monograma. Para él se trata de macrosemióticas en las que las categorías del significante mundano son las mismas que constituyen el plano de contenido de los lenguajes (estático/dinámico, abierto/cerrado, macizo/puntiforme, etc.); lugares de manifestación de ‘figuras’ (en la acepción gestáltica) subyacentes al plano de los signos lingüísticos y no lingüísticos». [147]

Bajo ese aspecto, se entiende también la peculiar comprensión que tuvo Greimas de la cultura occidental, y adquiere un sentido profundo lo que él mismo ha dicho al respecto, cuando escribió:

Grandes civilizaciones supieron vivir organizando sus actividades culturales según una racionalidad figurativa y salieron adelante. Dice un apotegma lituano:

Antiguamente Dios se paseaba por el mundo contando historias, mientras que el Diablo se planteaba enigmas por todos lados. Cabe preguntarse lo que ganó Occidente al transformar, en la época de Sócrates, la efervescente y tónica mitología griega en un primer pensamiento filosófico abstracto. Herederos de esta doble búsqueda — que a menudo se anatematiza una a otra — de la comunicación verdadera y segura, somos al mismo tiempo sus víctimas: al pasar de una dimensión cognoscitiva, de una racionalidad a otra —e inversamente — nos queda siempre el resabio amargo de una carencia, de una

pérdida irreparable de sentido.^[148]

A continuación damos una lista de las obras de Greimas, muchas de ellas accesibles también en lengua española, y que ilustran, desde diversos ángulos, la riqueza de su pensamiento:

- *Sémantique Structurale*, Larousse, 1966 (trad. cast. *Semiótica Estructural*, Ed. Gredos, Madrid, 1976).
- *Modelos Semiológicos*, (1967?)
- *Dictionnaire de l'ancien français*, 1968; (trad. cast. *Diccionario del francés antiguo*, Ed. Gredos, Madrid).
- *Du sens*, Editions du Seuil, París, 1970; (trad. cast.: *Del Sentido. Ensayos semióticos*, Ed. Gredos, Madrid).
- *Investigaciones metodológicas*, 1971.
- «Les actants, les acteurs et les figures», 1973, en *Sémiotique narrative et textuelle*, Ed. C. Chabrol, Larousse, París.
- *Entretien sur les structures élémentaires de signification*, 1976, Frédéric Nef, Ediciones completas, Bruxelles.

- *Semiótica del texto: Ejercicios prácticos*, 1976; Paidós comunicación, Barcelona, 1983.
- Conjuntamente con Joseph Courtés publicó, en 1979, dos tomos de una obra fundamental y fuente de consulta obligada: *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, (trad. cast. *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Ed. Gredos, Madrid, 1990).
- *Semiótica y Ciencias Sociales*, 1980.
- *Du sens II*, 1983. (trad. cast. *Del sentido II. Ensayos Semióticos*, Gredos, Madrid, 1990).
- Junto a Jacques Fontanille es coautor de *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Editorial Siglo XXI, México, 1994.

Por otro lado, varios autores han estudiado y analizado las teorías de Greimas. A continuación nombramos algunos que permitirán comprenderlas aún mejor.

- Latella, Graciela: *Metodología y teoría semiótica*, Ed. Hachette, Buenos Aires, 1985.

La autora hace una excelente síntesis de la obra teórica y metodológica de Greimas, prologada por él mismo.

- Courtés, Joseph: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*, Ed. Hachette, Buenos Aires, 1980. Libro de indudable valor teórico y práctico.
- González Ochoa, César: *Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales*, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

El capítulo titulado «Semiótica narrativa: la escuela de París», está dedicado al análisis de la teoría greimasiana.

II. La teoría semiológica de Greimas

Por Osvaldo Dalleria

¿Qué estudia la semiótica?

Con el fin de contextualizar mejor el pensamiento de J. Greimas, recordemos que ya Peirce había dicho que la semiótica es sólo otro nombre que se le da a la lógica. Pero ¿a qué lógica? Podríamos responder: semiótica es sólo otro nombre que se le da a la *lógica del sentido*. La semiótica es la disciplina que intenta explicar cómo se produce y cómo se capta el sentido. Todos sabemos que se produce y se recepciona sentido a partir del contacto con múltiples *materias significantes*. Llamamos materia significativa a cualquier cosa que, en contacto con ella, significa algo para nosotros, es decir, tiene significado. Decimos que es materia porque la producción y recepción del sentido necesita de un soporte material que pueda ser percibido por los sentidos. Decimos que es *significante* porque esa materia, *para significar*, debe tener una *forma* y un *contenido* que represente algo para alguien. Desde una prenda de vestir hasta un film, desde un plato de comida hasta una novela, en la medida que significan algo, son materias significantes.

¿Pero que tienen de «lógico» una prenda de vestir, un plato de comida, un film, o una novela? Así como llamamos lógico al encadenamiento de

premisas que en un razonamiento derivan en una conclusión, también es lógico el encadenamiento o la combinación de las partes que componen un determinado producto que adquiere significación para nosotros. A ese encadenamiento, a esa combinación que significa algo, le llamamos lógica del sentido.

1. Greimas y los discursos

La corriente semiótica desarrollada por Greimas y la denominada Escuela de París que él integraba, se ocupó, fundamentalmente, de un determinado tipo de materia signifiante: los discursos narrativos.

Un *discurso* es una forma textual en la que se ponen en relación distintos componentes que se articulan con una determinada coherencia. En esa articulación todos y cada uno de los componentes del discurso van desplegando valores que, en virtud de operaciones específicas, están en continua transformación. De esta forma se llama *semiótica narrativa* a la semiótica que investiga la lógica del sentido de ese tipo particular de discursos que adquieren la forma del *relato*.

A esta semiótica lo que le interesa es dar cuenta de la *narratividad*. ¿Cómo es eso de «contar» algo a otro? Todos sabemos, por nuestra propia experiencia que, en general, una de las formas primitivas de establecer un contacto comunicacional con otra persona es contándole algo. Por tanto, desde esta perspectiva, la narratividad se constituye en el principio organizador de cualquier discurso. Por eso, la semiótica narrativa busca poder explicar las leyes y recursos que permiten que el contar algo (mediante

un cuento, un mito, una novela o un film) se constituya en una de las formas más importantes de construir sentido.

Los *antecedentes teóricos* fundamentales de la semiótica greimasiana provienen del estructuralismo, y más específicamente, de los aportes de Vladimir Propp, formalista y folklorista ruso (1895 - 1962), que hizo importantes análisis de los cuentos y (fábulas populares) relatos maravillosos rusos; del estructuralismo lingüístico del danés L. Hjelmslev, y del estructuralismo antropológico del belga Claude Lévi-Strauss (1908).

Si la lingüística le proveyó a J. Greimas los procedimientos formales necesarios para realizar la descripción de las estructuras narrativas, los análisis de Propp le permitieron aprovechar el descubrimiento de las *regularidades* en las que se sostienen la mayoría de los relatos y, consecuentemente, confirmar la existencia de formas universales en la organización narrativa.

A continuación transcribimos un *texto de Greimas* en el cual señala la necesidad de darle otro enfoque metodológico a la semiótica de la narración.

«Si hay un campo en que la investigación semiótica parece haber logrado establecer sus cuarteles, ese campo es, sin duda, el de la organización sintagmática de la significación. No se trata, por supuesto, de un saber indubitable ni de adquisiciones definitivas, sino de una manera de enfocar el texto, de procedimientos de segmentación, del reconocimiento de unas cuantas regularidades y, sobre todo, de modelos de previsibilidad de la organización narrativa, aplicables, en principio, a toda clase de textos e incluso, como resultado de extrapolaciones presuntamente justificadas, a encadenamientos más o menos estereotipados de conductas humanas.

Una vuelta al trabajo de Propp, y sobre todo su inserción en el terreno de investigación abierto por los análisis mitológicos de Dumezil y Lévi-Straus, hicieron posibles estos estudios. La aparente simplicidad de las estructuras narrativas que Propp reconoció en los cuentos populares, así como la feliz elección de su terreno de maniobras, explican tan triunfal retorno: el cuento maravilloso de la infancia presta de buena gana su evidencia a la limpidez de la demostración. Así pues, hemos trabajado, no sin algunas recomposiciones y generalizaciones, y seguimos trabajando sobre la

base de la adquisición proppiana.

Hoy, cuando sus virtudes heurísticas parecen estar agotándose, podría ser tentador —aunque poco original— seguir el ejemplo de este autor y, según el principio que invita a ir de lo conocido a lo desconocido y de lo más simple a lo más complejo, pasar de la literatura oral a la literatura escrita, del cuento popular al cuento culto, buscando una confirmación de los modelos teóricos parciales con que contamos y resistencias factuales que incrementarían nuestro saber sobre las organizaciones narrativas y discursivas.

En el campo del análisis de discursos narrativos, metodológicamente circunscripto, es la semiótica literaria la que, por el número de investigadores y la calidad de sus trabajos, ocupa el primer lugar, claro está que también el lugar más expuesto, tanto al elogio como a la crítica. A decir verdad, la rapidez de su desarrollo y la amplitud de sus ambiciones tenían que inspirar cierta inquietud: «quien mucho abarca, poco aprieta», dice una antigua sabiduría. Así pues, la impresión de que dichos estudios parecen hoy mostrar el camino, se debe a que en este terreno sabemos ciertamente demasiadas cosas, pero las conocemos mal. Esta crisis de crecimiento —porque de eso se trata— se manifiesta en varios síntomas que a veces

cobran forma de atolladeros:

- a) *Cierta aplicación mecánica del esquema propiano por la cual, tras su simple proyección sobre textos literarios, se reconoce en ellos una serie esperada de «funciones», o aún más, la utilización de modelos reducidos que definen el relato, por ejemplo, como una sucesión de mejoras y agravaciones de la situación, se presentan como otras tantas técnicas repetitivas, sin proyecto científico: no sirven ni para aumentar nuestro conocimiento de las organizaciones narrativas ni para dar cuenta de la especificidad de los textos estudiados.*
- b) *Algunas investigaciones literarias apuntan con frecuencia a conciliar la indagación semiótica con las exigencias de la época, escogiendo textos no representativos pero modernos y altamente elaborados. Si su análisis pone a menudo al descubierto el valor heurístico de la semiótica, a la que enriquece con nuevos conceptos (cuya importancia intuitiva no debe ser*

desestimada), de todas formas supone un vicio redhibitorio: el de no dejar la menor esperanza en una eventual validación.

Algunas veces estos trabajos son comparables, por su originalidad, a los mejores ensayos de crítica literaria y se insertan en ellos como puntos de vista sobre el texto: pierden así su especificidad semiótica.

En casos más frecuentes y menos felices, constituyen lo que podemos considerar como una «aportación» de la semiótica a la crítica literaria, desde la efímera renovación de su vocabulario hasta la aparición de una «escritura» semiótica.

- c) *Por último, una tercera actitud conjuga los efectos contradictorios de la fascinación que la riqueza del texto examinado provoca, y la impotencia, confesada o no, para dar cuenta de él. Las justificaciones teóricas de esta dimisión pueden asumir diversas formas. Se insistirá, por ejemplo, en la unicidad de cada texto, que constituye un universo por sí solo, y se postulará la necesidad de*

construir una gramática para cada uno: pero lo propio de una gramática es poder dar cuenta de la producción y de la lectura de un número elevado de textos, y el empleo metafórico de este término — homenaje del vicio a la virtud— no logra ocultar la renuncia al proyecto semiótico. Se dirá también que todo texto es susceptible de una infinidad de lecturas, lo cual suele ser una buena excusa para ahorrarse lectura alguna, siempre fastidiosa. Se pretenderá, por último, que la riqueza del texto se debe a que es el producto de una infinidad de códigos autónomos: forma ésta de desplazar el problema y no de resolverlo, porque, o bien el sujeto de la enunciación — productor del texto— es un monstruo innumerable, o bien este sujeto mismo ha estallado ya en mil pedazos y entonces habrá que recurrir a otras honduras metafísicas para dar con su principio de unidad.

A. J. Greimas, *La semiótica del texto*,
Ed. Paidós, Barcelona, España, 1983

2. ¿Qué es el sentido?

Como hemos dicho, a la semiótica narrativa le interesa poder describir y explicar cómo se produce y recepciona sentido, a partir de un tipo específico de discursos que toman la forma del relato. Lo que sucede, afirma Greimas, es que el *sentido* está antes de cualquier producción discursiva. Es como si dijéramos que vivimos naturalmente inmersos en un universo de sentido. Y esto presenta un problema. El sentido está antes que nosotros nos ocupemos de él y, en consecuencia, se constituye en el fundamento de cualquier actividad humana: tanto a lo que hacemos como a lo que padecemos le buscamos un sentido, a veces dándole una intención, otras veces imprimiéndole una finalidad. Pero en nuestra vida cotidiana no reflexionamos permanentemente acerca de cómo está constituido el sentido, qué es lo que tienen las cosas y los fenómenos, qué hace que nosotros los podamos entender.

En rigor, entonces, el sentido es anterior a la producción semiótica. Por lo tanto, la semiótica lo que hace es tomar ese sentido ya dado, estudiar su lógica y producir un nuevo discurso sobre el sentido. En pocas palabras —explica Greimas— la semiótica no produce sentido sino que reformula el sentido ya

dato procurando dotarlo de significación. Es como si la semiótica tratara de hacer comprensible, inteligible, la estructura misma del sentido de cualquier objeto cultural.

3. ¿De que está compuesto el sentido? (La Semántica fundamental de las estructuras semionarrativas)

Antes de explicar el pensamiento de Greimas al respecto, recordemos que un objeto semiótico es cualquier cosa, cualquier producción cultural en su condición significativa. En el nivel profundo del análisis se procura proveer al analista de las unidades mínimas que hacen posible el sentido (semántica fundamental) y la forma como se articulan esas unidades para producir sentido (sintaxis fundamental). Es en este nivel donde se definen las condiciones de existencia de los *objetos semióticos*.

Entremos ahora a exponer la respuesta de Greimas a la pregunta que da el título a este apartado y expliquemos en qué consiste la semántica fundamental.

La semántica fundamental se ocupa del análisis del *plano del contenido* y se caracteriza por su alto nivel de abstracción. Partamos de un ejemplo. Supongamos que estamos leyendo un cuento o viendo una película en la que indistinta o alternativamente se alude a uno de los protagonistas como «hombre»,

como «león» o como «fiera». ¿Cómo es posible que el lector o el espectador se den cuenta que cada uno de esos términos aluden al mismo objeto semiótico? Vayamos por partes.

La significación existe, adquiere presencia, de dos maneras: de manera inmanente y de manera manifiesta. Nosotros tomamos contacto con el *modo manifiesto de la significación*, es decir con los términos que forman parte del discurso (en nuestro ejemplo, los términos «hombre», «león» o «fiera»).

Los términos que se manifiestan en los discursos, J. Greimas los denomina *fonemas* o *lexemas*. Pero lo que liga a esos términos dentro de esa producción cultural, dentro de ese discurso, no se percibe, es abstracto. Ese es el *nivel inmanente de la significación*. En el nivel inmanente, el contenido de cada uno de esos términos se llama *semema*. Podríamos decir que el semema es el sentido de los lexemas, en tanto que se presenta como una organización sintáctica de las propiedades que componen o dan sentido a ese término.

El semema —dice Greimas— es algo así como la «acepción» o «sentido particular» de una palabra. Lo que articula a las propiedades en común de los sememas son *categorías sémicas* que permiten vincular los términos del discurso y, en nuestro ejemplo, darnos cuenta de que dentro de esa

producción son tomados como equivalentes. ¿Y qué categoría sémica es la que vincula a los lexemas «hombre», «fiera» o «león»? Por ejemplo, podría ser la *rudeza*. Pero, cada uno de esos términos tiene otras propiedades que no son comunes a los otros. Por ejemplo / racionalidad / es una propiedad que «hombre» no comparte ni con «león» ni con «fiera», y / bestialidad / es una propiedad de las fieras y no (a veces) de los hombres.

Las propiedades de los términos, Greimas, las llama *semas*. Los semas, entonces, son las unidades elementales de la significación, son propiedades o elementos de los términos y éstos pueden definirse como una colección de semas. El sema es de naturaleza relacional. Esto quiere decir que cada sema aislado no significa nada, pero en relación con otro sema perteneciente a la misma red relacional produce un determinado resultado que adquiere un determinado contenido en el acto de la articulación. Como se ve, en Greimas la categoría sémica (*rudeza*) es lógicamente anterior a los semas que la constituyen (dominio, fuerza, virilidad, etc.) y al tener éstos una función diferencial, sólo pueden ser apprehendidos dentro de una estructura.

Una vez que el lexema forma parte de un enunciado, puede producir uno o más efectos de sentido, significados o sememas. Esto depende de la

presencia de *semas contextuales* que son variables que nos permiten darnos cuenta de los cambios de los significados que se registran dentro del discurso. Como su nombre lo indica, los semas contextuales están determinados por el contexto. Siguiendo con nuestro ejemplo, si nos encontramos con el enunciado «la abrazó como una fiera», el sema / bestialidad / operará como un sema contextual que servirá para explicar (y diferenciar) el abrazo de una fiera del abrazo que puede dar un hombre. Por último, hay que decir que, según Greimas, el sema es un elemento tanto del lexema como del semema, y por lo tanto, está relacionado con los dos niveles de la significación: el de la inmanencia y el de la manifestación.

4. ¿Cómo se articulan los componentes semánticos del sentido? (Sintaxis fundamental de las estructuras semionarrativas)

El otro componente de la estructura profunda que analiza Greimas, es la *sintaxis fundamental*. Esta se concibe como un conjunto de operaciones lógicas que ponen en relación los elementos semánticos que configuran un determinado universo discursivo.

La sintaxis fundamental descubre el modo de existencia y el modo de funcionamiento de la significación. Tenemos, según Greimas, dos operaciones fundamentales o transformaciones que ponen en marcha la operatoria de la sintaxis fundamental: la negación y la aserción. La negación es la operación que se utiliza para manifestar una contradicción lógica. La forma que asume es la de oponer a un término (vivo), su negación (no vivo). La aserción, en cambio, vincula afirmativamente dos términos que son contrarios pero que pueden cohabitar en el mismo eje semántico (vivo-muerto).

En pocas palabras, lo que hace la sintaxis fundamental es articular la estructura elemental de la significación, vinculando o desvinculando aquellas

unidades elementales y sus derivados que repasamos en la semántica fundamental. Esto quiere decir que la sintaxis fundamental es el aporte lógico relacional a la construcción del sentido.

La representación visual de la estructura elemental de la significación se hace a través de lo que los semiólogos denominan *cuadro semiótico*. Básicamente, el cuadro semiótico es un esquema lógico de cuatro posiciones, representado según dos ejes de términos contradictorios (representados por las diagonales del cuadrado) y dos de implicaciones (representado por las líneas verticales).

Las líneas horizontales —explica Greimas— representan la relaciones entre contrarios.

La diferencia que hay entre la contradicción y la contrariedad es que en el primer caso, los elementos relacionados no pueden coexistir (blanco-no blanco), y en el segundo, sí (blanco-negro). El esquema permite visualizar tanto las oposiciones semánticas como las oposiciones lógico-gramaticales. Así la oposición blanco-negro es una oposición semántica mientras que la oposición blanco-no blanco es una oposición que expresa una contradicción lógica. Al mismo tiempo, el cuadrado representa también:

- las implicaciones que se dan entre los componentes semánticos, mediante el uso de la

dos operaciones fundamentales, la aserción y la negación. Así, advertimos que la aserción x es blanco implica esta otra: x no es negro;

- las contrariedades x es blanco y negro (con su correspondiente implicación subordinada: x es no blanco y no negro).

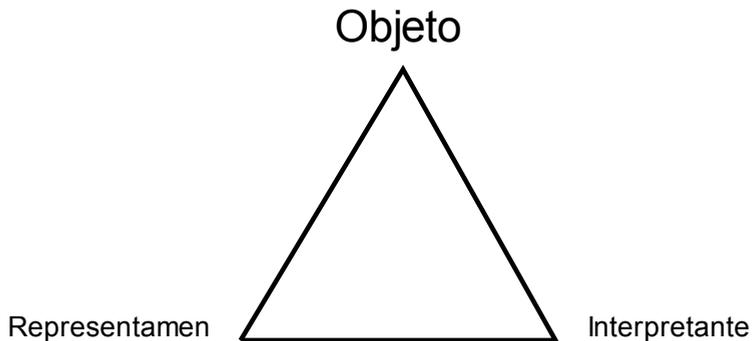
El cuadro semiótico de Greimas representa, en resumen, un sistema de relaciones binarias, y este rasgo de binariedad no significa que las cosas del mundo posean este atributo, sino que se trata más bien de una regla de construcción de las unidades de sentido: lo que está en relación binaria son los rasgos elementales del sentido, que son construidos por medio de este mecanismo.

Podemos ordenar los elementos cuyas relaciones rigen la manifestación del sentido de un discurso particular. Por otro lado, las relaciones manifestadas en el cuadrado clasifican los rasgos mínimos del universo semántico del discurso.

Sintetizando, el cuadro semiótico de Greimas sirve para expresar visualmente la lógica (de oposición o acercamiento) que se da entre los componentes semánticos de un determinado relato (un mito, una novela, un cuento, un film). Esos componentes se pueden traducir en valores, creencias

o propiedades de los objetos semióticos. Las relaciones de oposición que se suceden en un relato son múltiples y constantes; pero todas ellas están englobadas en una relación que es la que le da un sentido general, global, a todo el relato. Así, Greimas observa que cualquier relato pondrá en relación componentes vinculados dentro de un mismo eje semántico: vida-muerte, libertad-esclavitud, luminosidad-oscuridad, placer-dolor, riqueza-pobreza, etc. Cualquiera de ellas sirve para elaborar cualquier proyecto narrativo que imaginemos. Dicho de otra forma, el sentido se construye lógicamente a partir de relaciones de oposición. Por ejemplo, pensemos que en el eje semántico de lo visible los conceptos de oscuridad y luminosidad se entienden por oposición de uno a otro. No se podría entender qué significa luz, si no hubiera oscuridad.

A continuación, expondremos la representación del cuadrado semiótico completo, con el ejemplo más utilizado: la oposición blanco-negro, englobada en el eje semántico del color:



1. La negación, al anular uno de los contrarios, hace posible la existencia del otro;
2. Los contrarios (eje horizontal) pueden coexistir, los elementos situados en el eje de las contradicciones (las diagonales), no;
3. Los términos que componen la relación principal de contrarios (línea horizontal de arriba) presupone la relación de los elementos subordinados (representados en la línea horizontal de abajo), que da lugar a la relación de subcontrarios;
4. Las líneas verticales representan relaciones lógicas de implicación: blanco implica no negro y negro implica no blanco.

5. ¿Cómo se representa el sentido? (El nivel de superficie de las estructuras semionarrativas)

Greimas afirma que el nivel de análisis de superficie de las estructuras semionarrativas es un nivel intermedio entre la estructura profunda y las estructuras discursivas. Así como en el ámbito de la sintaxis fundamental se ejecutan operaciones lógicas que tienden a poner en relación términos y conceptos (unidades elementales de la significación), en el ámbito de la *sintaxis narrativa* las operaciones se realizan sobre los enunciados del relato. De este modo, de lo conceptual se pasa a lo figurativo, dándole la forma de las vicisitudes humanas a los componentes del nivel anterior. Los sujetos y objetos que intervienen *son* de una determinada manera, sufren transformaciones, *hacen* cosas y cumplen con determinadas finalidades.

En pocas palabras, el nivel superficial del análisis semionarrativo nos permite captar la esencia de un *esquema narrativo* básico. En líneas generales, según Greimas, todo esquema narrativo puede reducirse a la tensión o confrontación entre dos sujetos que pugnan por un objeto de valor. Esa pugna puede ser polémica y manifestarse bajo la forma del

combate, o puede ser transaccional y expresarse como un intercambio estratégico entre las partes.

La presentación de este nivel de análisis Greimas la divide en tres grandes partes:

- 1) en primer lugar hay un conjunto de *componentes figurativos*;
- 2) en segundo lugar, están las *fases del programa narrativo*,
- 3) y por último, el *componente estructural*, es decir, el elemento que relaciona los componentes dentro cada una de las fases, vincula las fases entre sí y nos permite entender cómo es el desarrollo y la generación del recorrido narrativo de los relatos.

Texto de Greimas: Los componentes estructurales del mito

1. Los tres componentes

Toda descripción del mito debe tener en cuenta, según Lévy-Strauss, tres elementos

fundamentales que son: 1) el almacón; 2) el código; 3) el mensaje.

Se trata, pues, para nosotros, de preguntarnos

- 1) ¿cómo interpretar, en marcos de una teoría semántica, estos tres componentes del mito?*
- 2) ¿y qué lugar atribuir a cada uno de ellos en la interpretación de un relato mítico?*

2. El almacón

Pareciera que por almacón, que es un elemento invariante, hay que entender el status estructural del mito en tanto narración. Este status parece ser doble:

- 1) se puede decir que el conjunto de propiedades estructurales comunes a todos los mitos-relatos constituye un modelo narrativo;*
- 2) pero que este modelo debe dar cuenta a la vez*
 - a) del mito considerado como unidad*

narrativa trans-enunciado y

- b) *de la estructura del contenido que se manifiesta por medio de esta narración.*

La unidad discursiva que es el relato debe ser considerada como un algoritmo, es decir, como una sucesión de enunciados cuyas funciones —predicados simulan lingüísticamente un conjunto de comportamientos que tienen una finalidad. En tanto sucesión, el relato posee una dimensión temporal: los comportamientos que expone mantienen entre sí relaciones de anterioridad y de posterioridad. El relato, para tener un sentido, debe ser un todo significativo y por esto se presenta como una estructura semántica simple. Resulta de ello que los desarrollos secundarios de la narración, al no encontrar su lugar en la estructura simple constituyen un nivel estructural subordinado: la narración, considerada como un todo tendrá pues como contrapartida una estructura jerárquica del contenido.

Una subclase de relatos (mitos, cuentos, piezas de teatro, etc.) posee una característica común que puede ser considerada como la

propiedad estructural de esta subclase de relatos dramatizados: la dimensión temporal en la que se hallan situados, está dicotomizada en un antes vs. un después.

A este antes vs. después discursivo corresponde lo que se llama una «inversión de la situación» que, a nivel de la estructura implícita, no es más que una inversión de los signos del contenido. Existe, pues, una correlación entre los dos planos.

$$\frac{\text{antes}}{\text{después}} \quad \text{signo} \quad \frac{\text{contenido invertido}}{\text{contenido afirmado}}$$

Restringiendo, una vez más, el inventario de relatos, descubrimos que un gran número de ellos (el cuento popular ruso, pero también nuestro mito de referencia) poseen otra propiedad que consiste en implicar una secuencia inicial y una secuencia final situadas en planos de «realidad» mítica diferentes del cuerpo del relato mismo.

A esta particularidad de la narración corresponde una nueva articulación del contenido: a los dos contenidos tópicos —de los cuales uno es afirmado y el otro invertido— se adjuntan otros dos contenidos correlacionados que están, en principio, entre sí en la misma relación de transformación que

los contenidos tópicos.

Esta primera definición de la armazón que no está en contradicción con la fórmula general del mito propuesta hace poco por Lévy-Strauss, aún cuando no es enteramente satisfactoria —todavía permite, en el estado actual de nuestros conocimientos, establecer la clasificación del conjunto de relatos considerado como género— constituye sin embargo un elemento de previsibilidad no desdeñable: se puede decir que el primer paso metódico, en el proceso de la descripción del mito, es la descomposición del relato mítico en secuencias, descomposición a la que debe corresponder, a título de hipótesis, una articulación previsible de los contenidos.

3. El mensaje

Semejante concepción del armazón permite prever que el mensaje, es decir, la significación particular del mito-ocurrencia también se sitúa en dos isotopías a la vez y da lugar a dos lecturas diferentes, una a nivel discursivo y la otra a nivel estructural. Quizás no sea inútil precisar que por isotopía

entendemos un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible la lectura uniforme del relato, tal como resulta de las lecturas parciales de los enunciados después de la resolución de sus ambigüedades, siendo guiada esta resolución misma por la investigación de la lectura única.

- a) *La isotopía narrativa está determinada por una cierta perspectiva antropocéntrica que hace que el relato sea concebido como una sucesión de acontecimientos cuyos actores son seres animados actuantes o actuados. A este nivel, una primera categorización: individual vs. colectivo permite distinguir un héroe asocial que, desligándose de la comunidad, aparece como un agente gracias al cual se produce la inversión de la situación; que se presenta, dicho de otro modo, como mediador personalizado entre la situación-antes y la situación-después.*

Vemos que esta primera isotopía lleva, desde el punto de vista lingüístico, al análisis de los signos: los actores y los acontecimientos narrativos lexemas (=morfemas, en sentido americano), analizables en sememas (=acepciones o «sentidos» de las palabras) que están organizados mediante relaciones sintácticas, en enunciados unívocos.

- b) La segunda isotopía se sitúa, por el contrario, a nivel de la estructura del contenido postulada sobre el plano discursivo. A las secuencias narrativas corresponden contenidos cuyas relaciones recíprocas son teóricamente conocidas. El problema que se plantea a la descripción es el de la equivalencia a establecer entre los lexemas y los enunciados constitutivos de las secuencias narrativas y las articulaciones estructurales de los contenidos que les corresponden y es a la resolución de este problema que nos abocaremos. Bastará decir por el*

momento que una tal transposición supone un análisis de semas (= rasgos pertinentes de la significación) que es lo único que puede permitir la puesta entre paréntesis de las propiedades antropomórficas de los lexemas-actores y de los lexemas-acontecimientos. En cuanto a los desempeños del héroe, que ocupan el lugar central en la economía de la narración, no pueden sino corresponder a las operaciones lingüísticas de transformación que explican las inversiones de los contenidos.

Una tal concepción del mensaje que sería legible sobre dos isotopías distintas, la primera de las cuales no sería sino la manifestación discursiva de la segunda, no es quizá más que una formulación teórica. Puede no corresponder sino a una subclase de relatos (los cuentos populares, por ejemplo), en tanto que otras subclases (los mitos) estarían caracterizada por la trabazón, dentro de una

única narración, de las secuencias situadas ya sobre una, ya sobre otra de las isotopías. Esto nos parece secundario en la medida en que;

- *La distinción que acabamos de establecer enriquece nuestro conocimiento del modelo narrativo e incluso puede servir de criterio a la clasificación de los relatos,*
- *Y también en la medida en que separa netamente dos procedimientos de descripción distintos y complementarios que contribuyen así a la elaboración de las técnicas de interpretación.*

4. El código

La reflexión mitológica de Lévi-Strauss, desde su primer estudio sobre «La estructura del Mito» hasta las Mitológicas de hoy, está marcada por el desplazamiento del interés que primero recayó sobre la definición de la estructura del mito-relato y ahora comprende la problemática de la descripción del universo mitológico, concentrado primero sobre las

propiedades formales de la estructura acrónica y que actualmente enfoca la posibilidad de una descripción comparativa que sería a la vez general e histórica. Esta introducción del comparatismo contiene aportes metodológicos importantes que nos corresponde explicitar.

A. J. Greimas, *Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico*.
(En: AAVV: *Análisis estructural del relato*),
Ed. Tiempo contemporáneo, 4.^a Edición, Bs. As., 1974.

a) Componentes figurativos

Greimas cita los siguientes:

La categoría de actante

Tal vez la figura central de este nivel alrededor de la cual giran todos los otros aspectos del mismo, es la figura de lo que Greimas denomina *actante*. La figura del actante es como una especie de molde de la estructura semionarrativa de superficie, que en el nivel de la discursividad puede adquirir la investidura de múltiples formas de sujetos u objetos específicos. En este sentido, podríamos decir que la categoría de actante es una categoría formal, una

forma que en el nivel de la discursividad puede ocuparse con distintos contenidos específicos y concretos. Pero, en la estructura semionarrativa de superficie, la variedad de actantes se reduce a seis modelos, moldes o formas. Podríamos definir al actante, del siguiente modo:

Un actante es lo que es (su ser) más lo que hace (su hacer). Técnicamente hablando, en este nivel se formulan dos tipos de enunciados elementales: enunciados de estado que ponen de manifiesto el ser del actante, y enunciados de hacer, que explicitan el conjunto de acciones de los actantes que les sirven para transformar su estados (o los estados de otros actantes).

El concepto de hacer, se constituye así, en uno de los principales conceptos de este nivel semionarrativo porque, a partir de él, es posible desplegar la lectura del relato en términos de actos y acciones investidos con un carácter antropomórfico. En definitiva, lo que Greimas pretende, es dejar constancia de que detrás de cualquier relato siempre se esconde un intento de búsqueda de sentido a la forma de actuar de las personas.

Los actantes, pueden estar representados por individuos o grupos. Pero, a los efectos de la forma que adquiere su ser más su hacer, sólo son reconocibles dos formas (la de sujeto y objeto), que en función de ciertos matices que analizaremos, se expanden en cuatro formas más. En suma, el ser y el

hacer de los actantes es la punta a partir de la cual puede comenzar a desplegarse, en forma de un *esquema narrativo*, la actividad humana, dotada de sentido.

Para una mejor comprensión del significado que tienen estos modelos dentro del esquema narrativo, debemos añadir también, que esos seis *roles actanciales*, Greimas los divide en tres pares de dos roles cada uno. Cada miembro de un par está vinculado con el otro miembro por una relación. A su vez, en muchos casos hay coincidencia en los roles. Es decir, en sus funciones coinciden miembros de un par con miembros de otro. Entonces tenemos:

a. Sujeto-objeto

Este es el par más elemental. Toda narración está sustentada sobre la acción de un sujeto que desea establecer un tipo de relación con un objeto. El nexo, es el *deseo*. Existen dos tipos de sujetos:

- los sujetos de estado, cuya propiedad determinante es la de unirse con el objeto deseado,
- y los sujetos de hacer, que son aquellos que

realizan transformaciones en los estados de otros sujetos u objetos (o de sí mismos).

El objeto, en cambio, se viste con el ropaje de una cosa, una situación o un hecho que son signos del valor que el sujeto, con su hacer, desea alcanzar, vencer, conquistar, convencer, etc. Cuando Greimas habla de objetos en este nivel, se refiere a objetos como actantes, es decir, como moldes o receptáculos de contenidos múltiples, y no de tal o cual tipo de objeto particular. Esta categoría actancial de objeto puede ser afectada tanto por el hacer del sujeto (Greimas habla entonces de *objetos de hacer*), o por determinaciones propias que lo especifican (se trata, entonces, semióticamente hablando, de *objetos de estado*).

En resumen, es muy importante no confundir la posición sintáctica del actante con tal o cual sujeto u objeto particular. El actante es sólo un lugar sintáctico dentro de la narración que define una posición, y no un sujeto u objeto particular.

**Texto de Greimas: La categoría actancial
«sujeto» vs. «objeto».**

Una primera observación permite hallar e identificar, en los dos inventarios de Propp y de Souriau, los dos actantes sintácticos constitutivos de la categoría «sujeto» vs. «objeto». Es asombroso, hay que señalarlo desde ahora, que la relación entre el sujeto y el objeto, que tanto trabajo nos ha costado precisar, sin que lo hayamos logrado completamente, aparezca aquí con un investimento semántico idéntico en los dos inventarios, el de «deseo».

Parece posible concebir que la transitividad, o la relación teleológica, como hemos sugerido llamarla, situada en la dimensión mítica de la manifestación, aparezca, como consecuencia de esta combinación sémica, como un semena que realiza el efecto de sentido «deseo». Si ocurre así, los dos microuniversos, que son el género «cuento popular» y el género «espectáculo dramático», definidos por una primera categoría actancial articulada según el deseo, son capaces de producir relatos ocurrencias en que el deseo será manifestado en su forma, a la vez, práctica y mítica de «búsqueda».

A.J. Greimas, *Semántica estructural*,
Ed. Gredos, Madrid, 1.^a edición, 2.^a reimpresión, 1976.

b. Destinator – Destinatario

Este par de actantes está unido por el nexo del mandato. Greimas llama destinator a aquel actante que induce o manda a otro a cumplir una determinada misión o tarea. Normalmente, el destinator pertenece a un universo trascendente. Esto quiere decir que, como significante, siempre es destinator aquel que tiene la capacidad de mandar, y, al mismo tiempo, está jerárquicamente por encima de los demás actantes particulares. El destinatario es el que recibe el mandato, y, por lo general, este rol se funde con el del sujeto.

Texto de Greimas: La categoría actancial «destinator» vs. «destinatario»

La descripción de Souriau no plantea dificultades. La categoría Destinator vs. Destinatario está en este caso claramente marcada como la oposición entre el Árbitro, dispensador del Bien vs. el Obtenedor virtual de ese Bien.

En el análisis de Propp, en cambio, el destinator parece estar articulado en dos actores,

el primero de los cuales es bastante ingenuamente confundido con el objeto del deseo:

(the sought-for person and) her father, en tanto que el segundo aparece, como era de esperar, bajo el nombre de dispatcher (mandador). En las ocurrencias, en efecto, es ora el rey, ora el padre — confundidos o no en un solo actor— quien encarga al héroe de una misión. Podemos, pues, sin grandes retoques y sin recurrir al psicoanálisis, reunir el padre de la persona deseada con el mandador, considerándolos, cuando se presenten por separado, como dos actores de un mismo actante.

En cuanto al destinatario, parece que en el cuento popular ruso, su campo de actividad se funde completamente con el del sujeto-héroe. Una cuestión teórica que cabe plantearse a este propósito, y que volveremos a encontrarnos más adelante, es la de saber si tales fusiones pueden ser consideradas como criterios pertinentes para la división de un género en subgéneros.

Vemos que las dos categorías actanciales parecen constituir, hasta ahora, un modelo simple centrado enteramente sobre el Objeto, que es a la vez objeto de deseo y objeto de comunicación.

c. Ayudante-oponente

Este es el último par de roles que Greimas coloca en este nivel de análisis.

Ayudantes y oponentes serán aquellos sujetos u objetos que en el transcurso del relato sirven a los propósitos (o los obstaculizan) del destinatario-sujeto. La función del ayudante consiste en operar en el sentido del acercamiento del destinatario-sujeto al objeto de deseo, facilitando la comunicación entre ambos (sujeto-objeto). La función de los oponentes, por el contrario, consiste en crear obstáculos, oponiéndose a la realización del deseo o a la comunicación con el objeto.

Texto de Greimas: La categoría actancial «adyuvante» vs. «oponente»

Resulta más difícil acertar la articulación categórica de los otros actantes, aún cuando sólo fuera porque nos falta el modelo sintáctico. Reconocemos, sin embargo, sin dificultad, dos esferas de actividad y, en el interior de éstas, dos tipos de funciones bastante distintas:

- a) Las unas, que consisten en aportar la ayuda operando en el sentido del deseo, o facilitando la comunicación.
- b) Las otras que, por el contrario, consisten en crear obstáculos, oponiéndose ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación del objeto.

Estos dos haces de funciones pueden ser atribuidos a dos actantes distintos, a los que designaremos con los nombres de Adyuvante vs. Oponente.

Esta distinción corresponde bastante bien a la formulación de Souriau, de quien tomamos el término oponente; preferimos el término adyuvante, introducido por Guy Michaud, a «auxilio» de Souriau. En cuanto a la formulación de Propp, encontramos en ella al oponente, denominado peyorativamente villain (=traidor), mientras que el adyuvante recubre dos personajes, el helper y el donor (= provider). Esta elasticidad del análisis puede sorprender a primera vista.

No hay que olvidar, sin embargo, que los actantes son instituidos por Propp, sin hablar de Souriau, a partir de sus esferas de acción, es decir, con ayuda solamente a la reducción de las funciones y sin tener

en cuenta la homologación indispensable. No se trata aquí de hacer la crítica de Propp, cuyo papel de precursor es considerable, sino simplemente de registrar los progresos realizados, durante estos treinta últimos años, debido a la generalización de los procedimientos estructuralistas. Hay además que tener en cuenta el hecho de que es más fácil operar cuando disponemos de dos inventarios comparables que cuando disponemos de uno solo.

Podemos preguntarnos a qué corresponde, en el universo mítico cuya estructura actancial queremos explicitar, esta oposición entre adyuvante y oponente. A primera vista, todo sucede como si, al lado de los principales interesados, aparecieran ahora, en el espectáculo proyectado sobre una pantalla axiológica, actantes que representan de modo esquematizado, las fuerzas malhechoras y bienhechoras del mundo, encarnaciones del ángel de la guarda y del diablo del drama cristiano de la Edad Media.

Llama también la atención el carácter secundario de estos dos últimos actantes. Jugando un poco con las palabras, podríamos decir, pensando en la forma participial mediante la cual los hemos designado, que se trata en este caso de «participantes» circunstanciales, y no de verdaderos actantes del espectáculo.

Vemos ya dónde queríamos llegar: en la medida en que las funciones son consideradas como constitutivas de los actantes, no vemos por qué no podríamos admitir que las categorías aspectuales puedan constituirse en circunstantes, que serían las formulaciones hipotácticas del actante sujeto. En la manifestación mítica que nos interesa, comprendemos que el adyuvante y el oponente no sean más que proyecciones de la voluntad de obrar y de las resistencias imaginarias del mismo sujeto, juzgadas benéficas o maléficas por relación a su deseo.

Esta interpretación tiene un valor relativo. Trata de explicar la aparición en los dos inventarios, al lado de verdaderos actantes, de los circunstantes, y de dar cuenta a la vez de su estatuto sintáctico y de su estatuto semántico.

A. J. Greimas, *Semántica estructural*
Ed. Gredos, Madrid, 1.^a Edición, 2.^a reimpresión, 1976.

Tipos de enunciados

Ya tenemos los actantes. Ahora bien, Greimas observa que en el transcurso de la narración los actantes tienen dos características: *son* de una determinada manera, y *hacen* determinadas cosas.

Las propiedades que configuran su *ser* definen su «estado», mientras que las *acciones* que llevan a cabo definen su «hacer». Por lo tanto, respecto de los actantes, el discurso narrativo genera dos tipos de enunciados elementales:

- *los enunciados de estado*, que corresponden a las funciones entre los actantes sujeto-objeto;
- *los enunciados de hacer*, que expresan las transformaciones, el paso de un estado a otro, de un actante o una situación.

Para Greimas, el análisis narrativo se fundamenta en la distinción entre estados, dependientes del ser, y transformaciones, que dependen del hacer. Dicho análisis consiste, en principio, en clasificar los enunciados. Es necesario precisar que estos tipos de enunciados pertenecen a un plano teórico construido a los efectos del análisis. Por esta razón, no deben confundirse con los enunciados propios del nivel

discursivo.

Texto de Greimas: El investimento temático

Si deseáramos preguntarnos acerca de las posibilidades de utilización, a título de hipótesis estructural, de este modelo que consideramos operatorio, deberíamos comenzar por una observación: el hecho de haber querido comparar las categorías sintácticas con los inventarios de Propp y de Souriau no ha obligado a considerar la relación entre el sujeto y el objeto —que primeramente nos ha parecido ser, en su generalidad más grande, una relación de orden teológico, es decir, una modalidad de «poder hacer», que, al nivel de la manifestación de las funciones, habría encontrado un «hacer» práctico o mítico— como una relación más especializada, que comporta un investimento sémico más pesado, de «deseo», que se transforma, al nivel de las funciones manifestadas, en «búsqueda». Diríamos así que las particularizaciones eventuales del modelo deberían referirse sobre todo a la relación entre los actantes «Sujeto» vs. «Objeto», y manifestarse como una clase de variables

constituida por investimentos suplementarios.

Así, simplificando mucho, podríamos decir que para un sabio filósofo de los siglos clásicos, estando precisada la relación del deseo, por un investimento sémico, como el deseo de conocer, los actantes de su espectáculo de conocimiento se distribuirían poco más o menos del modo siguiente:

*Sujeto..... Filósofo;
Objeto..... Mundo;
Destinador..... Dios;
Destinatario..... Humanidad;
Oponente..... Materia;
Adyuvante..... Espíritu;*

De igual modo, la ideología marxista, al nivel del militante, podría ser distribuida, gracias al deseo de ayudar al hombre, de modo paralelo:

*Sujeto..... Hombre;
Objeto..... Sociedad sin clases;
Destinador..... Historia;*

Principales fuerzas temáticas

- *amor (sexual o familiar, o de amistad — juntando a él admiración, responsabilidad moral, cura de almas);*

- *fanatismo religioso o político;*
- *codicia, avaricia, deseo de riquezas, de lujo, de placer, de la belleza ambiente, de honores, de autoridad, de placeres, de orgullo;*
- *envidia, celos;*
- *odio, deseo de venganza;*
- *curiosidad (concreta, vital o metafísica);*
- *patriotismo;*
- *deseo de un cierto trabajo y vocación (religiosa, científica, artística, de viajero, de hombre de negocios, de vida militar o política);*
- *necesidad de reposo, de paz, de asilo, de liberación, de libertad;*
- *necesidad de Otra Cosa y de en Otra Parte;*
- *necesidad de exaltación, de acción sea la que fuere;*
- *necesidad de sentirse vivir, de realizarse, de completarse;*
- *vértigo de todos los abismos del mal o de la experiencia;*

- *todos los temores:*
miedo a la muerte,
al pecado, a los remordimientos,
al dolor, a la miseria,
a la fealdad ambiente,
a la enfermedad,
al tedio,
a la pérdida del amor;

- *temor a la desdicha de los que nos están próximos, de su sufrimiento o de su muerte, de su abyección moral, de su envilecimiento; temor o esperanza de las cosas del más allá (?).*

No podemos reprochar a esta enumeración la falta de lo que el autor no ha tratado de poner en ella: su falta de exhaustividad o la ausencia de toda clasificación. Podemos, en cambio, señalar en ella una distinción importante que, de otro modo, hubiera podido tal vez escapárse nos: la oposición de los deseos y de las necesidades, por un lado, y de «todos los temores», por otro.

Vemos que el modelo actancial propuesto, centrado en torno a la relación de «deseo», es susceptible de transformación negativa, y que la substitución de los términos en el interior de la

categoría. Obsesión vs fobia debería, en principio, tener repercusiones profundas en la articulación del conjunto de los términos del modelo por el investimento progresivo y variable de su relación de objeto, aparece aquí con nitidez: los investimentos posibles enumerados por Souriau no interesan al modelo propiamente dicho, sino que dicen relación al contenido semántico sea del actante sujeto, sea del actante objeto, que puede serles atribuido por otros procedimientos, especialmente por el análisis cualificativo, anterior a la construcción del modelo actancial.

A.J. Greimas, *Semántica estructural*,
Ed. Gredos, Madrid, 1.^a edición, 2.^a reimpresión, 1976.

Tipos de relación

En el nivel de la manifestación discursiva, Greimas observa que los actantes pueden mantener múltiples tipos de relaciones y de las más variadas. Pero semionarrativamente, es decir, en el nivel de superficie del análisis narrativo, todas esas relaciones se construyen sólo con dos nexos: la *conjunción* y la *disyunción*. Mediante el uso lógico-sintáctico de estos dos nexos se construyen dos clases de enunciados de estado: enunciados conjuntivos y enunciados disyuntivos. Esto permite detectar si tal o cual actante está, en un determinado momento de la narración, «ligado» a una función que define su ser y por lo tanto da lugar a un *enunciado de estado conjuntivo* o, por el contrario, está separado de esa función que lo define y entonces genera un enunciado de estado disyuntivo.

Las funciones son las que actualizan a los sujetos y los objetos. Por lo tanto, antes de que esas funciones entren en relación con ellos, los sujetos y los objetos son virtuales, es decir, no poseen todavía la entidad de actantes, no están «actualizados», no son actantes «en acto» (recordemos que para esto es necesario que el sujeto o el objeto estén ligados a una función que los determine). Si la función se adosa al

sujeto o al objeto mediante una disyunción hablamos de una *función de actualización*; en cambio, si se lleva a cabo mediante el nexo de la conjunción hablamos de una *función de realización*.

Tipos de transformaciones

Hemos dicho que, según Greimas, la categoría de actante tiene dos componentes: el ser y el hacer. Los actantes *son* y también *hacen*. Los enunciados que definen su ser, ya lo hemos visto, son los enunciados de estado. Pero también se construyen enunciados que definen el hacer de los actantes. Los *enunciados de hacer* (así se los denomina) aluden a las *transformaciones* que resultan de las acciones de los actantes. Esas transformaciones, en el análisis de Greimas, pueden ser de dos tipos:

- *Reflexivas*: las transformaciones reflexivas, repercuten sobre el ser del mismo actante. Si están expresadas en una relación de conjunción, expresan una apropiación (es el caso del actante que con su acción «obtiene» el valor que está en juego en la relación establecida) y si están construidas mediante una relación de disyunción expresan una renuncia (el sujeto se «desprende» del valor en juego).
- *Transitivas*. Estas transformaciones son producto de la acción del actante sobre otro sujeto u otro objeto. La acción tiene su resultado no en sí mismo (como las reflexivas), sino en otro. Si se construyen mediante una relación de conjunción expresan una atribución (el sujeto «da» el valor) y si se construyen mediante una relación de disyunción expresan un despojo (el sujeto «quita» el valor). Obsérvese que lo que representa «dar» para un actante implica «recibir» para el otro, o, lo que significa

«obtener» para uno implica «dejar» para el otro actante relacionado. Cada vez que un sujeto lleva a cabo una acción que desemboca en una transformación cuyo resultado es una apropiación se denomina prueba a la acción que ejecuta el sujeto (consecuentemente, esa apropiación tiene como contrapartida un despojo del mismo valor en el otro actante relacionado con él). En el mismo sentido, la transformación derivada de la acción que produce una atribución del valor a otro, se le denomina don (la contrapartida del don es la renuncia por parte del sujeto, del valor que dona).

b) Las fases del programa narrativo

Las cuatro fases del programa narrativo según Greimas, son: *la competencia, la performance, la manipulación y la sanción o reconocimiento.*

Manipulación y sanción son las fases extremas del programa narrativo, son sus límites; la competencia y la performance aparecen como encajonadas entre los otros dos.

Ya hemos dicho que los actantes se definen por lo que son y por lo que hacen; la definición de actantes es una conjunción de su ser más su hacer.

Ser y hacer de los actantes están indisolublemente relacionados. Esto es así, dice Greimas, porque lo que un actante es, es justamente lo que le permite hacer determinadas cosas (y, desde luego, no poder hacer otras). A esa condición de ser de una

determinada manera que le permite realizar al actante determinadas acciones, Greimas la denomina *competencia*. En términos de la semiótica narrativa, él define la competencia como «el ser que hace ser», cuando esa competencia recae sobre un actante objeto, o «ser que hace hacer», cuando la competencia es utilizada para transformar el estado de un sujeto.

Las acciones que lleva a cabo el actante definen su performance. Ahora bien, la performance de un actante puede servir tanto para transformar el estado de otro actante como para transformarse a sí mismo. Recordemos que, en definitiva, cualquier esquema narrativo se reduce a una sucesión y secuencia de estados y transformaciones de los estados de los actantes. Por lo tanto, la performance de un actante está orientada a hacer que él o los otros modifiquen (o mantengan) su estado (su ser). Greimas define semionarrativamente la performance, como el hacer que hace ser. En suma, la competencia equivale al ser del hacer y la performance al hacer del ser. La performance presupone, lógicamente, la existencia previa de la competencia, mientras que la competencia no presupone, lógicamente, la realización de la performance.

Competencia y performance son, entonces, las fases centrales del esquema narrativo, en relación

con el actante que es depositario de esa competencia que tiene a su cargo llevar a cabo determinadas acciones. Pero en los extremos del esquema narrativo se encuentran las otras dos fases que lo ponen en marcha y lo cierran. Lo que pone en marcha la secuencia de transformaciones es la performance que hace hacer a otro sujeto, determinadas cosas.

Recordemos que todo relato, según Greimas, consiste en establecer relaciones para modificar estados o situaciones insatisfactorias. De manera que cualquier actante podrá ejercer su performance (sus acciones) sobre cosas, hechos o situaciones. El hacer sobre cosas o hechos es la performance que hace ser a los objetos de otra manera, es decir, transforma su estado. Pero cuando la acción del actante recae no sobre objetos sino sobre otro sujeto con el propósito de hacerle hacer algo, esa forma particular de performance se denomina manipulación. Una instancia de manipulación es la que ejerce en el comienzo del relato el *destinador* que hace hacer al *sujeto-destinatario*. La manipulación presupone entre destinador (que hace hacer) y destinatario (que lleva a cabo el hacer), una estructura contractual de carácter comunicativo. Por eso, al hacer manipulatorio del destinador, Greimas lo llama *hacer persuasivo* que hace creer y hace hacer al sujeto manipulado.

En el otro extremo del esquema narrativo está la fase de cierre que Greimas denomina sanción o reconocimiento. Después de efectuada la performance principal es necesario evaluar el nuevo estado producido y sancionar la operación del sujeto. Esta fase se llama sanción o reconocimiento. Si la performance llevada a cabo es juzgada positivamente, la sanción asume la forma de premio o compensación (recordemos en los cuentos maravillosos, que, en el plano de la manifestación, el rey permite que su hija se case con el héroe, en reconocimiento por las acciones de éste). Si, en cambio, el juicio sobre la acción es negativo, la sanción asume la forma de castigo. En suma, esta fase se compone de dos instancias ejecutadas por el destinador: por un lado el acto de juzgar si se ha alcanzado el estado final deseado, y por otro lado, el acto de sancionar (recompensar o castigar) al sujeto-destinatario, sobre la base de lo que hizo.

Las dimensiones de las fases

Las cuatro fases pueden clasificarse según aquello que los actantes *hacen* o lo que *saben*. Para Greimas, entonces, se verifica la siguiente situación:

- Por un lado, el hacer pragmático está directamente ligado a las transformaciones de los estados. En consecuencia, la dimensión pragmática corresponde, en términos generales, a las descripciones de los comportamientos.
- Por otra parte, la dimensión que se realiza en las fases de manipulación y sanción corresponde al hacer cognoscitivo. La dimensión cognoscitiva comprende dos tipos de hacer: el hacer persuasivo (propio de la manipulación) y el hacer interpretativo, que corresponde al saber sobre el estado de un sujeto. Este hacer ocurre en la fase de la sanción. Esta dimensión es jerárquicamente superior a la pragmática, porque se desarrolla en forma paralela al incremento del saber atribuido a los sujetos.

La diferencia que existe entre ambas dimensiones es que la pragmática no necesariamente requiere la cognoscitiva, mientras que ésta presupone siempre aquélla, pues se define precisamente para tomar a cargo las acciones pragmáticas mediante el saber.

Un ejemplo de la ubicación de estas dimensiones dentro del esquema narrativo es la posición de las mismas en la fase de la sanción. Greimas considera

que la sanción ocupa tanto la dimensión pragmática como la dimensión cognoscitiva, ya que desde el punto de vista del destinatario, la sanción pragmática corresponde a la retribución, que puede ser positiva (recompensa) o negativa (castigo).

La sanción pragmática, en cambio, es un juicio sobre el hacer, y se opone a la sanción cognoscitiva que es un juicio epistémico sobre el ser del sujeto y, más generalmente, sobre los enunciados de estado sobre éste. Desde el punto de vista del destinador, la sanción cognoscitiva equivale al reconocimiento del héroe.

Las modalidades

Puede parecer, a simple vista, que las acciones de los actantes son infinitas (por ejemplo, podríamos pensar que cada actante puede matar, perseguir, capturar, liberar, convencer, etc.); la lista sería interminable. Pero estas son nada más que las acciones que los protagonistas físicos del relato ejecutan en el nivel discursivo de la narración. En el nivel que analiza Greimas, el hacer de los actantes puede circunscribirse a dos modalidades simples y cuatro sobremodalizaciones que, combinadas con las dos simples, dan lugar a la configuración de ocho lógicas posibles que pueden sustentar el esquema narrativo de un actante.

Greimas llama modalizaciones al modo como quedan afectados el ser y las acciones de los actantes. Esta idea deriva de la noción tradicional de modalización que quiere decir modificación del predicado de un enunciado. Ahora bien, las modalidades afectan no sólo a las acciones que un actante ejecuta con respecto a otro en sus relaciones de interacción, sino también a las relaciones que el sujeto puede entablar consigo mismo respecto de lo que es (con respecto a lo que parece) y respecto de lo que puede (o no puede) hacer. Esto quiere decir

que en un mismo actante, respecto de su propio ser y hacer, pueden cohabitar más de un sujeto.

Ya hemos dicho que la performance alude al hacer del sujeto y la competencia al ser. Lo interesante es que cuando el sujeto hace, con su hacer modifica algo. Referido al sujeto, competencia y performance no son modos de ser o de hacer estáticos sino que están en acto, es decir, se supone que para llegar a ser de una determinada manera hubo un hacer previo que posibilitó ese ser en acto y, al mismo tiempo, también debe suponerse que para hacer determinadas cosas es necesario ser de alguna manera. Con lo cual, competencia y performance están en estrecha relación aun cuando, puestas en acto, la performance siempre presupone lógicamente la presencia de una competencia, pero la competencia no siempre presupone poner en acto la performance que la actualiza (un sujeto puede saber hacer algo y, de hecho, no hacerlo). Así, tanto el ser (la competencia) del sujeto, como el hacer (la performance) de éste se constituyen en las dos *modalidades básicas* con las que se «modalizan» las acciones de los actantes. Modalizar significa, en este caso, afectar la composición de un actante a partir de la modificación de uno (o los dos) componentes que lo definen (lo que es o lo que hace).

De manera que podemos catalogar a la

competencia y la performance como las dos modalizaciones básicas ya que, en definitiva, la competencia podría definirse como el «ser que modaliza al hacer», y la performance quedaría definida como el «hacer que modaliza (modifica) al ser». De esta forma, las dos *modalidades simples* dan lugar a las modificaciones de los enunciados de estado y los enunciados de hacer. Diríamos que la competencia es la respuesta a la pregunta: ¿Cómo es el que hace tal cosa? y la performance, la respuesta a la pregunta ¿Cómo hace el que es de tal manera?

Ahora bien, Greimas observa que tanto la competencia como la performance pueden afectar al sujeto mismo, a un objeto (incluyendo en esta categoría tanto a las cosas como a los hechos y las circunstancias), o a otro sujeto. Según sea a quién o a qué modifica la modalización (el ser o el hacer del sujeto), habrá distintas *estructuras modales*:

- a) *Básicas*: son las que hemos definido como competencia y performance: Son las que el ser modaliza al hacer, y el hacer modaliza al ser.
- b) *Traslativas*: son las modalizaciones que suponen la presencia de un sujeto modalizador diferente del sujeto modalizado. Las estructuras modales traslativas pueden dividirse en:
 - *Veridictoria*. En este caso se hablará del ser que modaliza al ser. Es el caso en el que en el mismo actante actúan dos

sujetos (el que es y el que parece)

- *Factitivas*. Es el hacer (de uno) que modaliza al hacer (de otro). Es un «hacer hacer». Es el caso de la manipulación. Los dos sujetos son jerárquicamente distintos. Al sujeto que modaliza (manipulador) se le llama sujeto modal y al modalizado, sujeto de hacer. Ahora bien, este «hacer hacer» no significa hacerle hacer algo a otro, sino más bien, de algún modo, impregnarlo persuasivamente con la carga modal del sujeto modalizador. La modalización factitiva implica entonces, una comunicación eficaz que garantice, por un lado, la persuasión y por el otro, la interpretación que permita el logro del hacer hacer. Se deduce de esto que el sujeto modalizador busca, con su hacer persuasivo, dotar al sujeto modalizado de una nueva competencia (hacerlo ser) que le permita hacer. Esto ubica a este tipo de modalizaciones factitivas en un plano cognoscitivo, ya que de lo que se trata es de hacer que el sujeto modalizado sepa hacer algo.

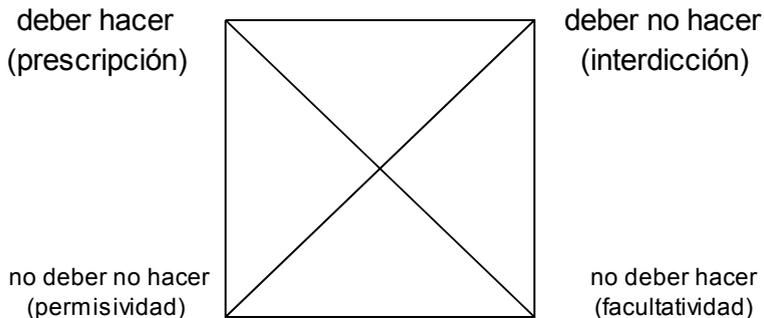
- c) *Transitivas*: son las modalizaciones en las que las acciones del sujeto recaen no sobre otro sujeto, sino sobre las cosas.

Sin embargo, ser y hacer terminan siendo dos modalidades básicas sobre las que pueden recaer cuatro predicados modales capaces de actualizar el

estado potencial de los enunciados de hacer y los enunciados de estado. Esos cuatro predicados modales son: *querer*, *deber*, *saber* y *poder*. Los cuatro predicados funcionan como sobredeterminaciones modales ya que actúan sobre el ser y el hacer afectándolos y dando lugar a la configuración de ocho categorías modales que surgen de la combinación de las dos modalizaciones básicas (ser y hacer) con las cuatro sobremodalizaciones (querer, deber, saber y poder).

De esta forma un sujeto puede, por ejemplo, querer ser, poder hacer, etc. Estas ocho combinaciones, sostiene Greimas, pueden ser desplegadas en respectivos cuadros semióticos que dan lugar a ocho lógicas posibles para el desarrollo narrativo del sujeto afectado. Estos cuadros permitirían realizar una clasificación virtual de las existencias semióticas de los sujetos, para que el analista pueda comprender la competencia pragmática de éstos (es decir, lo que el sujeto es potencialmente capaz de hacer a partir de las sobremodalizaciones de su ser). Como muestra del funcionamiento de una de estas ocho lógicas reproducimos a continuación el cuadro semiótico construido por Greimas a partir de la sobredeterminación modal del *deber* del sujeto sobre su *hacer*, dando lugar a la configuración de lo que en

la teoría se conoce como *lógica deóntica*:



En resumen, para Greimas, lo que se busca en la teoría de las modalidades, tanto al hablar de modalizaciones como de sobredeterminaciones modales, es obtener un recurso operativo capaz de permitirle al analista entender en toda su complejidad cómo se estructura el ser y el hacer de los actantes en cada instancia del recorrido narrativo, a partir de las categorías formales que sostienen todo el infinito abanico de acciones que podrán exhibirse en el nivel discursivo.

6. El componente estructural

Al abordar este punto Greimas se refiere a los *programas narrativos*. Sostiene que el sentido de superficie, dentro de la semiótica narrativa, no es más que la sucesión de transformaciones que definen el pasaje de un estado de situación a otro, mediado por la acción (el hacer) de uno o de varios actantes calificados para llevar a cabo esas acciones. En otras palabras, el sentido se estructura y se expresa en la realización de un *programa narrativo* (PN) que despliega la performance de actantes competentes, relacionados entre sí.

El *Programa Narrativo* (PN) —dice Greimas— es la unidad elemental de la sintaxis narrativa y el análisis del mismo consiste en describir su organización y despliegue. Ya sabemos que sujeto y objeto son los dos actantes sintácticos que componen el programa narrativo, pero recordemos que sólo el primero está dotado de competencia y, por lo tanto, es capaz de llevar a cabo las transformaciones que «hacen ser» a los demás actantes de otra manera.

En general, dentro de la narración, explica Greimas, hay un *Programa Narrativo Principal*, llamado *programa narrativo de base*, que se compone de otros programas narrativos relacionados

entre sí, dando lugar a un *programa narrativo complejo*. Estos PN complejos están sostenidos sobre PN que cumplen realizaciones parciales, que al final, dan como resultado la realización del PN principal. A ese conjunto de PN parciales que componen el PN complejo, se los denomina *PN de uso*, y su característica principal es la de oficiar como realizaciones parciales necesarias para que se puedan cumplir otros PN más amplios, hasta llegar a la culminación del *PN principal*, por ejemplo, conseguir determinados elementos necesarios para sortear obstáculos que le permitan al sujeto llegar a la meta deseada. Es posible imaginar —para dar otro ejemplo— que el *actante sujeto* (el héroe en el nivel discursivo) tiene que transformar, antes de lograr su objetivo final (que vendría a ser el PN principal), otra serie de estados que le posibilitarán, a la larga, lograr cumplimentar el PN de base.

Otra variante de esta relación entre programas narrativos es la que existe entre *competencia y performance*, pues si la performance la consideramos como un PN de base, la adquisición de la competencia que la posibilita se constituirá en un PN de uso. Este programa narrativo de uso, consiste en la adquisición de una competencia para llevar a cabo el PN principal realizado en la performance; en el nivel discursivo, Greimas lo denomina *prueba*

calificante. Esto quiere decir que el sujeto, para poder realizar su performance deberá, previamente, adquirir la competencia necesaria realizando determinadas pruebas (superación de obstáculos) que lo acreditarán como competente para intentar su cometido. Pero, como toda performance presupone una competencia, todo PN de hacer presupone también un PN modal, ya que el sujeto, antes de llevar a cabo su performance debe, por ejemplo, *querer hacer o debe poder hacer lo que tiene que hacer*. Este encadenamiento lógico entre *competencia, modalizaciones y performance* da origen a otra unidad sintáctica, con una jerarquía superior al PN, que es el recorrido narrativo y el PN, en su totalidad, constituye el *recorrido narrativo del sujeto*.

7. ¿Cómo se manifiesta el sentido? (La estructura discursiva)

Del nivel superficial del plano narrativo, Greimas pasa al *plano discursivo*, que es el plano donde se manifiestan los contenidos del relato, mediante el procedimiento de *enunciación*. Dicho de otro modo, en la estructura discursiva, los componentes abstractos de los niveles anteriores, adquieren contenidos específicos dentro de las formas que le son propias al nivel de la *discursividad*. Como en los otros casos, también aquí Greimas observa la presencia de una sintaxis y una semántica; una *sintaxis discursiva* y una *semántica discursiva*.

- a) En primer término, mediante los *procedimientos de actorialización, temporalización y espacialización*, toman cuerpo y entidad tanto los actores como los ámbitos temporales y espaciales en los cuales se inscriben el conjunto de secuencias y vicisitudes que dan lugar al desarrollo de los programas narrativos analizados en el nivel de superficie del plano narrativo. Podríamos decir que el nivel de superficie del plano narrativo

construye los moldes y las formas que luego en el plano discursivo se rellenan con los contenidos específicos de cada discurso. Así por ejemplo, siguiendo con el recorrido trazado desde el principio, el molde de actante, propio de la estructura narrativa de superficie se «rellena» con actores que cumplen roles y llevan a cabo acciones específicas.

- b) En segundo lugar, dentro de la sintaxis discursiva, se llevan a cabo procedimientos de discursivización llamados *embrague* y *desembrague*. Estos dos procedimientos dependen uno del otro. Greimas llama desembrague al «efecto de salida» de la estructura de base (actorial, espacial o temporal) de la enunciación. Tanto el embrague como el desembrague pueden afectar a los tres tipos de procedimientos de la enunciación: la actorialización, la temporalización o la espacialización. Esto significa, por lo tanto, que a lo largo del relato es posible detectar procedimientos de desembrague y embrague referidos a los actores, el

espacio y el tiempo del relato.

Greimas explica así el concepto de desembrague espacial:

«el embrague espacial (es) operado por el sujeto de la enunciación y consiste en tomar otra vez a su cargo la organización topológica del relato enunciado (resultado de un desembrague inicial), para aproximarlo a la instancia de la enunciación».^[149]

El enunciado es el objeto, el producto, si se quiere, el texto que se da como un resultado de ese acto que es la enunciación. En líneas generales, la enunciación es un acto concreto de apropiación de la lengua por parte de un sujeto discursivo, no empírico. Se llama sujeto de la enunciación a la entidad construida dentro del discurso que toma a su cargo la realización de ese acto. El sujeto de la enunciación es una entidad propia, interna del discurso. Por lo tanto, el sujeto de la enunciación es una construcción discursiva que no puede confundirse con ninguno de los personajes o actores del texto. El sujeto de la enunciación es una entidad semiótica distinta de los contenidos específicos de los discursos.

Pongamos un ejemplo: si el soporte de base de la enunciación en un relato cualquiera es la adolescencia de un actor, en un país extranjero y en el

tiempo presente, un desembrague posible de ese soporte podría ser salir de esa instancia remitiéndose a la niñez del actor en su país natal. En otras palabras, lo que hace el sujeto de la enunciación, mediante el procedimiento de desembrague, es desdoblar el *yo-aquí-ahora* que hace referencia a caracteres del actor, del espacio y el tiempo de la enunciación, para separarlos momentáneamente e introducir en el enunciado, otros elementos relacionados con ellos. Mediante el procedimiento de embrague, el sujeto de la enunciación vuelve al yo-aquí-ahora de la enunciación, en otro momento del discurso. Se entiende que la operación de embrague presupone, lógicamente, un desembrague anterior.

Greimas explica además que la semántica discursiva cuenta con dos procedimientos fundamentales: la *tematización* y la *figurativización*.

Mediante el *procedimiento de tematización*, lo que se hace es investir asuntos específicos a los programas y recorridos narrativos propios del plano anterior. Esto significa que en el nivel discursivo se explicitan las materias que, en forma de temas concretos (el amor, la guerra, el conflicto familiar, etc.), los actores tomarán a su cargo para desplegarlos a lo largo del relato.

Mediante el *procedimiento de figurativización*, los actantes, los tiempos y los espacios narrativos, se

instalan en el nivel del discurso en dos niveles:

por un lado, como *figuras semióticas*, es decir como representaciones;

por otro lado, como *iconos* dotados de una imagen específica (Robin Hood, Europa, París, el período de la segunda guerra mundial, etc.) que permiten dotar al relato de un efecto de realidad mediante la remisión a referentes específicos.

De esta manera, llegamos a tener una idea de lo que es un discurso narrativo. En primer lugar, el discurso no es más que el acotamiento, la restricción del infinito número de figurativizaciones posibles que pueden tomar forma de relato.

Lo que se hace en el discurso, mediante el mecanismo de la enunciación, es componer distintas *configuraciones discursivas*, que no son más que cada uno de los recorridos posibles que se actualizan en cada relato específico. En cada configuración discursiva, los actantes del plano narrativo se transforman en actores asumiendo roles actanciales. El *rol actancial* no es más que el actante del plano narrativo puesto en una posición espacio temporal específica, revestido por modos de ser y de hacer también específicos que le dan, en el nivel del discurso, la impronta de una determinada figura del

mundo (el ídolo, el ladrón de joyas, la prostituta, etc.).

A nivel del discurso, Greimas denomina *actor* a esa figura con una posición determinada, construida con caracteres, modos de hacer y de ser concretos. Desde ese lugar y con ese rol actancial, los protagonistas (actores) del relato, se hacen cargo de asuntos que toman el cuerpo de *roles temáticos* ejecutados por cada personaje en tal o cual discurso concreto.

Conclusión

La semiótica narrativa se ocupa de esa clase de textos que son objetos semióticos expuestos en forma de relatos. En tanto que tales, esos textos están sujetos al análisis descriptivo de los componentes que, ligados por la lógica de la significación, permiten producir y reconocer sentido.

Podemos reconocer en la semiótica de Greimas, al hacer de los discursos narrativos su objeto de estudio principal, una gran virtud intrínseca y dos pequeños vicios potenciales en el uso.

Podemos denominar a esa gran virtud, *economía analítica*. A pesar de la complejidad del modelo teórico greimasiano (complejidad que le viene de su formalismo y de su excesivo énfasis en el aspecto estructural) éste resulta ser una formidable herramienta de análisis para la lectura e interpretación de textos narrativos sostenidos en los más diversos soportes. La propia forma lógica de la teoría en sus distintos niveles y fases nos provee de un recurso extraordinario para darnos cuenta de que, lejos de estar leyendo o mirando cosas diferentes, la mayoría de las veces acabamos por estar frente a similares, parecidas o iguales estructuras narrativas. Si esto es así, la forma lógica y estructural de la

teoría nos permite economizar esfuerzos en la lectura y análisis de los relatos.

Sin embargo, si ésta es su virtud, sus dificultades provienen del uso abusivo y exagerado de los dos recursos que proporciona la teoría: la forma lógica y el vocabulario técnico. Como siempre sucede, en la virtud misma se encarnan los vicios que la desmienten. Pero, como todos los vicios, estos también son propios de quienes terminan exagerando la virtud. Por un lado hacen del vocabulario greimasiano una jerga técnica y hermética que inhibe la posibilidad de dinamizar los significados del aparato conceptual teórico. Por otro lado, distorsionan la producción de este autor cuando pretenden universalizar la estructura formal propia de los textos narrativos para aplicarla a cualquier producción de sentido, sin tener en cuenta que existen otras lógicas que no pueden ser abordadas de la manera como se analizan los relatos.

En cualquier caso, la síntesis que podemos extraer de la lectura de Greimas es ésta: los discursos narrativos, en tanto manifestaciones de sentido son sólo mojones, son un alto en el continuo torrente del sentido. Para que haya sentido es necesario que haya recorte y un relato es sólo eso: un recorte complejo que combina sintácticamente las unidades elementales de significación revistiéndolas

con ropajes de múltiples facetas ligadas a la vida humana, que pueden atravesar infinitos recorridos narrativos pero que en cada momento del texto solamente terminan siendo la representación de uno.

Umberto Eco

Italia 1932

«Por más tolerante que uno sea con las opiniones de los demás,
cada uno debe poder enunciar las propias; al menos
sobre las cuestiones fundamentales».

Umberto Eco, 1997

I. Datos biográficos

Por Karina Vicente

Umberto nació en Alessandria (Italia), «entre la Bormiba y el Tanaro», dos riachuelos en un apacible lugar del Piemonte, el 5 de enero de 1932. Con humor, U. Eco dijo un día que es descendiente de un emperador de Bizancio, ya que así se lo confirmó un amigo que trabaja en la Biblioteca vaticana, al indagar el origen de su apellido.

En 1954 se graduó en filosofía en la Universidad de Turín con una tesis sobre «El problema estético en Santo Tomás de Aquino», que le dirigió el conocido profesor y filósofo Luigi Pareyson.

De inmediato comienza a trabajar en la RAI en el ámbito de programas televisivos. Al mismo tiempo, escribe en la *Rivista di Estetica* y colaboró con Luciano Berio, redactando los primeros ensayos de su «Opera aperta», publicados entonces en la revista *Incontri Musicali*.

Desde 1959, Umberto inicia una fecunda colaboración con la Editorial Bompiani, donde dirigió algunas colecciones de ensayos filosóficos, sociológicos y de semiótica.

Entre 1962 y 1966, ejerció la docencia como profesor invitado y luego como encargado de Comunicación Visual, en la facultad de Arquitectura de Florencia. Al mismo tiempo, enseñaba en Turín y en Milán.

En el año 1962, siendo profesor de estética en la Universidad de Turín, Umberto Eco publica *Opera aperta*, libro que se orienta hacia la investigación de los sistemas de significación y las prácticas de comunicación.

Por esa misma época, además de enseñar, participa en el «Grupo 63'», es cofundador de revistas especializadas como *Marcatré* (1961) y *Quindici* (1967), y escribe en algunos semanarios de gran circulación: *The Times Literary Supplement* (desde 1963), y *L'Espresso* (desde 1965).

Al mismo tiempo realiza frecuentes viajes al exterior que le permiten estrechar lazos de trabajo en varios países de América del norte y del sur. En 1966 dicta un curso en la Universidad de Sao Paulo, en 1969, en la «New York University», en 1970, en varias universidades argentinas, y en 1972, en la «Northwestern University» de Chicago.

Ya en los inicios de los años 70', el nombre de Eco va unido institucionalmente a la nueva disciplina semiótica, no sólo en Italia, sino también en el mundo. En 1971 le encargan el curso de semiótica en

la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Boloña, que luego, en 1975, se convirtió en cátedra, siendo Eco su titular.

En esa misma Universidad es Director del Instituto de las disciplinas de la Comunicación y del Espectáculo. También en 1971 funda la primera revista italiana de semiótica, *Versus*, y él es su primer director.

En 1969 se fundó en París la «International Association for Semiotic Studies», y Eco fue elegido su Secretario General. Gracias a su esfuerzo se organizó en Milán el Primer Congreso Internacional de Semiótica que tuvo lugar en 1974.

Además de continuar con sus actividades académicas y político-culturales en Italia (escribió en la revista de izquierda *Manifesto*, fundó la revista mensual *Alfabeto*, en 1979), Eco intensificó los contactos internacionales, sobre todo en Canadá y en Estados Unidos, donde fue a dictar cursos y conferencias, llegando a ser profesor regular en la Yale University. Estas colaboraciones explican por qué sus principales obras semióticas se han publicado contemporáneamente en italiano y en inglés: *Trattato di semiotica generale (A Theory of Semiotics)*, *Lector in fabula (The Role of the Reader)*.

Durante la década del 70', Umberto Eco colaboró

también en la redacción de revistas como *Degrées* (Bruxelas, Bélgica), *Poetics Today* (Tel Aviv, Israel), *Structuralist Review* (Bloomington, Indiana, Usa), *Communication* (Londres, Inglaterra), *Problemi dell'informazione* (Bologna, Italia).

En 1980, Eco inició una nueva actividad cultural. Lo confesó en una entrevista diciendo: «En la palma de mi mano, la línea de la vida se parte por la mitad: a los 50 años me convertí en novelista». En efecto, publicó su primera novela *Il nome della rosa* (*El nombre de la rosa*), que tuvo un enorme éxito y le mereció el Premio Strega de 1981, otorgado en Italia a la mejor novela del año. De inmediato fue traducida en muchos idiomas, convirtiéndose en un *best seller* mundial, al alcanzar la venta de 50 millones de ejemplares al cabo de 15 años. Eco mismo la convirtió en guión cinematográfico para la película homónima. Pocos años después, en 1984, publica su segunda novela *Il pendolo di Foucault* (*El péndulo de Foucault*) que, construida en torno a temas esotéricos y desde una perspectiva ideológica, propicia una revalorización del arte narrativo del siglo xx; y en 1990 escribió otra novela *L'isola del giorno prima* (título extrañamente traducido al español como *La isla del día de antes*).

Pero Eco, más que un novelista famoso es, sobre todo, un semiótico metódico y apremiante que nos ha

proporcionado una cantidad muy importante de libros como *Semiótica y filosofía del lenguaje* (1984), en el cual continúa y desarrolla dos obras suyas anteriores: *Tratado de Semiótica General* (1975) y *Lector in fabula* (1979), y examina los cinco conceptos que han dominado todas las discusiones semióticas: signo, significado, metáfora, código y símbolo. La mayoría de sus obras se han publicado en español con gran suceso.

Eco ha recibido 18 premios honoríficos en distintas partes del mundo

Actualmente continúa desarrollando sus actividades académicas en la Universidad de Bolonia, y en otras universidades donde se lo invita regularmente. Al mismo tiempo, sigue escribiendo ensayos de semiótica y dicta charlas y conferencias en numerosas partes del mundo. Dirige la revista *VS-Quaderni di Studi semiotici*, y continúa siendo Secretario General de la International Association for Semiotic Studies.

Para una lectura cómoda y didáctica de las obras de Umberto Eco, proponemos la siguiente clasificación de sus producciones.

1. Estudio e investigaciones semióticas

La struttura assente, Bompiani, Milán, 1968. (trad. esp. *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1975).

Primer texto sistemático de semiótica escrito por Eco.

Segno, Arnoldo Mondadori Editori, Milán, 1973 (trad. esp. *El signo*, Labor, Barcelona, 1988).

Una de las primeras obras de Eco es este estudio completo de la teoría del signo y de los problemas que suscita la comprensión de sus postulados.

Trattato di Semiotica generale, Bompiani, Milán, 1976. (trad. esp. *Tratado de Semiótica general*, Lumen, Barcelona, 1977).

Este segundo texto fue publicado simultáneamente en italiano y en inglés. Se revisan varios aspectos teóricos de *La estructura ausente*. Esta obra ha servido durante muchos años como libro de referencia obligada para los estudiantes de comunicación.

Lector in fabula”, Bompiani, Milán, 1979. (trad. esp.

Lector in fabula, Lumen, Barcelona, 1981).

En este libro Eco analiza y define nuestras estrategias de lectura de los textos. Señala importantes criterios semiológicos para abordar los discursos narrativos.

Semiótica y filosofía del linguaggio, Giulio Einaudi editore, Turín, 1974. (trad. esp. *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Lumen, Barcelona, 1990).

Seis paseos por los bosques narrativos, Ed. Lumen, Barcelona, 1996.

Kant y el ornitorrinco, obra filosófica publicada a fines de 1997. Contiene una serie de ensayos que — según confesó Eco— completan y corrigen las ideas expresadas veinte años antes, en 1977, en el *Tratado de semiótica general*. Ahora Eco escribe como semiólogo y filósofo a la vez.

2. Sociología de la comunicación

Opera Aperta, 1962 (Trad. esp. *Obra Abierta*, Barcelona, Seix Barral, 1965).

Apocalittici e integrati, 1965, (trad. esp.: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1972).

Original estudio del nuevo espacio que ocupan los medios de comunicación en la cultura contemporánea. Aquí Eco introduce las paradigmáticas figuras de «Apocalípticos e Integrados» como modos de ubicarse ante los fenómenos mediáticos.

La definizione dell'arte, Milano, Mursia, 1968. (trad. esp. *La definición del arte*, Martínez Roca, Barcelona, 1970).

La strategia de la ilusión, Ed. Lumen S.A., Barcelona, 1986.

3. Novelas Literarias

In nome della rosa, Milano, Bompiano, 1980. (Trad. esp. *El nombre de la rosa*, Ed. Lumen - Ediciones de la Flor, 1988).

El gran éxito que tuvo en todo occidente esta primera novela de Eco llevó a varios sociólogos de la cultura a preguntarse sobre el significado de este fenómeno. No faltaron críticos que han desmontado este «*best seller* de calidad», para averiguar los mecanismos que capturan la atención de los lectores. La novela puede tener varios niveles de lectura y responder a expectativas diversas. Quienes gustan del suspenso, se deleitan con los enigmas de un asesinato de siete monjes en un misterioso monasterio del siglo XIV. Quienes aman el medioevo, pueden sumergirse en las costumbres y personajes de la sociedad europea de 1327. Y los que buscan el lado intelectual, hallan muchas citas en latín, refinados diálogos filosóficos y discusiones sobre los principales temas que interesaban a los pensadores medievales. Se trata, entonces, de una novela con muchas facetas, escrita por un semiólogo para hacer pensar y entretener a la vez.

Il pendolo di Foucault, 1988 (Trad. esp. *El péndulo*

de Foucault).

Esta es una «novela de ideas». Toda la trama se desarrolla a lo largo de tres días y narra la historia de un complejo e imaginario complot cósmico, donde se mezclan sociedades secretas, templarios, masones, roscares y toda suerte de grupos extraños que juegan con cábalas, números y astrología, para dominar el mundo. El centro de la misteriosa aventura es el «Conservatoire des Arts et Métiers» de París donde se halla el péndulo de Foucault, o sea, una esfera colgada a un largo filamento y fija sobre un engranaje, y cuyo objeto es demostrar el movimiento de la tierra mediante sus oscilaciones. Todo un símbolo, que Eco utiliza con fina ironía para decir que el mundo humano y la historia se mueven más por factores irracionales que por leyes objetivas y calculadas. En el fondo, el mundo lo hacemos nosotros con nuestras palabras.

L'isola del giorno prima, Libri & Grandi Opere S.p.A., 1994. (Trad. esp. *La isla del día de antes*, Ed. Lumen, S.A., Barcelona, 1995).

En el marco de una aventura ocurrida en 1643 en los mares orientales, Eco teje reflexiones sobre las ciencias del mundo según el lenguaje de la época. Igual que en las otras novelas, el autor busca lo

desconocido y misterioso. Tal vez se podría resumir la filosofía de esta novela con la frase del protagonista Roberto de la Grive cuando se pregunta acerca del conocimiento del mundo: «*¿Se pensaría tal como yo me pienso?*».

II. La teoría semiológica de Eco

Por María Laura Braga

Introducción

Umberto Eco trabaja los temas que integran el corazón del debate semiótico actual. Para abordar tales cuestiones es importante considerar a la semiótica, según lo expresa el mismo Eco, como una práctica continua. El sistema semiótico que cambia, el análisis semiótico que transforma al sistema que expresa y considera a los signos como una fuerza social, permiten entender que la semiótica no sólo es una teoría.

En este capítulo, abordaremos los aspectos principales del análisis semiótico desarrollado por Eco. Su biografía, la síntesis de sus obras, referencias a su línea de pensamiento se presentan como marco para lograr una visión lo más adecuada posible de su obra.

Apocalípticos e integrados

Al abordar los estudios desarrollados por Umberto Eco, es importante tomar en cuenta su inserción en el análisis de los «cultural studies». *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas* representa un importante aporte entendido como una aproximación

a sistematizar su reflexión sobre: la cultura, el rol intelectual en los medios y el análisis de temas de circulación masiva, tales como los héroes de tiras cómicas (Superman, Charlie Brown o Steve Canyon), la música popular y la televisión. Según lo expresa Lucrecia Escudero Chauvel^[150] en *Los años 60 y los cultural studies*:

«Ésta es una de las operaciones primordiales de Apocalípticos: legitimar un objeto diferente pero al mismo tiempo una forma de elección. Lo que interesa es la perspectiva, se estudia lo que pasa, lo que transcurre, lo que ya discurrió y aún no sabemos qué efectos tendrá mañana. Una teoría, en síntesis, como la definiría Umberto Eco ‘del jueves próximo’, pero que manipula representaciones que se asientan cotidianamente en la conciencia colectiva sedimentando en el imaginario social».^[151]

La cultura de masas —concepto considerado por Eco como «genérico, ambiguo e impropio»—, actúa como disparador de un debate en el que se observan dos posiciones frente a la misma:

Apocalíptica, desde un punto de vista en que se considera a la cultura como un hecho aristocrático, y se la evalúa como «anticultura». Según lo expresa el mismo Eco:

«La cultura de masas es la anticultura. Y puesto que ésta nace en el momento en que la presencia de las masas en la vida social se convierte en el fenómeno más evidente de un contexto histórico, la ‘cultura de masas’ no es signo de una aberración

transitoria y limitada, sino que llega a constituir el signo de una caída irrecuperable, ante la cual el hombre de cultura[...] no puede más que expresarse en términos de Apocalipsis.^[152]

Optimista, desde la integración, que considera que:

... estamos viviendo una época de ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura ‘popular’....^[153]

Se observan, de este modo, verdaderas diferencias entre apocalípticos e integrados. A partir de la lectura de textos sobre la cultura de masas y una elaboración de teorías sobre la decadencia, los apocalípticos se obsesionan en la discrepancia. Quienes se consideran parte de este selecto grupo, se piensan como:

... la comunidad reducidísima —y elegida— del que escribe y el que lee, ‘nosotros dos, tú y yo, los únicos que hemos comprendido y que estamos a salvo: los únicos que no somos masa.’^[154]

Algo así como un...

superhombre que opone el rechazo y el silencio a la banalidad imperante, nutrido por la desconfianza total en cualquier acción que pueda modificar el orden de las cosas...
^[155]

A los apocalípticos, también, se debe un concepto como el de *industria cultural*, que opone a la noción de cultura —«que implica un sutil y especial contacto de almas», —la noción de industria— «que evoca montajes, reproducción en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía»—.

La industria cultural, a partir de la presencia múltiple de medios de comunicación en la sociedad —que adaptan el gusto y el lenguaje a la capacidad de recepción media—:

... se nos presenta como un sistema de condicionamientos con los que todo operador de cultura deberá contar, si quiere comunicarse con sus semejantes...^[156]

Los integrados realizan una lectura de textos de la cultura de masas y eligen actuar, producir, emitir mensajes cotidianamente. Sin embargo

... el integrado, al igual que el apocalíptico, asume con máxima desenvoltura[...] el concepto fetiche de ‘masa’...^[157]

Eco ve una cierta complementariedad entre ambas posiciones:

... Pero ¿hasta qué punto no nos hallamos ante dos vertientes de un mismo problema, y hasta qué punto los textos apocalípticos no representan el producto más sofisticado que se ofrece al consumo de las masas? En tal caso, la fórmula ‘apocalípticos e integrados’ no plantearía la oposición entre dos

actitudes (y ambos términos no tendrían valor substantivo), sino la predicación de dos adjetivos complementarios, adaptables a los mismos productores de una ‘crítica popular de la cultura popular’.^[158]

El fenómeno de la cultura de masas, que se da en la historia cuando las masas alcanzan protagonismo en la vida social e intervienen en las cuestiones públicas, origina así, una circunstancia en la que confluyen: ... una cultura de masas, en cuyo ámbito un proletariado consume modelos culturales burgueses creyéndolos una expresión autónoma propia. Por otro lado, una cultura burguesa —en el sentido en que la cultura ‘superior’ es aún la cultura de la sociedad burguesa de los últimos tres siglos— identifica en la cultura de masas una ‘subcultura’ con la que nada la une, sin advertir que las matrices de la cultura de masas siguen siendo las de la cultura ‘superior’.^[159]

Se observa, entonces, que las ocasiones de evasión, de identificación y de proyección que tienen las clases populares —a través de las expresiones de la cultura de masas—, remiten a las formas ochocentistas en las que se ven costumbres de la alta burguesía de fin de siglo. Las situaciones propuestas, por ejemplo, en los filmes y emisiones televisivas para mujeres relacionadas con la temática del amor, expresan, por lo general, situaciones modelo que no tienen ninguna relación con las situaciones de los

consumidores.

Eco considera, también, la existencia de las *comunicaciones de masa*:

... El universo de las comunicaciones de masa — reconozcámoslo o no— es nuestro universo; y si queremos hablar de valores, las condiciones objetivas de las comunicaciones son aquellas aportadas por la existencia de los periódicos, de la radio, de la televisión, de la música grabada y reproducible, de las nuevas formas de comunicación visual y auditiva...^[160]

Posiciona, a su vez, a los medios en una perspectiva seria. Presentan una complejidad estructural tal que interesa para analizarlos como una de las formas de la narrativa contemporánea. Los medios son valorados en la cultura de masas dentro de un marco de análisis que expresa:

La cultura de masas es, entonces, la cultura de la modernidad, y la dimensión temporal e histórica no puede ser dejada de lado.^[161]

Eco presentó como *regulares y controlables* a los textos de la cultura de masas, pensados en otros ámbitos como productos efímeros. Los ubicó como objetos de estudio y planteó una metodología de lo efímero al verificar las características de las reglas de producción del objeto:

El universo de los medios es básicamente repetitivo, la economía narrativa mediática procede por estructuración de pequeños mundos que el lector está llamado a actualizar a partir de dos anclajes condensatorios: el tipo y el género. Individualizando la matriz es posible encontrar la regla de producción del código. La cultura de masas es una máquina poderosa a convención, que funciona con códigos fuertemente estructurados.^[162]

A partir del análisis de Eco en *Apocalípticos*, se abre un campo de búsqueda dentro de las ciencias sociales que es el de las disciplinas de comunicación, entendidas como un espacio transmetodológico e interdisciplinario.

La antropología, la psicología social, la sociología, la estética y la semiótica se dan cita en la constitución del límite superior e inferior de una investigación semiótica redelineada después en *Trattato di semiótica Generale* (1975). Un programa entonces de investigación:

1) el análisis estructural de los mensajes de los medios, visto como un momento descriptivo; 2) las diferentes modalidades de recepción de los medios en función de las circunstancias históricas y sociológicas; 3) la intención de construir un ‘modelo’ de la cultura contemporánea entendida como *mass culture*; y 4) el relevamiento de una estética de los medios...^[163]

Apocalípticos presenta un ámbito donde el

intelectual interviene activamente en la industria de la cultura con la transmisión de una serie de valores ‘críticos’, además de poner de manifiesto las contradicciones sociales. A partir de aquí, Eco va a seguir trabajando el universo de sentido a través de una semiótica aplicada a diversos fenómenos sociales.

1. Conceptos Semióticos

En este capítulo abordaremos los aspectos principales del análisis semiótico desarrollado por Eco.

a) Signo

... Casi todos concuerdan en definir genéricamente un signo como aliquid que stat pro aliquo.^[164] El aliquid es una expresión concreta (es decir una unidad física producida por el hombre o reconocida como capaz de funcionar como expresión de algo distinto) o bien una clase o un tipo de expresiones concretas posibles...^[165]

Eco, a su vez, abre el juego de su análisis acerca del signo considerando:

... se trata de redescubrir que la idea original de signo no se basaba en la igualdad, en la correlación fija establecida por el código, en la equivalencia entre expresión y contenido, sino en la inferencia, en la interpretación, en la dinámica de la semiosis. El signo de los orígenes no corresponde al modelo 'a] b', sino al modelo 'si a entonces...' Para decirlo con Peirce, es cierto que la semiosis es «una acción o influencia que es, o entraña, una cooperación de tres sujetos, el signo, su objeto y su interpretante, de tal manera que esa influencia relativa no pueda, en modo alguno, reducirse a acciones entre pares» [C.P., 5484]; pero esta definición de la semiosis sólo se opone a la de signo si olvidamos

que, cuando Peirce habla de signo en este contexto, no lo concibe en absoluto como entidad biplanar, sino como expresión, como representamen, y que cuando habla de objeto piensa tanto en el Objeto Dinámico —aquello a lo que el signo se refiere— como en el Objeto Inmediato —aquello que el signo expresa—, su significado. Por consiguiente, sólo hay signo cuando una expresión queda, inmediatamente, atrapada en una relación triádica, en la que el tercer término —el interpretante— genera automáticamente una nueva interpretación, y así hasta el infinito. Por eso, para Peirce, el signo no es sólo algo que está en lugar de otra cosa, o mejor, lo está siempre, pero sólo en relación con cierto punto de vista o capacidad. En realidad, el signo es lo que siempre nos hace conocer algo más. [C.P., 8332]^[166]

Eco considera a los signos como una *fuera social*, y no como meros instrumentos que reflejan fuerzas sociales. Tal concepción remite a la idea desarrollada por Peirce: *el signo que el hombre utiliza es el hombre mismo*.

b) La semiosis ilimitada

Para comprender cabalmente estas afirmaciones es importante integrar conceptos que iluminen el análisis. Tal es el caso del proceso de *semiosis ilimitada*. Cada signo implica la asociación de una forma significativa (plano de la expresión) con un significado (plano del contenido), a partir de una decisión convencional, esto es, basándose en un

código. A su vez, el interpretante da lugar a que el significado sea predicado por un significante; es decir, que se dé la adecuada traducción de un signo gracias a la relación con otro signo o conjunto de signos. Es necesario realizar esta «traducción» en circunstancias adecuadas, esto es, dentro de las limitaciones y formas interpretativas que da el contexto. Aquí es donde se manifiestan las palabras de Peirce cuando asignaba a la teoría de los interpretantes la función de ...«hacer de la vida de los signos el tejido del conocimiento como progreso infinito».^[167]

El *interpretante*^[168] debe ser entendido como un *desarrollo* del signo inicial, como un *incremento cognoscitivo* estimulado por dicho signo. Cada interpretante es una unidad cultural, incluida en un sistema a partir del cual se aborda el universo perceptible y pensable para elaborar la forma del contenido, en una cultura específica. La unidad cultural es observable y manipulable; puede ser abordada empíricamente, siempre bajo la forma de uno de sus interpretantes:

... toda la cultura se considera como un sistema de sistema de signos, en el que el significado de un significante a su vez se convierte en significante de otro significado o incluso en significante del propio significado —independientemente del hecho de que sean palabras, objetos, cosas, ideas, valores,

sentimientos, gestos o comportamientos—. [169]

Las consideraciones del párrafo anterior conducen al concepto de semiosis ilimitada. La semiosis ilimitada —concepto trabajado también por Peirce—, constituye un proceso en el que se produce la explicación de un signo en su propio significado; se lo remite a un interpretante que, a su vez, se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta el infinito, descodificando el signo inicial de acuerdo a los fines de la comunicación desarrollada.

Sólo el mapa de la semiosis, tal como se define en determinado estadio del proceso histórico (con la baba y los detritos de la semiosis anterior que arrastra consigo), nos dice qué somos y qué (o cómo) pensamos. [170]

Entender al signo como momento (siempre en crisis) de la semiosis implica considerarlo como el instrumento a través del cual el sujeto mismo se construye y se desconstruye continuamente. En el proceso de semiosis ilimitada no se puede interpretar una expresión sin traducirla a otros signos —sean o no del mismo sistema semiótico—; de tal forma que el interpretante no solamente defina al interpretado de alguna manera, sino que a su vez deje conocer algo más acerca del interpretado.

Esta traducción de un signo (expresión) en otra expresión es precisamente el proceso de interpretación.^[171]

Todo signo puede estar sujeto a una interpretación y ser instrumento para interpretar otro signo. Según lo expresa Eco:

Naturalmente, en una semántica con interpretantes, toda interpretación está sujeta a interpretación. Decir de un gato que es un felino implica que a su vez felino debe ser interpretado. Decir de un gato que era el animal preferido de las brujas exige una interpretación tanto de /bruja/ como de /preferir/. En una semántica con interpretantes no hay entidades metalingüísticas ni universales semánticos.^[172]

Los signos, de acuerdo al caso y a las circunstancias en que se los utilice, asumirán características diferentes. Es por ello que se hace muy difícil establecer una clasificación de los signos. Eco, entonces, indica que un carácter fundamental común de los signos es que son el objeto de una teoría unificada del signo que supere las diferentes clasificaciones.

Eco, en su obra, ha valorado la clasificación de los signos presentada por Peirce como global e integradora de los puntos de vista trabajados por distintos autores; sin embargo, la considera incompleta.

c) Signo e iconicidad

Otro de los aspectos del signo tratados por Eco es la *iconicidad*.

A partir del análisis de trabajos de distintos autores (Peirce, Moles, Morris, entre otros) acerca del tema, plantea la iconicidad como característica propia del signo.

Si consideramos la definición dada por Peirce y, luego, presentada por Eco en el *Tratado de Semiótica general*: ...un signo es icónico cuando «puede representar a su objeto sobre todo por semejanza»....^[173]

Se establece aquí una relación directa entre iconicidad y semejanza. El llamado signo icónico es, entonces, un signo que por su producción suscita apariencia de «semejanza». Tomemos en cuenta un ejemplo presentado por el mismo Eco:

... así, que, también la línea que traza el perfil de una mano sobre una hoja de papel [...] representa la institución de una relación de semejanza mediante la correspondencia transformada punto a punto entre un modelo visual abstracto de mano humana y la imagen dibujada. La imagen está motivada por la representación abstracta de la mano, pero al mismo tiempo es efecto de una decisión cultural y como tal requiere una percepción adiestrada para que se la perciba como imagen de dicho objeto.^[174]

La semejanza, entonces, no es una característica privativa de los signos icónicos: ... «las nociones de semejanza, similitud, analogía, etc., no constituyen explicaciones de la particularidad de los signos icónicos, sino que más bien son síntomas de “iconismo”, que se explican mediante el análisis de las diferentes modalidades productivas de los signos...»^[175]

Aquí se observa un desplazamiento de la idea de iconicidad del ámbito del significado al de la producción de los signos. Esta idea se reafirma si tenemos en cuenta que: “El ícono es un signo que hace referencia a su objeto en virtud de una semejanza, de sus propiedades intrínsecas, que de alguna manera corresponden a las propiedades del objeto.

Como más tarde dirá Morris (1946, pág. 362), un signo es icónico en cuanto posee las propiedades de su denotado. Así, son icónicos una fotografía, un dibujo, un diagrama, y también una fórmula lógica y sobre todo una imagen mental.^[176]

Se establece, entonces, una relación con la idea de iconicidad trabajada por Peirce que indica que un ícono existe solamente en la conciencia; y que el nombre de ícono se aplica a objetos exteriores que producen, en la conciencia, un ícono. De aquí que, si llamamos ícono a una fotografía, sea realmente una

metáfora; según Peirce ...una fotografía es un índice que atrae nuestra atención sobre el fragmento de realidad que reproduce icónicamente' ...^[177]

Por lo tanto,

... «el ícono es la imagen mental que suscita aquella fotografía».^[178]

Esta imagen mental se puede considerar un 'ícono nato por excelencia'.

d) Sobre el iconismo

El debate sobre el *iconismo* no ha terminado. Las reflexiones y opiniones sobre el fenómeno se han hecho desde diferentes puntos de vista difíciles de conciliar.

Eco distingue tres aspectos del problema icónico:
La naturaleza icónica de la percepción;

La naturaleza fundamentalmente icónica del conocimiento humano;

La naturaleza de los llamados «signos icónicos»,^[179] que Eco ahora llama «hipoiconos».

e) La iconicidad primaria

¿Qué vemos cuando miramos una figura o una pintura?

Las viejas discusiones (años 60) se empantanaron cuando se aplicaron categorías lingüísticas al análisis de las imágenes figurativas; porque éstas no solucionaban el problema de saber cómo se produce el conocimiento de las figuras a través del efecto de semejanza.

Para obviar las dificultades de la teoría de la semejanza, se habló de «percepción similar»; según la cual la representación de un objeto se capta de acuerdo a un criterio de «pertinencia» (cualidades o propiedades) que poseen las cosas representadas. Sin embargo, Eco sostiene que no existe una pertinencia icónica instituida por reglas de semejanza o similitud. Habría como substrato fundamental una «iconicidad primaria», que no puede ser definida porque escapa a cualquier clasificación.

De todos modos, aunque resulte difícil explicar por qué una figura muestra a un hombre que corre con un cartel en la mano, es innegable que nadie dirá que representa un cóndor que vuela. Esto es igualmente válido para aquellos casos en que miramos los objetos desde ángulos distintos o en situaciones de

mayor o menor luminosidad. Tanto las perspectivas como los contornos pueden deformar las cosas, pero no por ello son incorrectos los puntos de vista desde los cuales las miramos. El modo como recibimos las sensaciones nos lleva a percibir las cosas de cierto modo; o sea, canalizan hacia una dirección dada nuestras interpretaciones figurativas, si bien existe también una dosis de construcción personal cada vez que percibimos algo.

f) Los estímulos sustitutivos

Eco introduce el concepto de *estímulos sustitutivos* (stimoli surrogati) para explicar y enfatizar las condiciones de percepción de los objetos. Dice, por ejemplo, que en una foto publicitaria de cerveza vemos la imagen del vaso transparente y helado, la espuma de la cerveza que lo desborda, el color dorado de la misma y otros detalles. Es claro que no hay equivalencia entre lo que vemos y la realidad, porque la imagen no nos transmite ni las dimensiones, ni la temperatura, ni el gusto, ni el aroma de la cerveza. Sólo tenemos «estímulos» que de modo vicario nos permiten interpretar como naturales las cosas que vemos en la foto. En definitiva —afirma

Eco—, aunque no podemos explicar cómo funcionan los *estímulos sustitutivos*, es innegable que existen y que funcionan.

g) *Las prótesis*

Habitualmente llamamos prótesis a un aparato que sustituye la carencia de un órgano (por ejemplo los dientes), pero en sentido más general, llamamos prótesis cualquier aparato que prolonga la acción de un órgano.^[180]

Es posible distinguir tres clases de *prótesis*:

Prótesis sustitutivas: su función consiste en ocupar el lugar de un órgano que falta (una mano artificial, un audifono, una peluca, etc.).

Prótesis extensivas: sirven para prolongar la acción natural del cuerpo (un megáfono, anteojos de larga vista, pinzas para agarrar objetos, los cubiertos de mesa en general).

Prótesis magnificentes: amplían lo que nuestro cuerpo no logra hacer (el microscopio, el telescopio, la grúa, las ruedas, los bolsos,...).

h) *Los espejos*

Un tipo muy especial de prótesis son los *espejos*, ya que ellos reflejan las cosas tal como las vemos. Los espejos normales nos muestran una «realidad

virtual»; porque, por un lado, con ellos vemos imágenes de objetos tal como son, pero por otro lado sabemos que se trata de imágenes ilusorias.

Los espejos son ciertamente prótesis extensivas e intrusas por excelencia, en el sentido de que, por ejemplo, nos permiten mirar donde el ojo no puede llegar: nos permiten ver nuestro rostro y nuestros ojos, o lo que pasa a nuestras espaldas.^[181]

Puede decirse que los espejos son un fenómeno «pre-semiótico», ya que en sí mismas las imágenes que reflejan, constituyen un hecho físico que es anterior a cualquier designación o interpretación que se haga del mismo. El espejo sólo instauration percepción de figuras, es sólo una prótesis que representa sin engañar.

Las imágenes de los espejos no son «signos icónicos» (en el sentido de «hipoiconos») porque los objetos que reflejan sólo están en sí mismos y no en lugar de otra cosa. Sólo son imágenes en estado puro que no representan más que su misma figura, la cual desaparece apenas se apartan del espejo; por tanto no duran para ocupar el lugar del otro:

La imagen que vemos en el espejo no es un signo como tampoco lo es la imagen agrandada que vemos mirando a través de un antejo de larga vista o la que nos muestran en un periscopio.^[182]

No es posible tampoco asignarle a la imagen del espejo un valor indicativo; ya que al hallarnos ante él no lo hacemos para que nos indique algo, sino para que nos muestre lo que nuestros ojos no pueden ver.

En efecto, si frente al espejo nos damos cuenta de que tenemos una mancha en la nariz, ello sucede gracias a que el espejo es una prótesis del ojo.

Las imágenes del espejo tampoco pueden llamarse «huellas», porque una huella produce un fenómeno de semiosis por inferencia. En cambio lo que vemos en el espejo es simplemente la figura reflejada e inmediata del objeto, que no deja huellas apenas éste se aparta del espejo.

Sobre los espejos se han elaborado metáforas y se han hecho reflexiones sobre su mirada tan peculiar.

Tal vez de la fascinación que tuvo la humanidad frente a los espejos, desde el tiempo de Narciso, ha nacido el sueño de un signo que tenga las mismas propiedades de la imagen del espejo. Esa experiencia puede explicar el nacimiento de una noción como aquella (semiótica) del signo icónico (como hipoicono), pero que se haya logrado darle una explicación.^[183]

A partir del análisis de la prótesis especular, Eco reflexiona acerca de las imágenes televisivas:

... Ciertamente, también desde el punto de vista de la recepción consciente, hay diferencias entre la imagen especular

y la televisiva: las imágenes televisivas (i) son invertidas, (ii) tienen definición reducida, (iii) tienen una dimensión inferior a la del objeto o escena, y (iv) no podemos verlas de reojo dentro de la pantalla como hacemos con el espejo, para percibir aquello que éste no nos estaba mostrando. Por lo tanto, usaremos para aquéllas el término de imágenes para-especulares...^[184]

Si bien existen estas diferencias entre la imagen especular y la imagen televisiva en directo, al analizarlas desde un punto de vista semiótico, se puede observar que:

... la materialidad de la pantalla desempeña la misma función de canal que el cristal del espejo. En la situación ideal de transmisión en directo de circuito cerrado la imagen de TV es fenómeno para-especular que nos muestra exactamente aquello que está sucediendo en ese momento (también si aquello que sucede es una puesta en escena) y se disuelve en el instante mismo en el que el evento se extingue.^[185]

De este modo, las imágenes televisivas en directo —al igual que la imagen especular—, no son signos; sino sólo estímulos perceptivos.

Las apreciaciones realizadas a partir de la imagen del espejo llevan, a Eco, a pensar en la necesidad de redefinir al hipoicono. En este sentido, la fotografía y el cine son otros temas de análisis semiótico para desarrollar una reflexión.

i) Conocimiento y signos

U. Eco se pregunta si es posible disociar el fenómeno de la semiosis —fenómeno cognitivo humano básico para cualquier comunicación—, de la idea de signo. Su respuesta es afirmativa, y para explicarla analiza la relación que existe entre la percepción primaria y la actividad cognitiva por signos.

j) La percepción primaria

Cuando en la penumbra distinguimos borrosamente una figura que se mueve y decimos: «Ese es un perro», estamos realizando ante todo una operación de «percepción y de reconocimiento». Este es el punto de partida de cualquier proceso cognitivo: la percepción proveniente de los estímulos exteriores que llegan a nuestros sentidos. Con este primer peldaño o nivel básico perceptivo iniciamos nuestro contacto con la realidad. Se trata de una actividad *pre-categorial*, es decir, un conocimiento empírico anterior a toda designación de esquemas.

En cambio, la actividad propiamente semiótica se

realiza por creación sígnica, o sea, mediante una inferencia que nos permite decir que algo est  en lugar de otra cosa. Así, al percibir el humo —por inferencia—, decimos que es signo de combustión.

Al inferir que algo est  en lugar de otra cosa, salimos de la inmediatez de la percepción y pasamos al campo del signo.

La semiosis perceptiva no se desarrolla cuando algo est  en lugar de otra cosa, sino cuando a partir de algo y mediante un proceso de inferencia, se llega a pronunciar un juicio perceptivo sobre esa misma cosa y no sobre otra. [...]

Por tanto, cualquier fenómeno, para poder ser comprendido como signo de alguna otra cosa, y desde cierto punto de vista, ante todo debe ser percibido. [...]

Se puede considerar la inferencia perceptiva como un proceso de semiosis primaria.^[186]

k) El Tipo Cognitivo (= TC).

A partir del fenómeno de la «semiosis perceptiva», Eco elabora el concepto que él denomina *Tipo Cognitivo (= TC)*. Para explicarlo propone el ejemplo de los antiguos indígenas aztecas cuando vieron por primera vez los caballos que montaban los

españoles de Hernán Cortés a su llegada a México. Después de mirar atentamente ese extraño cuadrúpedo —al no reconocer en él a ningún otro animal antes visto—, los aztecas lo llamaron simplemente *maçatl*, término que en la lengua nahuatl se usaba para designar a todos los animales cuadrúpedos en general. A medida que los aztecas fueron familiarizándose con la figura del caballo y lo conocieron mejor, lo distinguieron de otros animales, copiaron la palabra usada por los españoles y empezaron también a denominarlo «cabayo».

¿Qué proceso mental de conocimiento efectuaron los aztecas frente al caballo?

Eco observa que los indígenas, después de la primera percepción, echaron mano de algún conocimiento anterior que les sirviera de punto comparativo para designar ese nuevo animal; por eso le decían *maçatl*, el único punto referencial que poseían. Sobre ese esquema fueron formándose una idea más perfeccionada de ese nuevo animal. Una idea particular y general a la vez, de modo que todas las veces que lo veían podían reconocerlo siempre como *ese animal es un caballo*; es decir, adquirieron un nuevo TC.

«Al final de su primer proceso perceptivo, los aztecas elaboraron lo que llamaré un Tipo Cognitivo (TC) de caballo,»
[...] «este TC era el esquema que les permitía mediar entre el

concepto y lo múltiple de la intuición».^[187]

¿Cómo se elabora el TC? Es una incógnita que todavía no logran resolver los investigadores de las ciencias cognitivas. En todo caso, el TC se gesta en la misteriosa «caja negra» que es nuestra mente, la cual produce ideas y conceptos generales. La mente humana es como un «*hardware*» capaz de reconocer, expresar e interpretar los datos que le proporcionan las percepciones.

Algunas teorías cognitivas contemporáneas nos dicen que el reconocimiento adviene sobre la base de los prototipos, por los cuales se deposita en la memoria un objeto a manera de paradigma, y después se reconocen los demás con relación al prototipo.^[188]

Cada vez que se forma un TC, el ser humano le coloca un nombre. Así nace la costumbre de aplicarle una palabra a los objetos y a las cosas con el fin de reconocerlas. Esta acción permite que en circunstancias, en lugares y en tiempos diversos, cada cosa, aún siendo singular, adquiera un significado de «tipo general» en los términos que le asignamos. En consecuencia, hablar quiere decir ejercer nuestra capacidad de proferir signos y crear interacción con el mundo; es decir, hacer *semiosis*.

l) *El Contenido Nuclear (= CN).*

Cuando el TC adquiere un consenso colectivo y es postulado para ser interpretado socialmente de una cierta manera, entonces se puede llamar *Contenido Nuclear (CN)*.

Después de que los aztecas adquirieron el TC del caballo, pudieron consensuar un nombre para que fuese reconocido como tal por la comunidad, aunque cada individuo tuviera en la cabeza su propio TC.

 Pasar a un término genérico nace de una exigencia social, con el fin de poder desligar el nombre del hic et nunc de la situación y anclarlo al tipo.^[189]

El CN saca de su singularidad el TC y lo coloca en su función más genérica. Eco no piensa que postular la existencia de los TC sea una nueva categoría sofisticada para complicar la tarea de la semiótica, sino que se trata más bien de un dato que surge de la reflexión sobre la experiencia; o sea, de la *filosofía popular*, ...que considero todavía de máxima utilidad, si reflexionamos desde el punto de vista del sentido común.^[190]

Los TC son como ladrillos que construyen la casa común social.

Los TC transmitidos culturalmente son la base de

los CN y que expresamos mediante palabras, gestos, imágenes o diagramas: Postulamos un TC como disposición a producir CN y tratamos los CN como prueba de que en alguna parte existe un TC.^[191]

Que todo esto tiene que ver con la semiótica, se demuestra si pensamos que todo lenguaje brota de los TC y CN. Al asignar significados y significaciones, pensamos las cosas y sus atributos como entes generales y creamos modos y esquemas de conocimientos compartidos; es decir, hacemos semiosis. Por eso, el CN debe ser concebido fundamentalmente como el «conjunto de interpretantes» registrados con un significado público y compartido del TC.

Pero entonces ¿existe alguna diferencia entre el TC y el CN? Eco observa lo siguiente:

En algunos casos, TC y CN, pueden prácticamente coincidir, en el sentido de que el TC determina totalmente los interpretantes expresados por el CN, y el CN permite concebir un TC adecuado. De cualquier modo, deseo dejar en claro una vez más que el TC es privado mientras que el CN es público.

[192]

m) Código

La subsistencia del signo tiene como condición necesaria y suficiente a los *códigos*, pues éstos sirven de base para establecer la relación entre significante y significado. El código establece la correspondencia —convencionalizada, socializada y regida por reglas—, de elementos de la expresión con elementos del contenido. Esto implica la organización de ambos planos —expresión y contenido—, en un sistema preciso, o haberlos tomado ya organizados por otros códigos. Un código es, entonces, la suma de una tabla de correlaciones con una serie de reglas institucionales.

La noción de código, en Eco, interactúa con la de cultura. La vida de la cultura representa un tejido de códigos que continuamente se refieren entre sí. La vida cultural está regida por las reglas guía de la actividad de la semiosis, y donde lo «ya dicho» constituye una regla posible. De este modo, la vida de la cultura no es vista ya como creación libre y gobernada por fuerzas preexistentes e imposibles de analizar. La idea de código permite mirar las expresiones de la cultura —arte, lengua, manufacturas, etc.—, como fenómenos de interacción colectiva gobernados por leyes explicables.

El código especifica cuáles de los interpretantes posibles son los que la convención y la práctica

asignan comúnmente a las unidades culturales, las cuales son, a su vez, interpretantes de un signo.^[193] A su vez, determina al árbol jerárquico de los interpretantes posibles de la unidad cultural, llamado semema.^[194]

Eco considera al código como sistema de sistemas:

En su sentido ampliado semántica, sintáctica y pragmáticamente, es el sistema convencionalizado de reglas metalingüísticas^[195] que ligan unos elementos expresivos determinados a unas unidades culturales, coordinándolas en sememas y asignando a cada unión las selecciones restrictivas, contextuales y circunstanciales.^[196]

La descodificación e interpretación producidas en la comunicación cotidiana —que son formas de selección—, expresan cómo participan los códigos en la vida de la semiosis: los resultados de tales mecanismos pueden ser aceptados por la colectividad e integrados dentro de sus códigos; o bien rechazados y, por ende, no integrados a la estructura de los mismos.

n) El papel de la abducción

Los procesos de decodificación e interpretación

necesitan para su desarrollo de la inferencia;^[197] que, según Peirce, constituye un proceso sígnico. Remiten, a su vez, al proceso de *abducción*, la forma más inmediata y aleatoria del razonamiento inferente. Según lo expresa el mismo Eco:

... la abducción, representa el intento aventurado de trazar un sistema de reglas de significación que permitan al signo adquirir su propio significado.^[198]

La abducción es una hipótesis construida sobre la base de premisas inciertas, que necesita ser comprobada a través de inducciones sucesivas y de controles deductivos.^[199] Al comparar este proceso con los de deducción e inducción, se reconocen claramente los rasgos característicos de la abducción:

Esquema tomado en Eco, Umberto; *Semiótica y Filosofía del lenguaje*; p. 60.

En los esquemas inferenciales de esta figura, se grafican frases argumentativas (casillas trazadas con línea continua) para las que hay proposiciones ya verificadas; y frases argumentativas obtenidas por razonamiento (casillas trazadas con línea cortada). Es aquí donde se observa que la abducción se presenta como rasgo revelador y posee virtualmente, en germen, sus propios desarrollos; la existencia de

indicios circunstanciales y contextuales, orientan hacia el reconocimiento de la regla sin alterar en principio la estructura del proceso interpretativo. Eco da un ejemplo referido a la abducción, basado en el pensamiento de Agustín, que esclarece el concepto.

... Cuando pregunta a Adeodato cómo explicaría el significado del término /caminar/ éste responde que echaría a caminar; y cuando le pregunta qué haría si se lo preguntaran mientras está caminando, Adeodato responde que caminaría más rápido. Pero Agustín objeta que podría entenderse esa acción como si el sentido de /caminar/ fuera «darse prisa». El problema es evidente: la acumulación de signos ostensivos no aclara por mera inducción el significado del término si no hay un marco de referencia, una regla metalingüística (más bien metasemiótica) expresada de alguna manera, que indique conforme a qué regla debe entenderse la ostensión. Pero entonces ya hemos pasado al mecanismo de la abducción. Sólo si formulo la hipótesis de que el comportamiento de Adeodato —con respecto al cual la prisa actúa como mecanismo metasemiótico para poner de manifiesto el acto de caminar— constituye la interpretación del término lingüístico, puedo suponer que lo que me propone (Resultado) es el Caso de la Regla formulada hipotéticamente...^[200]

Cuando aplicamos la abducción para interpretar un signo construimos hipótesis sobre la base de premisas inciertas obtenidas por denotación.

Por ejemplo, si vemos en la arena de una playa huellas de un ave, suponemos que alguna estuvo caminando por allí poco antes que nosotros.

Llegamos a esa suposición por abducción: «Aquí no hay ningún ave. Sin embargo, en la playa hay huellas que fueron dejadas hace poco. Por lo tanto, algún ave caminó por aquí hace un instante». La abducción corresponde a la lógica del descubrimiento. La inducción y la deducción —que permiten probar o desmentir una hipótesis—, pertenecen a la lógica de la prueba: requieren que se parta de premisas ciertas, verificadas o aceptadas, y explicitadas.

La abducción es una herramienta efectiva para el desarrollo del conocimiento y de la interpretación del signo. Sin embargo, —según lo expresa el mismo Peirce—, nos lleva a interpretaciones aproximadas y falibles; por lo tanto, no lleva a verdades absolutas. Esto significa que puede mejorarse y reformularse. Permite ir más allá de lo que conocemos, a partir de sucesivos descubrimientos. Esto no es ni más ni menos que el mecanismo existente en la semiosis infinita presente en el desarrollo de los códigos.

o) Metáfora

La *metáfora* es otro de los conceptos que Eco enfoca en su análisis semiótico.

Comúnmente consideramos a las metáforas como

recursos destinados a embellecer el lenguaje. Desde el punto de vista semiótico, la metáfora es una figura retórica^[201] que, al ser usada de una manera creativa, permite delinear un nuevo contenido y no sólo está destinada a embellecerlo. Según lo expresa el mismo Eco:

... No nos interesa la metáfora como adorno, porque si sólo fuera tal (decir con términos agradables lo que puede decirse de otra manera) podría explicarse cabalmente en el marco de una teoría de la denotación. Nos interesa como instrumento de conocimiento que añade y no que sustituye.^[202] Esta apreciación nos remite a un análisis que se enmarca en la pragmática y que Eco desarrolla a partir de reflexiones de H. P. Grice.^[203]

Grice considera que el valor de los símbolos formales a los que recurre la lógica para formular modelos de inferencias válidas no corresponde completamente a sus equivalentes en el lenguaje natural; dichos símbolos son válidos para estudiar los aspectos lógicos del lenguaje pero no para realizar un análisis de los aspectos no lógicos del mismo. Los usos lingüísticos más comunes manifiestan formas de razonamiento y de inferencia que no son analizables por medio de la lógica. De aquí deriva la necesidad de formular una lógica que no sea una versión simplificada de la formal sino que se funde autónomamente en los principios que rigen

los usos comunes del lenguaje natural.^[204]

Grice propone el «Principio de cooperación», como principio general que explica los usos comunes del lenguaje natural: «Contribuye a la conversación del modo citado, en la fase requerida, con un objetivo común inmediato y de forma consecuente con los compromisos conversacionales establecidos».

Este principio, a su vez, se articula en diversas «máximas»: la máxima de la Calidad ('Haz que tu contribución a la conversación sea verdad'), la de la Cantidad ('Haz que tu contribución a la conversación sea lo más informativa posible), la de la Manera ('Sé claro') y la de la Relación ('Haz que tu contribución sea pertinente con respecto al tema'). La expresión metafórica es un mecanismo semiótico que viola dichas máximas. Cuando usamos una metáfora, aparentamos afirmar algo; sin embargo, deseamos afirmar realmente algo verdadero más allá de la verdad literal. Una metáfora como *tesoro* —usada para referirse a la persona amada—, transgrede, entre otras, las máximas de calidad y de relación. Para interpretarla, es necesario reparar en la falsedad literal del enunciado y presentar un significado alternativo de acuerdo a la norma de sinceridad.

Si habiéndonos expresado en forma confusa y aparentemente mentido, no despertamos sospechas de

estupidez y necesidad, se implica que evidentemente queríamos decir otra cosa. Es aquí donde se hacen visibles las leyes pragmáticas que rigen la aceptación de las metáforas.

Observemos el siguiente texto que trabaja Eco:

Leamos, por ejemplo, El Cantar de los Cantares: «Al tiro de los carros... te comparo, amada mía» [1,9]; «Son tus dientes cual rebaño de ovejas... que suben del lavadero» [ibid., 4,2]; «Sus piernas son columnas de alabastro» [ibid., 5, 15]; «Tu nariz, como la torre del Líbano» [ibid., 7, 5]. Obsérvese que se trata de símiles, o sea que presentan la proposición en forma anticipada en lugar de sugerirla a modo de pequeño acertijo. Si la metáfora sólo fuese la contracción de una proposición ya dada —de modo tal que el símil fuera el punto de partida de la producción y el punto de llegada de la interpretación— todos los símiles deberían resultar convincentes. Sin embargo, es innegable que basta un mínimo de resistencia pragmática para jugar con esas imágenes bíblicas[...].

Esas ovejas que suben del lavadero se ven lanudas y chorreantes (entre balidos y un fuerte hedor): premisa tremenda para construir una analogía de la doncella nigra sed formosa cuyos pechos son como crías de gacela.

Sin embargo, con un poco de esfuerzo, se advierte que el poeta bíblico elimina todas las propiedades que hemos asociado malignamente con las ovejas, para conservar sólo su carácter de aequalitas numerosa, espléndida unidad en la variedad. Y su blancura. Se comprende también que

puede hacerlo porque en su cultura ésas eran probablemente las propiedades asociadas con las ovejas, al menos en el marco del uso poético... [205]

Para que se den en la práctica los procesos de aceptación y de interpretación de las metáforas existen entre las leyes pragmáticas citadas, leyes socioculturales que señalan tabúes: definen lo dicho y que puede seguirse diciendo; y aquello que aún no se ha dicho y que no puede decirse. Por ello: Una semiótica de la metáfora también tiene que ver con una semiótica de la cultura. [206]

Eco presenta una metáfora propiamente dicha que nos ayudará a descubrir las implicaciones de la cultura en el estudio de una metáfora:

«Ella era una rosa»

Al comparar mujer con rosa, se genera una intertextualidad que presenta muchas expresiones ya conocidas, que manifiestan similitudes y oposiciones:

Esquema tomado en Eco, Umberto; *Semiótica y Filosofía del lenguaje*; p. 218

... es indudable que ya debíamos saber que al comparar a una mujer con una flor se está hablando de una mujer-objeto, que vive como las flores, gratia sui, puro ornamento del mundo. Finalmente se aclara la cuestión de la semejanza o diferencia de las propiedades. No es perceptiva ni ontológica, sino semiótica. Se da el caso de que la lengua (la tradición figurativa) ya ha

entendido «frescura» y «color» como interpretantes — igualmente válidos— del estado de salud de una flor, aún cuando desde el punto de vista físico el rosa de una mejilla femenina rara vez tiene el mismo espectro que el rosa de una flor. Hay una diferencia de milimicrones, pero la cultura los ha homologado, los nombra con la misma palabra o los representa con el mismo color.^[207]

La metáfora aparece dentro de un tejido cultural existente. La semejanza y la diferencia de las propiedades expresadas en una metáfora se establecen semióticamente desde un universo del contenido organizado en redes de interpretantes. La producción de la metáfora y su interpretación, da lugar a la reestructuración de dicho universo en nuevas semejanzas y diferencias. A pesar de la semiosis infinita planteada, igualmente pueden surgir nuevas metáforas. A su vez, los primeros tropos aparecen porque hay un tejido semiótico subyacente.

Vico diría que los hombres saben hablar como héroes porque ya saben hablar como hombres. Hasta las metáforas más ingenuas están hechas con residuos de otras metáforas (...) y los límites entre primeros y últimos tropos son muy sutiles, no dependen de la semántica sino de la pragmática y de la interpretación. Como quiera que sea, durante demasiado tiempo se ha pensado que para entender las metáforas era necesario conocer el código (o la enciclopedia): lo cierto es que la metáfora es el

instrumento que permite entender mejor el código (o la enciclopedia). Este es el tipo de conocimiento que puede proporcionarnos.^[208]

p) «Diccionario» y «enciclopedia»

La noción de metáfora remite directamente a una noción de lengua que integre la semántica —análisis de los signos desde el punto de vista de sus significados objetivos; es decir, qué dicen sus mensajes y contenidos—, y la pragmática —estudio de los signos y lenguajes en relación con el uso que se les da en la sociedad—. Esta visión de la lengua implica considerarla como un complejo sistema de *competencias enciclopédicas*.

Cabe pensar en la enciclopedia como laberinto que, aun cuando no admite una descripción global, tampoco excluye las descripciones locales, ya que su carácter de laberinto no tiene por qué impedir que lo estudiemos y que construyamos sus distintos itinerarios.^[209]

Pensar de esta forma la lengua, lleva a no considerarla como un *diccionario*. El diccionario explica un ‘significado literal’; esto es, muestra los significados convencionales originarios del significado léxico del enunciado, sin considerar los

significados situacionales o indirectos que pueden resultar a partir de ellos. Se diferencia notablemente de la enciclopedia, en tanto que,

«Una representación enciclopédica es potencialmente infinita. En una cultura, las funciones de la copa pueden ser muchas, y la de recoger líquido sería sólo una de ellas (pensemos en las funciones litúrgicas del cáliz, o en los trofeos deportivos) ¿Qué interpretantes deberán registrarse, pues, en el caso P (propósito o función) de la copa?»(...) Si no infinitos, al menos en cantidad indefinida.” (...) «la semiótica del código es un instrumento operativo que está al servicio de una semiótica de la producción signica. Por lo tanto, la investigación semiótica se dotará de un principio metodológico conforme al cual la determinación de campos y ejes semánticos, así como la descripción de códigos en su funcionamiento efectivo, sólo pueda llevarse a cabo, en la mayoría de los casos, cuando se estudien las condiciones comunicativas de determinado mensaje. En otras palabras, el universo de la enciclopedia es tan amplio (si es válida la hipótesis de la interpretancia infinita de signo a signo, y por tanto de la semiosis ilimitada) que en ocasión (y por la presión) de determinado contexto, cierta parte de la enciclopedia es activada y propuesta como ‘espaldera’ (Eco, 1971) para sostener y explicar los intercambios metonímicos y sus resultados metafóricos...»^[210]

La representación enciclopédica se presenta como inevitable; sin embargo, puede darse que se haga uso del modelo de diccionario, por considerarlo útil, y en determinadas situaciones. A su vez, también se da que en algunos casos, la estructura del código, es suficiente para explicar ciertos fenómenos semióticos simples.

q) *Símbolo*

Al hablar de signo, metáfora, enciclopedia y semiosis ilimitada, nos hemos acercado a la noción de *símbolo*. Si nos concentramos en la concepción de signo, nos aproximamos inmediatamente a la idea de símbolo:

... aunque pudiera encontrarse por debajo de la red de semejanzas de familia una característica común a todos los ‘símbolos’ examinados, tendríamos que decir que esa característica coincide con la del signo: el hecho de que aliquid stat pro aliquo. Entonces bastaría decir que /símbolo/ se usa siempre como sinónimo de /signo/ y que quizá a veces se lo prefiere porque parece más ‘culto’.^[211]

Esta relación símbolo-signo la vemos claramente si pensamos en la cadena como símbolo de esclavitud: la cadena es «algo que está en lugar de» la esclavitud, para significarla. Sin embargo, la noción de símbolo implica un paso más. Si un aliquid puede interpretarse, pero solamente acepta explicaciones vagas e imprecisas —y que, ante todo, son recíprocamente contradictorias—, nos encontramos ante un símbolo. El símbolo, entonces, es un tipo particular de signo con significado vago y

abierto.

Vamos a un ejemplo que el mismo Eco plantea:

... La bandera es un emblema, su sentido está codificado. Pero se la puede vivir conforme al modo simbólico; cada uno verá en ella algo distinto: en la bandera italiana, el verde de los prados, la sangre de los mártires, el sentido de la tradición, el sabor de la victoria, el amor hacia los padres, la sensación de seguridad derivada de la unidad, la concordia de los espíritus... Lo importante es reunirse en torno a la bandera porque se sabe que quiere decir algo... [212]

La «bandera» aparece aquí como símbolo. Expresa para cada uno diferentes aspectos que pueden llegar a ser contradictorios; y presenta, de este modo, un contenido nebuloso. Sin embargo, como todos reconocen su fuerza se logra un consenso social: hay acuerdo sobre su capacidad semiótica.

Para definir al símbolo podemos partir de lo siguiente:

Hay una sola cosa que el símbolo dice con absoluta claridad, pero no tiene que ver con su contenido (como enunciado) sino con su enunciación, con la razón por la que ha sido enunciado: dice que es un artificio semiótico que debe funcionar conforme al modo simbólico, para hacer funcionar la semiosis ilimitada. [213]

La teoría de los arquetipos, desarrollada por Jung, [214] es uno de los ejemplos trabajados por Eco para analizar el modo simbólico. Jung, al hablar del

inconsciente, opone a un estrato superficial (personal) un estrato más profundo, innato y colectivo, «la imponente masa psíquica hereditaria del desarrollo de la humanidad, renacida en cada estructura psíquica individual».

Este estrato más profundo tiene los llamados arquetipos, contenidos y comportamientos que son los mismos en todas partes y para todos los individuos. Desde los tiempos remotos, están presentes imágenes universales, tipos arcaicos bajo la forma de símbolos —representaciones lunares, vegetales, solares, meteorológicas—, esto es, «figuras simbólicas de las primitivas visiones del mundo». Los motivos arquetípicos pueden corresponder a personificaciones —la figura del «*viejo sabio*», en el varón, y la de la «*gran madre*», en la mujer; simbolizan los rasgos generales del Logos masculino o del Eros femenino—; o a la expresión simbólica de tendencias e instintos —serpiente, fuego, cascada,...—, o de posibilidades —capullo, huevo, niño,...—, o de conflictos —estar estirado, temblar, infierno,...—, entre otros.

Estos son símbolos auténticos porque son *inagotables*, es decir, no pueden interpretarse en forma exhaustiva. Son contradictorios y paradójicos; y al estar llenos de alusiones, son plurívocos —es imposible formularlos unívocamente.

Tal riqueza de referencias hace que los principios fundamentales del inconsciente resulten indescriptibles a pesar de ser identificables. Lo simbólico permite ‘nombrar’ la experiencia; la organiza y la construye como tal, al hacerla pensable y comunicable.

La noción de simbolismo, en sentido estricto, presenta las siguientes características relevantes: debe haber una presunción de analogía entre simbolizador y simbolizado —en la medida en que propiedades ‘similares’ puedan ser reconocidas y definidas de diferentes maneras—; y un significado fundamentalmente vago. Según lo expresa Eco, hablar del modo simbólico significa:

... existen experiencias semióticas intraducibles, en las que la expresión es correlacionada (ya sea por el emisor o por una decisión del destinatario) con una nebulosa de contenido, es decir, con una serie de propiedades referidas a campos diferentes y difícilmente estructurables por una enciclopedia cultural específica: cada uno puede reaccionar ante la expresión asignándole las propiedades que le parezcan más adecuadas, sin que ninguna regla semántica esté en condiciones de la interpretación correcta. Este es el uso de los signos que hemos denominado modo simbólico... [215]

2. El nominalismo en la obra de Eco

La teoría desarrollada por Eco se enmarca en los postulados del «nominalismo».^[216] Para el nominalismo, los «conceptos universales» de género y especie^[217] —belleza, nación, animal—, no son realidades anteriores a las cosas —según Platón—, ni realidades integradas a las cosas —según Aristóteles—; sino *Flatus vocis* —emisión de la voz—, es decir, sólo nombres con los que se denomina las cosas. Los «universales», de acuerdo a esta visión, no tienen realidad, dado que no hay más realidad que la de los entes individuales. Por ejemplo, «Humanidad» es una unidad sólo en la palabra, no hay ningún ente real que corresponda a la palabra «humanidad»: sólo hay este hombre, aquella mujer, etcétera.

Numerosas expresiones ponen de manifiesto la inclinación de Eco por esta postura filosófica; por ejemplo, cuando dice al referirse a la semiótica:

... reconoce como único sujeto verificable de su discurso la existencia social del universo de la significación, tal como la muestra la verificabilidad física de los interpretantes, que son, y conviene recalcar este punto por última vez, expresiones materiales.^[218]

Esta visión de la semiótica se entronca con el pensamiento de Willard van Orman Quine^[219] —representante contemporáneo del nominalismo— quien indica que: «Lo que hay no depende, en general del uso que se hace del lenguaje, pero lo que se dice que hay, sí, depende de tal uso». La producción de signos —según Eco—, se da porque hay sujetos empíricos que producen físicamente expresiones, las relacionan con un contenido, segmentan dicho contenido, y así sucesivamente...

... el hombre es su lenguaje, porque la cultura se constituye como sistema de sistema de signos. Incluso cuando cree que habla, el hombre es hablado por las reglas de los signos que utiliza. Conocer las reglas de estos signos es conocer la sociedad, pero es también conocer el sistema de determinaciones lingüísticas que nos constituye, como «alma».

Por lo tanto, buscar la regla de los signos equivale a intentar describir y explicar en términos socioculturales los fenómenos llamados «espirituales».^[220]

Los signos, de este modo, son vistos como una fuerza social; y no como simples instrumentos que reflejan fuerzas sociales. Se sostiene, así, la dependencia que encuentra el nominalismo entre lo que se dice que hay y el uso.

Eco, al hablar de la semiosis infinita, dice:

... Un signo se explica en su propio significado solamente remitiéndolo a un interpretante, el cual se refiere a otro interpretante y así sucesivamente hasta lo infinito, estableciéndose un proceso de semiosis ilimitada, en el curso del cual el destinatario descodifica el signo originario sólo en aquello que le sirve para los fines de la comunicación emprendida, o de los usos de referencia a los que pretende aplicarlo.^[221]

Aquí podemos observar otra relación con el nominalismo. La producción sígnica que se desarrolla en la semiosis infinita remite al pensamiento de Guillermo de Occam,^[222] quien postulaba la tesis acerca de la conveniencia de no multiplicar las entidades sin necesidad. La construcción creativa producida en la semiosis vendría a cumplir esta función de —según decía Occam—, «afeitar las barbas de Platón» para pulir el lenguaje y nuestra ontología y, así, eliminar de ellos lo inútil.

El nombre de la rosa, también se hace eco del nominalismo. Integra a Occam en la trama con expresiones que hacen alusión a la filosofía seguida por este pensador:

Cuando le pregunté dónde existían esas máquinas, me dijo que ya se habían fabricado en la antigüedad, y que algunas también se habían podido construir en nuestro tiempo: «Salvo el instrumento para volar, que nunca he visto ni sé de nadie que lo haya visto, aunque conozco a un sabio que lo ha ideado. También pueden construirse puentes capaces de atravesar ríos sin apoyarse en columnas ni en ningún otro basamento, y otras

máquinas increíbles. No debes inquietarte porque aún no existan, pues eso no significa que no existirán. Y yo te digo que Dios quiere que existan, y existen ya sin duda en su mente, aunque mi amigo de Occam niegue que las ideas existan de ese modo, y no porque podamos decidir acerca de la naturaleza divina, sino, precisamente, porque no podemos fijarle límite alguno».^[223]

Del texto citado se deduce la visión de Occam acerca de las ideas como suministros de la *esencia nominal* de las cosas y no como reflejo de la esencia individual de las mismas. Esta orientación se puede observar también al final de la novela, en la cual Eco le hace decir a Adso:

Hace frío en el scriptorium, me duele el pulgar. Dejo este texto no sé para quién, este texto, que ya no sé de qué habla: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.^[224]

Esta última frase en latín —«La rosa es anterior al nombre, tenemos nombres desnudos»—, también hace clara alusión a la esencia nominal de las cosas.

En *Kant e l'ornitorinco*, Eco se plantea interrogantes ante los conceptos del nominalismo. Indica que el hecho de hablar del ser como *flatus vocis* abre la posibilidad de encontrarnos ante aquel como un mero efecto del lenguaje; como algo débil, maleable, obra de poetas mentirosos capaces de hacer de cada ente una quimera. A partir de aquí cabría ver que los hechos, el mundo mismo, tal como

nos lo representamos, son efectos de interpretación. El problema es, ante todo, distinguir el criterio para reconocer las afirmaciones aceptables acerca de las cosas del mundo físico e histórico que nos rodea. Eco se pregunta:

... ¿existe una base sólida del ser, tal que algunas cosas que decimos acerca de él o por él no puedan o no deban ser tomadas por buenas (y si son dichas por los poetas sean tomadas por buenas sólo en cuanto referidas a un mundo posible pero no al mundo de los hechos reales)?^[225]

y luego de hacer un análisis acerca del ser — trabajado en el ítem que sigue a continuación «La pregunta sobre el ser»—, presenta una nueva perspectiva a su visión:

En verdad aquello que ellos [los poetas] nos dicen es que es necesario ir al encuentro del ser con buen humor [...], interrogarlo, poner a prueba sus resistencias, entender justamente de su extensión, los indicios más explícitos. El resto es conjetura.^[226]

3. La pregunta sobre el ser

La visión semiótica de U. Eco ha ido evolucionando y madurando a lo largo de su vida y obras. Doce años después de haber escrito el Tratado de semiótica general, ha vuelto a pensar más profundamente algunos problemas semióticos centrales en Kant y el ornitorrinco (1997). Allí Eco confronta a Kant con Peirce, analiza los modelos cognitivos, profundiza el iconismo, detalla los laberintos del lenguaje. Sin embargo, la mayor novedad, la que más llama la atención en relación con todos sus escritos anteriores, consiste en haber tocado por primera vez en forma explícita y directa un tema nuevo, antes nunca analizado a fondo, el tema fundamental y filosófico del «*ser*». En efecto, el primer capítulo de Kant y el ornitorrinco, se titula precisamente «Sobre el Ser». En él, Eco, habla de la existencia de las cosas, del estar en el mundo, del ser de la conciencia, de la mente, y también de Dios y de la muerte. Su contribución es haber conectado «el Ser» con el lenguaje, haber visto en «el Ser» el «fundamento» de la posibilidad y capacidad del lenguaje humano, cuya función es articular y organizar los entes del mundo, bajo mil formas de lenguajes.

¿Por qué Eco analiza el tema del Ser? Porque

aparece de sumo interés para la semiótica. Ésta, en efecto, cobra toda su validez si de veras es un instrumento y una clave de lectura de la ciencia más vasta y profunda que es la filosofía.

Quando investigamos los signos y el lenguaje —afirma Eco — en sus profundidades encontramos al «Ser», o sea, lo «indecible, lo «inefable» como fundamento de todo: «El ser está antes de que se hable de él».^[227]

Pero ¿qué es el *ser*? ¿Qué es eso que Aristóteles llamó *ton on*, que Tomás de Aquino y el medioevo decían *ens*, que Baruc Espinoza denominaba *substantia*, y más recientemente Heidegger llamó *Dasein*?

El simple hecho de pensar el ser, significa hablar sobre él. Aristóteles percibió inmediatamente que el ser se puede decir de muchas maneras:

... el ser se dice de muchas maneras. [...] El ser es de tal modo, que de él se pueden dar diversas interpretaciones. Pero ¿quién habla del ser? Nosotros, y a menudo lo hacemos como si el ser estuviera fuera de nosotros. Pero es evidente que si hay Algo, nosotros formamos parte de ese Algo. Tanto que abriéndonos al ser nos abrimos a nosotros mismos. Le ponemos categorías a los entes y al mismo tiempo nos realizamos en el Yo pienso.^[228]

En definitiva, frente al mundo de las cosas, la conciencia y la mente humanas se colocan en una

actitud de descubrimiento continuo, aunque ellas mismas son parte del ser, porque todas las cosas, en último término *son algo*. Pero ¿por qué hay algo en lugar de la nada? Esta pregunta de Leibniz tiene que ver precisamente con el *ser*, entendido *como algo, como alguna cosa*. ¿Por qué hay algo? Porque sí y punto, responde Eco.

Nuestro universo está poblado de entes, y en la tierra vemos múltiples cosas: animales, piedras, agua, seres humanos pensantes, etcétera. Todo cuanto existe es algo, es decir *es ser*. El Ser, entonces, lo abarca todo en cuanto que *todo es ser*, o sea, es como una materia prima a partir de la cual los entes adquieren la propia identidad. Al ser humano, sin embargo, no deja de cuestionarlo la presencia del ser. Pero ponerse la pregunta acerca del por qué del ser, significa, en último término, preguntarse por el fundamento del fundamento.

... la pregunta de por qué existe el ser en vez de la nada, esconde tal vez otra inquietud, que tiene que ver con la existencia de Dios. Pero antes de la pregunta sobre Dios viene la evidencia del ser. La pregunta ¿quién hizo todo esto, quién sostiene al ser?

Surge después de tener la evidencia clarísima de que algo hay, y más aún, de que ese algo aparece organizado en la cohorte de los entes.^[229]

El Ser está también antes de que el lenguaje lo diga. Es el Ser que nos permite hablar de algo. Pero si «el ser puede decirse de muchas maneras», significa que tiene también una dimensión semiótica. A ella, en efecto, le interesa estudiar esas muchas maneras de expresar el ser:

Nosotros usamos signos como expresiones para decir un contenido, y este contenido lo recortamos y organizamos de modos diversos, mediante culturas y lenguas distintas. ¿Sobre qué y de qué cosa lo recortamos? Esa masa, de por sí amorfa, que existe antes de que el lenguaje realice sus disecciones, la llamaremos el continuum de contenido, y abarca todo lo expresable, lo decible, lo pensable, se trata, si queremos, del horizonte infinito de lo que es, de lo que ha sido y será por necesidad o contingencia.^[230]

El Ser, pues, es causa del lenguaje y el lenguaje interpreta el Ser, define sus múltiples modalidades, ya que —diría B. Espinoza— esa «Substancia» es la que determina el proceso casi infinito mediante el cual todas las cosas se articulan asumiendo cada una un aspecto particular. También puede hablarse de «naturaleza expresada» (los objetos que percibimos y que pueblan el mundo) y de «naturaleza expresable» (el ser en cuanto fundamento general y posibilidad de todas las cosas). La construcción de esquemas y de lenguajes halla en el Ser un pozo ilimitado del cual se saca toda suerte de formas de «decir el mundo».

Nuestra mente es, asimismo, parte del mundo; pero al mismo tiempo ella tiene el poder de expresarlo y de interpretarlo a través del lenguaje. Digamos que la mente puede imaginarse y decir de todo, porque el ser no tiene límite. Sin embargo, los entes existentes tienen límites, por eso están al servicio del hombre de manera arbitraria. La fantasía y el lenguaje humanos, hallan barreras y resistencias:

El lenguaje no construye el ser ex novo, lo interroga hallando siempre y de algún modo algo ya dado.^[231]

Por consiguiente, aunque la mente puede ir más allá de los seres perceptibles e imaginar otros mundos, aunque ellos no existan o que jamás hayan sido pensados antes, sin embargo, no todo es posible hacerlo realidad.

Nuestro pensar debe atenerse a las cosas tal como son. Los entes presentan *resistencias* que no pueden franquearse, es decir, no es posible violar la ley interna de los seres mismos:

... la mente puede construir representaciones imaginarias de mundos imposibles, y pedirle a las cosas que sean lo que no son, pero ellas a veces nos responden que no y siguen siendo lo que son y nos ponen un límite. Somos nosotros que imaginamos que nuestra pierna, articulada sobre la rodilla, puede girar en cualquier dirección... pero ella, por lo que sabe en cuanto pierna, no advierte los límites, sólo advierte sus posibilidades.^[232]

El supremo límite que nos pone el ser, y ante el cual ya se acaban nuestras fantasías y lenguajes, es el límite de la muerte:

«La muerte aparece ante nosotros como un límite; caprichosamente quisiéramos seguir viviendo, pero para el organismo la muerte llega cuando las cosas van exactamente como deben ir».^[233]

En síntesis, el pensamiento de U. Eco ha llegado a constituir y estructurar la semiótica, partiendo de un fundamento filosófico y metafísico, sobre el cual todo el resto debe ser pensado.

Conclusión

La obra de Eco es muy vasta como para abordarla totalmente en estas páginas de aproximación. Sin embargo, nuestra intención fue «acercarnos» y «acercarlos» a un pensador que, a partir de la semiótica, abarca los temas humanos más profundos hasta la misma cotidianeidad.

Como cierre oportuno, encontramos las palabras de Lucrecia Escudero Chauvel que nos presentan un perfil actualizado y prospectivo del autor:

... el personaje Eco se coloca fundamentalmente como protagonista de un pensamiento itinerante con la aguda conciencia de que, rol político y rol privado, están atravesados por la trama de lo simbólico. Distanciado metalingüísticamente gracias a su humorismo, el personaje nos engancha en su lucha desde un lugar difícil de sostener, cuando la suma general de lectores que llamamos sociedad espera condena o celebración. ¿Cómo y por qué Eco construye Eco? No me atrevo aquí con un problema que toca a la intencionalidad de la escritura, pero avanzo una hipótesis: el intelectual no está más habilitado para hablar en nombre de la totalidad, no representa la palabra total, sino que es un «opinion maker», uno más compitiendo con los medios en la polifonía de los formadores de opinión pública.^[234]

Bibliografía

Bertucelli Papi; Marcella.

1996. *Qué es la pragmática*; Barcelona, Paidós.

Escudero Chauvel, Lucrecia.

1997. «Los años 60 y los cultural studies. La trayectoria de Umberto Eco»; *Entrevista*; 22/10; Telos 46.

Eco, Umberto.

1985. *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*; Barcelona; Editorial Lumen.

Eco, Umberto.

1988. *El nombre de la Rosa*; Buenos Aires, Editorial Lumen/Ediciones de la Flor.

Eco, Umberto.

1990. *Semiótica y filosofía del lenguaje*; Barcelona; Editorial Lumen.

Eco, Umberto.

1994. *Signo*; Barcelona, Editorial Labor.

Eco, Umberto.

1985. *Tratado de semiótica general*; Barcelona,

Edit. Lumen.

Eliseo Verón

Argentina 1938

«... sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significante».

E. Verón

I. Datos biográficos

Por Karina Vicente

El argentino y francés naturalizado, Eliseo Verón, nació en la ciudad de Buenos Aires en el año 1935.

Comenzó su escuela primaria en la Germania Schule, pero luego cuando Argentina sufrió los sacudones del nazismo alemán, sus padres lo sacaron de ese colegio y, desde aquel momento, realizó toda su enseñanza primaria educado por su madre. Volvió recién a las aulas para el Secundario, pero esta vez optó por un convencional colegio religioso.

Verón describe el período de su vida entre 1952 y 1955 como «una especie de clandestinidad».^[235] Realizó su educación universitaria en la Universidad de Buenos Aires, donde cursó Filosofía y Letras. Rápidamente se convirtió en un activo miembro del Centro de Estudiantes. A comienzos de la década del 60' finalizó su tesis, y comenzó a trabajar en el Departamento de Sociología de la Universidad de Buenos Aires como profesor.

Al año siguiente, en 1961, realizó su primer viaje a Francia, gracias a una beca otorgada por el CONICET, donde trabajó durante dos años en el Laboratorio de Antropología Social del Collège de France. En París llegó a ser Director de Estudios y

cofundador de un Instituto de Investigaciones aplicadas a la Comunicación Social y director de programas del Colegio Internacional de Filosofía.

Fue además fundador y director de *Causa Rerum*, que es una empresa especializada en la investigación de estrategias de comunicación que opera en París, Buenos Aires y Río de Janeiro. Después de ocho años en Francia, obtuvo la ciudadanía y se le terminó su contrato como profesor visitante.

En el año 1966 realizó su primer regreso a la Argentina, donde se encontró con un panorama bastante triste del país, ya que profesores y docentes universitarios fueron duramente reprimidos por la policía durante la dictadura del General Juan Carlos Onganía. De todas formas, fue director del Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires que concentraba la vanguardia intelectual de aquellos años. Al mismo tiempo ingresó a la U.B.A. como Profesor, pero poco duró allí su docencia. «*Me echaron*», comenta lacónicamente Verón para explicar su alejamiento de la Universidad.

Desilusionado con la inestabilidad política argentina, en el año 1971 Eliseo decide volver a Francia e instalarse nueve años más, obteniendo esta vez la ciudadanía de ese país. Fue invitado para trabajar como Director de Estudios de la Escuela de

Altos Estudios en Ciencias Sociales.

Allí trabajó y realizó tareas de investigación social para el Subte de París, para la compañía de Ferrocarriles, el Correo Francés, Renault, Telecom, el Banco Société Général y algunas empresas tabacaleras y de alimentación.

Durante la década del 70, Verón se dedicó al Análisis Semiológico de medios de comunicación logrando un gran éxito: trabajó para el prestigioso diario *Le Monde*, para las revistas femeninas más populares de Francia, entre ellas *Marie Claire* y *Marie France*, la revista *Paris Match* y para la televisión.

El trabajo para estas revistas le abrieron a Eliseo las puertas de *Clarín*. Asesor  a «El gran diario argentino» en su período de reformulación, el cual finalizó con la incorporación del color.

Según ha comentado el mismo Eliseo Ver n, el gran interés por comprender la ciudad en la que vive lo motivó a trabajar sobre los medios y los discursos sociales.^[236] Siempre le fascinaba investigar cómo un mismo acontecimiento era reflejado de diferente manera por los diversos medios y cómo iba cambiando el mensaje en todo su recorrido, desde el cable de la Agencia hasta el noticiero de TV o radio, cómo se producía lo que él mismo llamó la «diversidad del discurso mediático».

En 1985, Eliseo obtuvo el título de Doctor de Estado en lingüística de la Universidad de París y trabajó en prestigiosas instituciones tales como Georges Pompidou, y en 1992, como profesor titular de Ciencias de la Información y de la Comunicación en la Universidad de París 8.

Actualmente, Eliseo Verón está radicado en su Buenos Aires natal. A los 62 años es director de la Maestría de Comunicaciones de la Universidad Hebrea de Bar-Ilan en Buenos Aires y está establecido como consultor independiente.

Ha escrito numerosos artículos publicados en varios idiomas y algunos libros y ensayos.

Sin ser exhaustivos citamos los siguientes trabajos:

Libros

Lenguaje y Comunicación social, 1969. (S/D)

Comunicación y neurosis, 1970. (S/D)

Construire l'événement. Les Editions de Minuit, París, 1981. (*Construir el Acontecimiento*, Ed. Gedisa, Barcelona, España; 1983).

La investigación que había realizado Verón acerca de cómo se había tratado la información del accidente de la central nuclear norteamericana de Three Mile Island en la prensa francesa se convirtió en este libro.

Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications; IREP, París, 1985

La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Ed. Gedisa, Barcelona, España, 1987.

En este libro, Verón expone una teoría de los discursos sociales desde una posición histórico-crítica. Explica la emergencia de la lingüística saussuriana en relación con su «antes» (el positivismo de Comte) y su «después» (el funcionalismo), y opta por una revalorización de Charles S. Peirce.

Espaces du livre, 1989. (S/D)

Conducta, estructura y comunicación; Amorrortu Editora, Buenos Aires, 1996.

Aquí se encuentran reunidos escritos teóricos realizados por Eliseo Verón entre los años 1959 y 1973.

Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización; Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bs. As., Argentina, 1997.

En este libro se reproducen dos ensayos de Verón: «Semiosis de lo ideológico y el poder», (ya publicado en la revista *Espacios*, N.º1, dic. 1984); y «La mediatización» (curso dictado en la Facultad de Filosofía y Letras en 1986).

Junto a Lucrecia Escudero Chaves fueron los compiladores de *Telenovela. Ficción popular y mutaciones culturales*; Ed. Gedisa, Barcelona, 1997.

En la actualidad dirige la colección de Comunicación «El mamífero parlante», mediante la cual propone publicar los mejores trabajos que reflejan la evolución de las «ciencias del hombre y de la sociedad».

Artículos de revistas

Junto a Eric Fouquier escribió *Les spectacles scientifiques télévisés. Figura de la production et de la réception*; La documentation Française, París. (S/F) - Folletos.

Il est là, je le vois, il me parle, en «Enunciation et cinema», Ed. Communications, N.º 38, Francia, 1983.

«Para una semiología de las operaciones translingüísticas», de la Revista *Lenguajes*, N.º 2; Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.

II. La teoría semiológica de Verón

Por María Laura Braga

Eliseo Verón centra su teoría en el estudio de los *discursos sociales*. Analiza cómo los discursos funcionan dentro de la sociedad y producen sentidos. Para su investigación toma en cuenta análisis previos dentro del área de la lingüística y revaloriza a Charles S. Peirce. El enfoque dinámico del signo y diversas cuestiones acerca de la verdad y de lo real planteadas por este autor sirven de base para el desarrollo de la obra de Eliseo Verón.

En este capítulo, abordaremos los aspectos principales de su obra. Tomaremos como punto de partida la *semiosis social*; y desde allí trabajaremos diversos análisis de los medios y otros discursos. Nuestro interés es brindar un desarrollo que integre diversos aspectos tratados por el autor, de modo que sirva de primer acercamiento a su obra.

1. Producción social de sentido

a) *Los discursos sociales*

Eliseo Verón centra su análisis^[237] en los *discursos sociales*. Los «discursos sociales» son *textos*; es decir, *conjuntos presentes en la sociedad que se componen de diversas materias significantes* (escritura e imagen; imagen y palabra; escritura, imagen y sonido; etc.), *y abarcan una forma de abordarlos, que remite a aspectos extra-textuales*.

En efecto, un texto puede ser o puede no ser tratado desde un punto de vista discursivo: se puede, por ejemplo, dividirlo en «enunciados canónicos» («normalizarlo»), destruyendo de esa manera sus propiedades discursivas. La noción de discurso corresponde por lo tanto a un cierto enfoque teórico en relación con un conjunto signifiante dado.^[238]

Leer un texto, tomando en cuenta la noción de discurso, significa entenderlo «en relación con otros discursos»; es decir, no se termina en sí mismo. Implica describirlo como un sistema de *operaciones discursivas*, que «atraviesa» la clasificación de los niveles sintáctico, semántico y pragmático. Dentro del sistema de operaciones discursivas encontramos al proceso de producción de un discurso.

... el proceso de producción de un discurso o de un tipo determinado de discurso tiene siempre la forma de una descripción de un conjunto de operaciones discursivas, que constituyen las operaciones por las cuales la (o las) materias significantes que componen el paquete textual analizado han sido investidas de sentido... [239]

El desarrollo de este proceso se pone de manifiesto a través de huellas que las condiciones de producción han dejado en el texto, a partir de la realización de operaciones discursivas. Las *huellas*, entonces, son propiedades del discurso que se relacionan con los procesos de producción social del mismo. Pueden hallarse desde huellas de valoración, de interpretación, ideológicas de quien produce el discurso, hasta huellas relacionadas con las condiciones sociales en que fue escrito. Un «paquete textual» —descrito desde lo social—, entonces, aparece como... el lugar de manifestación de una multiplicidad de huellas que dependen de niveles de determinación diferentes. [240]

La producción social de sentido remite a una visión integral del sistema productivo, el cual implica una articulación entre *producción*, *circulación* y *consumo*. Una teoría que toma en cuenta la producción social de los discursos aborda «lecturas» que conducen a describir tanto el proceso de producción como el de reconocimiento o

consumo.

... en relación con un conjunto textual dado, y para un nivel determinado de pertinencia, siempre existen dos lecturas posibles: la del proceso de producción (de generación) del discurso y la del consumo, de recepción de ese mismo discurso. Tomando prestada una fórmula de la lingüística, podemos decir que el funcionamiento de todo discurso depende no de una, sino de dos tipos de «gramáticas»: de producción y de reconocimiento. Estos dos tipos de gramáticas jamás son idénticos.^[241]

Las relaciones entre la «gramática» de *producción* y la «gramática» de *reconocimiento* para un determinado discurso implican una serie de mecanismos que forman parte del sistema productivo; y se dan dentro de lo que Verón llama «circulación».

El concepto de circulación designa precisamente el proceso a través del cual el sistema de relaciones entre condiciones de producción y condiciones de recepción es, a su vez, producido socialmente.^[242]

En este sistema de relaciones se producen alteraciones sistemáticas dentro del discurso. La «*circulación*» integra, entonces, un conjunto de determinaciones sociales que durante la producción y el reconocimiento han marcado al discurso.

b) Un ejemplo: la producción discursiva en la obra de Saussure.

Verón analiza el Cours de Linguistique Générale — texto que reúne los aspectos principales de la teoría de Saussure—^[243], desde el punto de vista de la producción social de sentido.

Con referencia al aspecto discursivo de las condiciones de producción del *Cours*, Verón valora el reconocimiento hecho por los discípulos de Saussure respecto a las clases de éste,^[244] como una influencia existente en la producción del texto. Considera también al positivismo^[245] de Comte^[246] como base a partir de la cual se desarrolla dicha producción.

La operación que efectúa el positivismo comteano puede ser formulada en dos palabras: dar razón del nuevo orden social ya consolidado, surgido del capitalismo industrial.^[247]

Comte rescata el valor de instituciones sociales —por ejemplo, la familia—, como ámbito esencial para el aprendizaje y la práctica de la sociabilidad. Enfatiza, a su vez, la importancia del lenguaje como institución social por excelencia. Para Verón, el

discurso de Comte se instaura como una de las condiciones textuales de producción del Cours de Linguistique Générale.

... el terreno estaba ya preparado, al menos en parte: el lenguaje concebido como institución social, compuesto de signos «artificiales». Es dentro del dominio esbozado por estos pares (artificial/natural; voluntario/involuntario; arbitrario/no arbitrario) que el Cours de Linguistique Générale intervendrá con su respuesta. [248]

El texto de Saussure tiene, entonces, como condición de producción al positivismo, planteado como respuesta a la cuestión del orden social; y, desde el punto de vista ideológico, se observa en este texto la cúspide del pensamiento positivista.

En producción, [...] el Cours sólo es inteligible como resultado de la última estructuración de la maquinaria positivista. [249]

El *Cours de Linguistique Générale* puede ser también abordado desde el punto de vista del reconocimiento. En primer lugar, Verón indica que se puede observar el establecimiento de un «espacio de identificación»: ... la existencia misma de la lingüística como campo científico particular, con su especificidad propia. [250]

El *Cours* se instala, entonces, como texto de

fundación. Sin embargo, el proceso de reconocimiento incluye también otros aspectos que contribuyen a la aparición de la lingüística: la lengua como objeto específico de estudio, la definición del signo como entidad psíquica, etc.

2. Teoría de los discursos sociales

Eliseo Verón desarrolla la *teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales*; en la cual analiza los fenómenos sociales entendidos como «procesos de producción de sentido». Como punto de partida, toma dos corrientes históricas fundamentales:

... por un lado la de la herencia saussureana, dominada por el modelo binario del signo [...]; y por el otro lado, un pensamiento ternario sobre la significación, al que asocié los nombres de Peirce y Frege.^[251] La primera corriente es la del surgimiento de la lingüística como ciencia de la lengua; la segunda permaneció ajena al desarrollo de la lingüística, prolongándose bajo la forma empirista, de cierta semiótica anglosajona.^[252]

Sin embargo, para el desarrollo de su teoría se basa en el pensamiento de Peirce por considerarlo un enfoque dinámico que permite abordar los fenómenos discursivos.

a) La influencia de Peirce

Eliseo Verón realiza sus análisis del discurso a partir del *modelo ternario* desarrollado por Peirce. El núcleo del modelo considera que:

... inmediatamente, el sujeto reencuentra su mundo y su cuerpo, y el sentido su naturaleza social, de la que la lingüística, en el momento de su nacimiento, hizo una proclamación sin consecuencias.^[253]

El modelo ternario aborda un análisis más amplio que el de la lingüística; la cual, —seguidora del funcionalismo—^[254], reducía el sentido del acto de lengua al foco intencional de la conciencia. La visión funcionalista trajo consecuencias a nivel del significante y del significado. En lo que hace al significante, los lingüistas trabajaban sobre las reglas de producción, especialmente de la escritura. Desarrollaban su análisis a partir del pasaje del sonido —fenómeno material—, a la imagen acústica de dicho sonido —fenómeno psíquico—, sin analizar el pasaje en sí de uno a otro. No se planteaban la *materialidad del sentido*, sino que veían tanto a la lectura como a la escritura como dos posiciones indistintas.

En el orden del significado, al considerar al signo —durante su producción—, como entidad psíquica, se posibilitó una separación de la lengua con respecto al mundo real. Se establece, de este modo, una autonomía de la lengua —hecho social—, del orden real —«universo referencial de los signos lingüísticos»—.

Tal concepción de ambos órdenes —significante

y significado—, conduce a una *noción estática del signo*:

Como el modelo de signo sólo comporta dos términos, el pensamiento sobre el sentido permaneció condenado al binarismo: dos órdenes puestos en relación, dos caras de una misma moneda. La consecuencia fue la evacuación de una cuestión fundamental: la de la construcción de lo «real», de la puesta en forma de sistemas de representaciones.^[255]

Para profundizar el tema del sentido, era necesario, entonces, abordarlo desde una perspectiva distinta de la saussureana. Frege y Peirce, trabajaron la cuestión del sentido de un modo diferente. Elaboraron sus teorías sobre la base de un modelo ternario.

Frege	Peirce
Signo —Aus-druck (Zei-chen)—	Signo
Sentido —Sinn—	Interpretante
Denotación —Be-deu-tung—	Objeto

Esquema en Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; p. 104.

Frege, en su teoría, señala que el sentido corresponde a un orden trans-subjetivo; y, así, expone el problema de lo social.

El sentido concierne a la producción del dispositivo significante: cuando se emplea una expresión en lugar de otra el sentido cambia. La denotación concierne al «mundo» construido por un lenguaje, y todo lenguaje construye un mundo, sea éste considerado imaginario o real, abstracto o concreto, significativo o como «puramente material». A este «mundo» lo llamaremos el orden de las representaciones. Y en la medida en que ninguna de las tres dimensiones del modelo implica necesariamente la trans-subjetividad, se plantea el problema de saber cómo este dispositivo es producido socialmente.^[256]

Sin embargo, Frege no resuelve cómo se da la producción social del sentido.

La teoría de Peirce, en cambio, desarrolla un análisis más abarcativo; por lo cual Verón la valora y se interesa por diversos problemas planteados en la misma: «el *status* de lo real, el fundamento de la verdad y el *status* de los objetos en el interior de la economía de la Terceridad».^[257]

Peirce considera el carácter ternario de los fenómenos de «signo».

El objeto, el signo, el intérprete, no son otra cosa que los soportes del proceso semiótico.^[258]

Aquello que interesa a Verón acerca de la semiótica de Peirce, se remite a la «*Terceridad*»; a la que Peirce trabaja dentro de la teoría de las categorías —faneroscopia o ideoscopia o fenomenología—.

En tanto teoría de las categorías, en consecuencia, la faneroscopia supone el pensamiento, y por lo tanto la Terceridad, ya que toda idea, toda representación, todo pensamiento es un signo. ‘La ideoscopia consiste en describir y clasificar las ideas que pertenecen a la experiencia ordinaria...’ (8328/Fr.: 22): la teoría de las categorías tiene que ver con lo que está ‘presente en el espíritu’ (present to the mind) (5.41 y ss.), y el espíritu (mind) es un signo que se desarrolla según las leyes de la inferencia’ (5313). Ahora bien, el concepto de mind no remite en Peirce, a algo que sería opuesto a un ‘mundo exterior’, sino exactamente lo contrario... [259]

Desde este punto de vista, nos encontramos con tres categorías o modos de ser —que están presentes en el espíritu sin considerar si corresponden a una cosa real o no—: *Primeridad*, *Secundidad* y *Terceridad*. De acuerdo al orden jerárquico y al punto de vista fenomenológico, [260]

... la Terceridad supone a la Secundidad, la Secundidad supone la Primeridad, y no al revés... [261]

Las categorías son universales y cada una de ellas corresponde a un determinado tipo de fenómenos: en la *Primeridad* corresponden al *orden de la posibilidad*; los de la *Secundidad*, son del *orden de los eventos en bruto, singulares*; los de la *Terceridad*, del *orden de la ley, de la razón*. A su vez, es importante tener en cuenta que todas éstas son categorías reales:

... Es real, para Peirce, ‘lo que no es ficción’, lo que ‘es tal que todo lo que es verdadero y le concierne no es verdadero porque el pensamiento de una persona particular o de un grupo particular de personas atribuya su predicado a su sujeto, sino que lo es, independientemente de lo que una persona o un grupo de personas puedan pensar al respecto’. En este sentido, el primero, el segundo y el tercero son reales, pero sólo el segundo existe (5429)^[262]

Los fenómenos de la Secundidad —en tanto hechos particulares—, se presentan, entonces, como categoría real y existente.

Más adelante, Verón cita a Peirce donde afirma:

... Lo real es aquello sobre lo que más tarde o más temprano debería desembocar finalmente la información y el razonamiento; lo que, en consecuencia, es independiente de las extravagancias del yo y el tú. El verdadero origen de la realidad muestra que esta concepción implica esencialmente la noción de una COMUNIDAD, sin límites precisos capaz de un crecimiento definido de conocimientos (5311). Esta comunidad aparece como la garantía, la fuente de legitimidad, de lo real y de lo verdadero...^[263]

Si consideramos los ejes de la problemática desarrollada por Peirce —las relaciones entre la producción de sentido, la construcción de lo real y el funcionamiento de la sociedad—, podemos apreciar que:

Lo social aparece [...] como el fundamento último de la realidad y, al mismo tiempo, como fundamento último de la

b) *La producción discursiva del sentido*

El concepto de *discurso* —aparecido en los años ‘70—, es otro de los elementos que permiten a Verón formular una teoría cuyo desarrollo conceptual se da en un plano distinto del de la lengua. Lo que Verón dio en llamar teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales, se presenta en una *dimensión translingüística* al recuperar dos problemas —materialidad del sentido y construcción de lo real en la red de la semiosis—, que habían sido dejados de lado por la lingüística y por la semiología.

¿Qué implica este enfoque?

Si tomamos en cuenta la articulación de la problemática de los discursos sociales con el modelo ternario de Peirce, presentada por Verón:

Peirce Teoría de los Discursos sociales

Interpretante	Operaciones
Signo	Discurso
Objeto	Representaciones

semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad; p. 124.

Vemos que para entrar en la red semiótica es necesario desarrollar un análisis que opere sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico y presentes en las tres posiciones funcionales, es decir, en *operaciones-discurso-representaciones*.

Se trabaja así sobre estados, que sólo son pequeños pedazos del tejido de la semiosis, que la fragmentación efectuada transforma en productos.^[265]

La teoría de la discursividad analiza los fenómenos sociales entendidos como «*procesos de producción de sentido*». Esta teoría abarca una serie de hipótesis acerca del funcionamiento de la semiosis social; a la cual define Verón como: ...la dimensión significativa de los fenómenos sociales...^[266]

Una doble hipótesis sirve de base a esta teoría:

Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas.

Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos micro o macrosociológico).^[267]

Podemos advertir, entonces, que todo funcionamiento social implica en sí una dimensión significativa; y que, a su vez, *todo proceso de producción de sentido está inserto en lo social*. Esta doble hipótesis se manifiesta en el nivel de funcionamiento del discurso en tanto que: ...sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa. [268]

Hay una íntima unión entre los comportamientos sociales y el sentido. Al llevar a cabo un acto en sociedad, todo individuo debe tomar en cuenta aspectos cognitivos y psicológicos comprendidos dentro de normas de socialización. El hecho de analizar los discursos sociales esclarece, entonces, el estudio de la construcción de lo real; pues la realidad de lo social se construye en la semiosis.

La historia, la sociedad, la cultura, sólo se encuentran en lo que produce sentido en el seno de los intercambios, de las interacciones diversas, de las instituciones, de las relaciones sociales; en otras palabras, en los discursos. [269]

La teoría de la discursividad aborda también el análisis del sentido.

Se trata de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo, por un lado, siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes; y como remitiendo, por

otro, al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo. Ahora bien, resulta evidente que, desde el punto de vista del análisis del sentido, el punto de partida sólo puede ser el sentido producido.^[270]

El análisis opera, entonces, sobre productos — diversos discursos, por ejemplo—; es decir, sobre fragmentos del tejido de la semiosis, en los cuales, el sistema productivo ha dejado huellas. A su vez, dicho sistema puede reconstruirse fragmentariamente a partir de una manipulación de los productos.

... «analizando los productos, apuntamos a procesos».^[271]

Verón, en su libro *construir el acontecimiento*, trabaja aquello que denominamos «actualidad» como un «proceso productivo», de un modo similar al proceso de producción de sentido. La compara con otros procesos de producción que se dan en la sociedad —producción de una mesa, de un sillón,...—, y la define señalando que: ...de lo que se trata es de la producción de la realidad social como experiencia colectiva.^[272]

Los medios informativos son quienes construyen dicha realidad; crean «una experiencia del devenir social». Los medios, como «*máquinas de producción de la realidad social*» son, entonces, factores relevantes para el desarrollo del proceso de

producción de sentido:

La actualidad como realidad social en devenir existe en y por los medios informativos. Esto quiere decir que los hechos que componen esta realidad social no existen en tanto tales (en tanto hechos sociales) antes de que los medios los construyan. Después que los medios los han producido, en cambio, estos hechos tienen todo tipo de efectos: un gobierno toma tales o cuales decisiones; otro reacciona de tal o cual manera: ambos, por supuesto, utilizarán los medios para que sus actos se conviertan a su vez en acontecimientos sociales. Después que los medios los han producido, los acontecimientos sociales empiezan a tener múltiples existencias, fuera de los medios: se los retoma al infinito en la palabra de los actores sociales, palabra que no es mediática.^[273]

c) Una red significativa infinita

Las imágenes, los textos lingüísticos, los sistemas de acciones que tienen como soporte al cuerpo, etc. son producciones de sentido bajo la forma discursiva. Como podemos observar, todas ellas se presentan en «paquetes» de materias sensibles; esto es, tienen una manifestación material. Un discurso es, entonces, *«una configuración espacio-temporal de sentido»*.

El hecho de hablar de «configuración espacio-temporal de sentido», nos da cuenta de determinadas condiciones que se dan en la producción del

discurso. Por un lado, hay determinaciones vinculadas con las restricciones de generación de un discurso; son las «*condiciones de producción*». Por otro, encontramos las determinaciones que delimitan las condiciones de su recepción; son las «*condiciones de reconocimiento*».

Entre ambos grupos de condiciones se da la circulación de los discursos sociales. Esto nos da la pauta de que: ...la semiosis social es una red significativa infinita.^[274]

La *red significativa infinita* nos habla de un conjunto de discursos que necesitan de la presencia de otro discurso para su producción. Al tomar en cuenta la existencia de determinadas condiciones en el plano de la generación y de los efectos de los discursos, se dan consecuencias importantes a nivel del análisis:

La primera condición para poder hacer un análisis discursivo es la puesta en relación de un conjunto significativo con aspectos determinados de esas condiciones productivas. El análisis de los discursos no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones productivas en los discursos, ya sean las de su generación o las que dan cuenta de sus «efectos».^[275]

Los discursos se instauran, así, como puntos de pasaje del sentido. ¿Qué significa esto? Aquello que debemos considerar para el análisis de los discurso

son «*sistemas de relaciones*» que todo discurso mantiene con sus condiciones de producción, por un lado; y con sus efectos, por otro. Los objetos que son de interés para analizar no se encuentran «en» los productos significantes, ni fuera de ellos. Es importante tener en cuenta que:

... La semiosis está a ambos lados de la distinción: tanto las condiciones productivas como los objetos significantes que nos proponemos analizar contienen sentido. Para dar toda su importancia teórica a esta observación basta recordar el hecho de que [...] entre las condiciones productivas de un discurso hay siempre otros discursos.^[276]

Todo discurso se relaciona, a partir de determinadas reglas, tanto con sus condiciones de producción como con sus condiciones de reconocimiento. Dichas reglas componen lo que Verón llama gramáticas. Las reglas de generación corresponden a las *gramáticas de producción*; y las de lectura, a las *gramáticas de reconocimiento*.

Las reglas presentadas en las gramáticas, expresan «operaciones de asignación de sentido en las materias significantes». Estas operaciones se reconstruyen a partir de marcas presentes en la superficie de dichas materias.

Se puede hablar de marcas cuando se trata de propiedades significantes cuya relación, sea con las condiciones de

producción o con las de reconocimiento, no está especificada (desde este punto de vista, por ejemplo, la lingüística trabaja sobre marcas propias de la materia significante lingüística). Cuando la relación entre una propiedad significante y sus condiciones (sea de producción o de reconocimiento) se establece, estas marcas se convierten en huellas de uno u otro conjunto de condiciones.^[277]

La *circulación* pone de manifiesto, durante el análisis, la diferencia entre las huellas de procesos de producción y de reconocimiento, pero, por el contrario, no presenta huellas propias.

El concepto de circulación sólo es, de hecho, el nombre de esa diferencia.^[278]

Verón presenta a través de un esquema las relaciones entre los tres procesos —producción, circulación y reconocimiento—, bajo la forma de una «red textual histórica asociada a una práctica social» (por ejemplo, la práctica científica).

Esquema basado en Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; p. 131.

El esquema da cuenta de cómo se desarrolla la red infinita de la semiosis social en el espacio-tiempo de las materias significantes en la sociedad y durante la historia. Si seguimos los procesos allí presentados, podemos observar cómo cada proceso

de producción es en sí un proceso de reconocimiento. Y, a su vez, los efectos de sentido que ponen de manifiesto una gramática de reconocimiento, se expresan bajo la forma de textos producidos.

El contrato de lectura

La producción y el reconocimiento del sentido —en el cual el mensaje constituye sólo un punto de pasaje—, son el objeto de estudio para Eliseo Verón. Dentro de esta problemática debemos ubicar el análisis del «contrato de lectura».

¿Qué significa hablar de «contrato de lectura»?

Los soportes de los medios de comunicación masiva —diarios, revistas, filmes, radios, etc.—, funcionan, como ya lo hemos visto anteriormente, a partir del desarrollo de los procesos de *producción, circulación y reconocimiento o consumo*. Si nos ubicamos dentro de la red infinita de discursos, podemos encontrar relaciones entre los soportes y sus «lectores».^[279] Entre el discurso del soporte, por un lado; y sus lectores, por el otro, se establece un nexo: el de la lectura. A este vínculo que se crea entre el medio y el «lector», es lo que vamos a llamar «contrato de lectura».

Para comprender realmente de qué estamos hablando cuando analizamos las relaciones entre soportes y «lectores», debemos observar cuáles son los mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso de un determinado soporte se construye el nexo. En primer lugar, Verón distingue dos niveles en el funcionamiento de cualquier discurso: el nivel del *enunciado*, esto es aquello que se dice —en una aproximación «*grosso modo*» pertenece al orden del *contenido*—; y el nivel de la *enunciación* que atañe a las modalidades del decir —esto es, a la «manera de decir el contenido»—. Un ejemplo.

Tomaremos una expresión que contiene, en el plano del enunciado dos elementos: un nombre — Pedro—, y una acción expresada por un verbo — partir—. Para diferenciar el plano del enunciado del plano de la enunciación, los haremos variar sobre el plano de la enunciación:

Pedro ha partido

Aquí, el enunciador (quien habla) expresa una «verdad objetiva» a un destinatario.

Yo creo que Pedro ha partido

En este caso, «el enunciador toma a su cargo el enunciado»; es decir, la expresión está enunciada como una suposición del que habla y no como una verdad objetiva.

A partir de estos ejemplos vemos cómo un mismo

asunto puede ser presentado a través de estructuras enunciativas muy diferentes; que se expresan de diversas formas —por ejemplo, palabra oral, palabra escrita, sonidos, imágenes, etc.—. En cada caso, —dentro del plano de la enunciación—, el enunciador se construye un «lugar»; y «posiciona» de alguna manera al destinatario. Establece así una relación entre estos dos lugares. Enunciado y enunciación, se vinculan: quien se hace cargo de la enunciación deja huellas en el enunciado y al producir el mensaje presenta su actitud respecto a él.

Verón ilustra el funcionamiento de un contrato con el análisis de los títulos de revistas francesas.^[280] Clasifica al enunciador según las estructuras enunciativas que emplea. Un enunciador objetivo es aquel que habla la verdad, para lo cual combina aserciones no modalizadas —pregunta en tercera persona, utiliza un registro impersonal, no interroga a su destinatario, muestra su preferencia por la cuantificación...—; por ejemplo:

«La crisis de fe no existe»

«Tricot: cinco modelos explicados»

Un enunciador pedagógico propone un nexo que se establece de un modo desigual. Una parte será la que sabe —informa, recomienda, previene, etc.—;

otra, la que no sabe —es receptiva y más o menos pasiva—.

«Para Usted sólo: alfombras o moquetas»

«Nuestro *dossier* del mes: la línea casa»

En las dos modalidades anteriores encontramos una cierta distancia entre enunciador y destinatario. Un enunciador que se ubica como cómplice planteará otra modalidad.

«Goce el satén y el terciopelo»

«Viajo sola y me gusta»

Aquí observamos que las distancias se acortan entre enunciador y destinatario. En el primer caso, interpela al destinatario a través de una expresión en imperativo. En el segundo, lo hace hablar.

Presenta, de este modo, una serie de operaciones de las que se vale el enunciador para plantear el contrato al lector; sin agotar el espectro de las que se utilizan para establecer el contrato.

En los distintos soportes, una o múltiples estructuras enunciativas pueden asumir cada contenido. Por ejemplo, en el diario, tanto la lengua escrita como la fotografía expresan las noticias. El conjunto de dichas estructuras, según Eliseo Verón, «constituye *el contrato de lectura* que el soporte

propone a su lector».

El estudio del *contrato de lectura* comprende un análisis del conjunto de estructuras enunciativas que conforman al soporte —relaciones texto/imagen, formas de diagramación y compaginación, características de las imágenes, la estrategia de redacción, etc.—. Este análisis permite determinar aquello que caracteriza a un soporte, cómo constituye la relación con sus lectores. Implica abarcar los contenidos «tomados a cargo» por una determinada estructura enunciativa en la cual un enunciador habla y propone un lugar preciso a un destinatario.

Esta forma de estudiar los soportes no aplica el análisis de contenido como único recurso; el cual puede hacer aparecer aquello que los soportes tienen en común. Al definir aquello que distingue al soporte de sus opositores —que le son cercanos dentro de un determinado universo semántico—, el análisis del contrato de lectura permite esclarecer los problemas de posicionamiento que habitualmente tenga dicho soporte.

El análisis de un soporte para ubicar el contrato de lectura establecido deberá cumplir determinadas exigencias: *regularidad*, al identificar las características propias que se reiteren en un período relativamente largo (no menos de dos años); *diferenciación*, obtenida por comparación entre

soportes, para definir lo específico de cada soporte; y *sistematicidad* de las propiedades exhibidas por cada soporte, detectando, también las incoherencias ocasionales.

El discurso político

Verón desarrolla un análisis del «discurso político» que también nos pone frente a los diversos procesos que se dan dentro de la red infinita de discursos.

La enunciación política

El hecho de hablar de discurso político nos muestra un campo discursivo que implica «enfrentamiento».

La enunciación política parece inseparable de la construcción de un adversario.^[281]

Al hablar de «adversario», estamos diciendo que todo acto de enunciación política implica la existencia de otros actos de enunciación opuestos al propio. Verón toma lo siguiente como hipótesis para el análisis del discurso político:

Podemos decir que el imaginario político supone no menos

de dos destinatarios: un destinatario positivo y un destinatario negativo. El discurso político se dirige a ambos al mismo tiempo.

[282]

Esta hipótesis es aplicable solamente al análisis de este tipo de discursos. Sin embargo, es necesario puntualizar las estrategias discursivas empleadas en el campo político —en una determinada situación—, para construir el «Otro positivo» y el «Otro negativo». El enunciador, para construir a ambos destinatarios entra en relación con ellos y explicita —dentro del discurso—, su perfil.

La relación enunciador-destinatario se plantea de tres modos diferentes. En primer lugar, a partir de una *creencia presupuesta* se construye el «destinatario positivo» que

... es esa posición que corresponde a un receptor que participa de las mismas ideas, que adhiere a los mismos valores y persigue los mismos objetivos que el enunciador: el destinatario positivo es antes que nada el partidario. Hablaremos, en su caso, de prodestinatario.^[283]

En segundo lugar, Verón habla del «destinatario negativo» y lo designa *contradestinatario*.

El lazo con éste reposa, por parte del enunciador, en la hipótesis de una inversión de la creencia: lo que es verdadero para el enunciador es falso para el contradestinatario e inversamente; o bien: lo que es bueno para el enunciador es malo para el contradestinatario; o bien: lo que es sinceridad para el

enunciador es mala fe para el contradestinatario, etc.^[284]

La posición del adversario se plantea, entonces, como lectura destructiva.

Por último, encontramos un tercer tipo de destinatario que Verón sitúa en las democracias parlamentarias occidentales. Pertenece al grupo de lo que habitualmente se designa «indecisos» — llamados por Verón paradestinatarios—, y se distinguen de los anteriores en tanto que

Si la «figura» del prodestinatario está asociada a la presuposición de creencia y la del contradestinatario a una inversión de la creencia, la posición de los «indecisos» tiene, en el discurso político, el carácter de una hipótesis de suspensión de la creencia.” [...] «Al paradestinatario va dirigido todo lo que en el discurso político es del orden de la persuasión».^[285]

La persuasión es necesaria para convencer al grupo de los paradestinatarios; que se diferencian de los otros dos grupos, en tanto que no participan activamente de la vida de un determinado partido político.

El plano del enunciado

Los discursos políticos —dentro del plano del

enunciado—, presentan dos niveles que son básicos para su funcionamiento: las *entidades* y los *componentes*.

Las *entidades* del imaginario político intervienen en la construcción del enunciador y del destinatario. Si analizamos un discurso político, nos encontramos con numerosos ejemplos: el «nosotros, los comunistas» —plano enunciativo—, que señala al colectivo de identificación; otras entidades —llamadas «metacolectivos»—, que el enunciador ubica en el lugar de recepción —trabajadores, ciudadanos, argentinos, etc.—; expresiones semánticamente autónomas del contexto discursivo, conocidas como «fórmulas» o utilizadas habitualmente como «slogans» en afiches de publicidad de campañas electorales —«el cambio sin riesgos», «la otra política», «la decadencia»; etc.—.

En el plano del enunciado, el enunciador se vale, a su vez, del nivel de los «*componentes*».

Este nivel opera como articulación entre enunciado y enunciación, puesto que los componentes definen las modalidades a través de las cuales el enunciador construye su red de relaciones con las entidades del imaginario.^[286]

Verón distingue cuatro componentes: *descriptivo*, *didáctico*, *programático*, e *interpretativo*; y los considera como zonas del discurso y no como

elementos puntuales.

El discurso político entreteje permanentemente estas cuatro «zonas», pero las figuras que se dibujan en esta trama son diferentes según las posiciones de enunciación dentro del campo político.^[287]

El *componente descriptivo* —existente, también, en otros discursos sociales—, generalmente, implica una lectura articulada del pasado y del presente. Veamos cómo se presenta en el siguiente ejemplo transcrito por Verón:

«El país, después de estos dieciocho años de inestabilidad gubernamental y desorden administrativo, ha quedado como si hubiera sufrido una catástrofe, con su economía y sus finanzas comprometidas, su paz amenazada y su estado social en una depresión sin precedentes, con el agregado de que las perspectivas para el futuro inmediato son cada día peores» (J. D. Perón, mensaje desde Madrid, 1972).^[288]

El *componente didáctico*, del mismo modo que el anterior, corresponde a la modalidad del saber. Sin embargo, a través de este componente, presenta un principio general, enuncia una verdad universal; sin entrar en aspectos específicos.

‘Los gobiernos modernos... han dejado de ser problemas políticos para pasar a ser problemas sociales. El que gobierne hoy con criterio únicamente político, irá irremediamente al fracaso.’ (J. D. Perón, 4-8-44).^[289]

El *componente prescriptivo* instala en los discursos políticos todo aquello que corresponde a las reglas deontológicas; es decir, al orden del *deber*.

‘Si se quiere que se desarrolle una vida asociativa susceptible de ampliar el campo de la democracia, es indispensable que las asociaciones obren con plena independencia de los poderes públicos, de los sindicatos y de los partidos’ (François Mitterand, *Ici et maintenant*, 1980).^[290]

El *componente programático* corresponde al orden del «poder hacer».

... es aquí que el hombre político promete, anuncia, se compromete.^[291]

Los aspectos analizados dentro del discurso político exponen los modos de funcionamiento de los planos del enunciado y de la enunciación dentro del mismo. En síntesis significa que:

Enunciar una palabra política consiste entonces en situarse a sí mismo y en situar tres tipos de destinatarios diferentes, por medio de constataciones, explicaciones, prescripciones y promesas, respecto de las entidades del imaginario: por un lado respecto de aquellas entidades con las cuales el enunciador busca construir una relación —los metacolectivos— y por otro, respecto de la entidad que funda la legitimidad de la toma de palabra, el colectivo de identificación.^[292]

d) *La problemática de lo ideológico*

Dentro del marco de la teoría de la discursividad, Eliseo Verón vincula lo *ideológico* y el *poder* de los discursos con los mecanismos fundamentales del funcionamiento de una sociedad.

Llamo ideológico al sistema de relaciones de un discurso (o de un tipo de discurso) con sus condiciones de producción, cuando éstas ponen en juego mecanismos de base del funcionamiento de una sociedad.

El análisis de lo-ideológico-en-los-discursos es, pues, el análisis de las huellas, en los discursos, de las condiciones sociales de su producción. Llamo poder al sistema de las relaciones de un discurso con sus efectos, cuando las condiciones de reconocimiento conciernen a los mecanismos de base de funcionamiento de una sociedad.^[293]

Ambos aspectos —ideológico y poder— son, entonces, *dimensiones del funcionamiento de los discursos sociales*; y, a su vez, designan gramáticas discursivas porque también son dimensiones de análisis de una teoría de los discursos.

Veamos el siguiente cuadro —presentado en la *Semiosis Social*— que integra las relaciones entre discurso, análisis de la producción discursiva y

funcionamiento social:

Objeto discurso	Análisis de la producción discursiva	Funcionamiento social
Operaciones Discurso	Condiciones de producción	Ideológico Lecturas
Representaciones Operaciones	Gramáticas de producción Huellas en superficie discursiva Condiciones de reconocimiento Gramáticas de reconocimiento	Poder

Ideológico y poder designan a «dimensiones de análisis de los fenómenos sociales» y no a instancias presentes dentro de cada ordenamiento social. Son dos problemáticas vinculadas. Sin embargo, son diferentes entre sí al relacionarse con gramáticas distintas —ideología-producción, poder-reconocimiento—. Nos da cuenta de ello el hecho de que: ... no se pueden inferir directamente los efectos

de un discurso a partir de la descripción de las propiedades discursivas que derivan de sus restricciones de producción.^[294]

Al trabajar la relación ideología y poder con el discurso, se presentan una serie de aspectos que remiten a un nivel interdiscursivo. No podemos hablar ya de «lugares de sentido». Un discurso, entendido como fenómeno de sentido, remite al sistema productivo que implica su generación, su circulación y sus lecturas. No podemos hablar de un texto entendido como «lugar autónomo de sentido», que permita un análisis inmanente. En la teoría de la discursividad social encontramos discursos que entran en circulación social, en la cual se produce sentido; y, a su vez, la producción de dicho sentido puede ser reconstruida a partir de las marcas presentes en los textos.

La semiosis, por consiguiente, sólo puede tener la forma de una red de relaciones entre el producto y su producción; sólo se la puede señalar como sistema puramente relacional: tejido de enlaces entre el discurso y su «otro», entre un texto y lo que no es ese texto, entre la manipulación de un conjunto significante destinada a descubrir las huellas de las operaciones, y las condiciones de producción de esas operaciones.^[295]

Es importante no confundir el sentido de los términos ideología y poder cuando aluden a dimensiones de análisis con el sentido que se les da

corrientemente:

... se habla de «ideología(s)» para designar determinadas configuraciones históricas (por ejemplo, «fascismo», «socialismo», «stalinismo», son «ideologías»); igualmente, se entiende a menudo por «poder» la configuración social concreta de las instituciones estructuradas en el aparato del Estado.^[296]

Ideología y Cientificidad

Lo ideológico y el poder son dos instancias en relación con las cuales puede ser leído todo fenómeno social. Sin embargo, no se agota en ellas, ya que podemos pensar que en un discurso existen otra gran variedad de aspectos. Eliseo Verón consideró esta característica y, para describir el tejido de la discursividad, analizó las relaciones de lo ideológico con la «cientificidad».^[297]

Nuestra tradición intelectual trata frecuentemente el problema de las semejanzas y deferencias entre ciencia e ideología. Eliseo Verón trabaja este asunto desde un punto de vista alternativo:

... la cuestión ciencia-ideología sólo concierne a un muy pequeño fragmento del universo de funcionamiento de lo ideológico. En otras palabras, lo ideológico existe fuera del discurso de las ciencias y fuera de los discursos sociales en

general. Lo ideológico puede investir cualquier materia significativa.^[298]

Podemos observar, entonces, que la cuestión ciencia-ideología remite a un campo mayor que el de una teoría general de lo ideológico. Delimitado de este modo, el problema del «conocimiento» se desarrolla dentro de una cuestión mucho más vasta: el sistema productivo de los discursos sociales.

Considerar el conocimiento científico en sí y su historia nos lleva a tomar en cuenta al *discurso* y al *sentido*.

Según Verón,

... hay que comenzar por conceptualizar el «conocimiento» (noción cuyos orígenes son irremediamente idealistas) como un sistema de efectos de sentido discursivos.^[299]

El sentido se presenta a través de marcas que permiten localizarlo en los discursos, que son la forma teórica^[300] del sentido producido en las ciencias. Los discursos son materias significantes que expresan al conocimiento y su historia como «sistema productivo». No hay que perder de vista que: ...lo ideológico es una dimensión constitutiva de todo sistema social de producción de sentido.^[301]

El nombre de «ideológico», entonces, es ...el nombre de una dimensión presente en todos los

discursos producidos en el interior de una formación social, en la medida que el hecho de ser producidos en esta formación social ha dejado sus huellas en el discurso... [302]

La actividad científica —al estar integrada por un conjunto de instituciones y sistemas de acciones y normas—, se halla en el interior de lo social; y, por ello, se la puede vincular con un tipo de discurso que le es propio. Al tratarse de un discurso, tiene como dimensión presente lo ideológico. De ahí que la pregunta acerca de la diferencia entre ciencia e ideología esté mal planteada.

Ante tal error de planteo, es necesario, reemplazar la perspectiva de análisis. Por ello,

Si se plantea la pregunta de saber en qué consiste la «cientificidad» del discurso científico (en términos de propiedades discursivas), ya se prepara el terreno para una interrogación válida: la que indaga las diferencias y las relaciones entre la científicidad y lo ideológico. Esta interrogación, en efecto, busca definir las relaciones teóricas entre conceptos que, en cierto nivel de análisis, se refieren ambos a fenómenos de orden discursivo. [303]

Lo ideológico aparece, entonces, como una dimensión de los discursos sociales,

... ‘ideológico’ es el nombre del sistema de relaciones entre los discursos y sus condiciones de producción, siendo estos últimos definidos en el contexto de una sociedad determinada.

[...]

la forma concreta que reviste la identificación de lo ideológico-en-los-discursos es la de la descripción de un conjunto de operaciones discursivas que constituyen el proceso de producción.^[304]

En un discurso científico también está presente lo *ideológico*, que define las *condiciones que posibilitan el conocimiento*.

e) «El cuerpo reencontrado»

La trilogía peirciana —ícono, índice y símbolo—, permite, también, analizar cómo se construye el sujeto en el seno de la semiosis. Verón parte del concepto de «índice», que según Peirce,

(Un índice es) un signo... que remite a su objeto no tanto porque tenga alguna semejanza o analogía con él, ni porque se lo asocie con los caracteres generales que posee, cuanto porque está en conexión dinámica (comprendida allí la espacial) con el objeto individual, por un lado, y con los sentidos o la memoria de la persona para quien sirve como signo por el otro. [50] Los índices se pueden distinguir de los otros signos... por tres rasgos característicos: en primer lugar, no tienen ninguna semejanza significativa con sus objetos; en segundo lugar, remiten a individuos, unidades singulares, colecciones singulares de unidades, o continuos singulares; en tercer lugar, llaman la

atención sobre sus objetos por impulso ciego. [51]^[305]

Esta noción de funcionamiento indicial sirve a Verón para tratar dos aspectos relevantes de la discursividad: «los comportamientos sociales en su dimensión interaccional» y «las estructuraciones de los espacios sociales», dentro de los cuales encontramos también a los ‘sistemas de objetos’. La articulación entre ambos aspectos constituye la «materialidad significativa de la semiosis social». Un ejemplo podrá ayudarnos a comprender: «Si el puño cerrado agitado de una manera amenazante puede significar, por un mecanismo indicial, la agresión posible, ello es así porque el acto de cerrar el puño es un fragmento de una secuencia conductal de ataque, que ha sido extraída de la secuencia para significarla».^[306]

Si observamos en este ejemplo, el nivel de funcionamiento indicial está formado por una red compleja de reenvíos regida por la regla metonímica^[307] de la contigüidad —parte/todo (puño cerrado/secuencia de ataque); aproximación/alejamiento (agresión posible); etc.—. Este tipo de contactos es llevado a cabo principalmente por el cuerpo; de allí que Verón le haya dado el nombre de «cuerpo significativo», por ser el apoyo de este funcionamiento indicial.

Para comprender mejor estos conceptos desarrollados por Verón, los trabajaremos con relación al cuerpo y a las relaciones progenitor/niño, [308] ejemplo que este autor toma de Peirce.

La capa metonímica de producción de sentido tiene inicialmente la forma de una red intercorporal de lazos de complementariedad. Esta red está constituida por reenvíos cuya economía reposa en la regla de la contigüidad: el sentido de la conducta de demanda del niño se produce como reenvío a la conducta alimentadora de la madre (así como el sentido del comportamiento exhibicionista, por el que un cuerpo se muestra, se realiza en la mirada de otro cuerpo). Tenemos frente a nosotros un sistema de deslizamientos intercorporales, dinamizado por las pulsiones. [309]

En primer lugar, nos encontramos con una serie de relaciones vinculadas con hechos específicos delimitados por el ritmo de necesidades corporales y su satisfacción. Según lo denomina Verón: una «red de unidades intercorporales complementarias».

Si bien en esta fase la «red de los cuerpos actuantes» es compacta y bastante firme, desde un cierto momento pasa a ser multidimensional. Comienza a funcionar la regla de la *similaridad*:

... la regla de similaridad implica necesariamente un principio de equivalencia, que permita comparaciones y por lo tanto sustituciones.” [...] «Entonces un mismo fragmento de conducta adquiere valores significantes en el seno de una multiplicidad de secuencias de comportamiento diferentes. Cada

unidad de conducta pierde de este modo su univocidad ‘orgánica’ inicial y deviene el ‘lugar de paso’ de una pluralidad cada vez más compleja de reenvíos metonímicos. La regla de similaridad/no similaridad, cuando entra en composición con la regla de contigüidad, se puede describir como una especie de operador que produce una desagregación de la red de los cuerpos actuantes, que transforma la superficie inicial de unidades complementarias en un espacio multidimensional.^[310]

Un mismo fragmento de conducta puede pertenecer a una multiplicidad de cadenas metonímicas diversas. Si retomamos el ejemplo trabajado anteriormente —relación madre/hijo—, la demanda del niño para con su madre se expresa durante varios años de su vida; sin embargo, la conducta alimentadora de la madre no conlleva por siempre un «comportamiento exhibicionista». Nos encontramos aquí con la transferencia de un mismo tipo de conducta a situaciones nuevas —el hecho de comer sin ser amamantado—. Podemos identificar dos niveles: las clases de comportamientos y las clases de situaciones.

El tejido intercorporal se torna así multidimensional, en la medida en que se multiplican y entrecruzan las secuencias de comportamiento, un fragmento cualquiera de conducta siendo el punto de pasaje de varias cadenas comportamentales.^[311]

Cada segmento de conducta envía a múltiples secuencias posibles de comportamientos; lo cual se

inserta dentro del proceso de socialización.

Es en el curso del proceso de socialización [...] que se producirá la nivelación del tejido multidimensional de reenvíos intercorporales: ciertos trayectos serán prohibidos, ciertos deslizamientos caerán bajo el golpe de la represión, ciertas secuencias serán privilegiadas por los agentes socializantes y las unidades que los componen perderán su polivalencia semántica.
[312]

Dentro de este proceso de socialización surge la imagen del propio cuerpo; cuya estructuración implica la «estabilización progresiva del espacio perceptual».[313] La mirada tiene aquí un papel relevante:

... la mirada es un sistema de deslizamientos, sólo puede operar bajo la forma de trayectos. Desde este punto de vista, la mirada tiene la misma estructura que el cuerpo significante: tejido de reenvíos compuesto de múltiples cadenas entrecruzadas.[314]

El sujeto significante es, de este modo, un punto de pasaje: «*un relé en la circulación del sentido*».

A modo de ejemplo

En el estudio de Verón «Il est là, je le vois, il me parle» («Está ahí, lo veo, me habla»),[315] el

noticiero televisivo aparece como un buen ejemplo de análisis acerca del cuerpo significativo.

Si bien la información se hace presente en nuestra sociedad a través de diversas modalidades —prensa, radio, televisión, etc.—, es la televisión la que hace posible la mediatización del cuerpo significativo dentro del dominio informativo.

En el noticiero televisivo, el periodista o el locutor (enunciador) —al mirar a la cámara—, interpela al espectador y hace posible un «encuentro» de miradas; y, entonces, es ahí cuando construye el cuerpo mediatizado del enunciador. Las imágenes que sirven de referencia y el comentario construido por las palabras se apoyan en una red metonímica: en ésta se construye el cuerpo y la mirada nos lo brinda. Así, el noticiero televisivo, es un espacio donde se pone en juego la capa metonímica de producción de sentido.

f) La pragmática frente a la discursividad social

Entre 1980 y 1984, Eliseo Verón abordó el análisis de algunos desarrollos de la *pragmática*^[316] recientes por aquellos años, para lo cual tuvo en

cuenta que:

Las exigencias que resultan del análisis de los procesos de la discursividad social conducen, me parece, a enfrentar la complejidad de la producción discursiva del sentido como sistema no lineal y, en consecuencia, a rechazar el proyecto de una pragmática que no es más que el último eslabón de la primera fundación de la lingüística, la de Saussure.^[317]

Dentro de este planteo, Verón aborda diversas cuestiones que lo llevarán progresivamente a afirmar la posibilidad de una ciencia autónoma de la discursividad social.

Los aspectos trabajados desde la «pragmática» se circunscriben, principalmente, a la *producción*. Un primer problema es el carácter de las reglas que rigen la «significación lingüística» —llamada también sentido literal—. Verón desarrolla diversas posturas que van desde aquellas en que se considera que la significación lingüística se puede explicar por convenciones; hasta aquellas que rechazan esta posibilidad y vuelven a establecer la relación entre lengua y orden natural, rota por la teoría de Saussure.

Austin^[318] —teórico que investigó dentro de la «teoría de los actos del lenguaje»—,^[319] a diferencia de las posturas anteriores, acepta la existencia de una convencionalidad^[320] no natural. Si consideramos la tipología de actos del lenguaje —locutorios,

ilocutorios y perlocutorios—, podemos reconocer que tanto el acto locutorio como el ilocutorio están determinados por convenciones:

... Austin distingue, en lo que respecta a lo locutorio, las convenciones descriptivas ‘que correlacionan las palabras (...) con los tipos de situaciones, cosas, sucesos, que se pueden encontrar en el mundo’, y las convenciones demostrativas «que correlacionan las palabras (...) con las situaciones, etcétera, históricas que se pueden encontrar en el mundo». [14] Tanto el sentido como la referencia, las dos dimensiones del acto locutorio, están pues determinados por convenciones.

El acto ilocutorio es ‘el acto efectuado al decir algo, en oposición al acto de decir algo’. El acto ilocutorio ‘es un acto convencional: efectuado en tanto es conforme a una convención.’ [15]^[321]

Los actos locutorios y los ilocutorios se distinguen de los perlocutorios porque estos últimos remiten a los efectos realizados sobre los sentimientos, los pensamientos y los actos del público. Se logran gracias al acto de decir alguna cosa:

‘Ordenar, prometer, advertir, amenazar’ son ejemplos de actos ilocutorios, mientras que ‘persuadir, disturbar, obstaculizar, disuadir’ son perlocuciones.^[322]

Los actos perlocutorios no responden a un uso convencional; corresponden al orden de los efectos

reales, siendo éstos efectos de los actos del lenguaje.

La naturaleza no convencional de los actos perlocutorios da lugar a que éstos estén separados de los otros dos. A su vez, al no desarrollarse una teoría de lo perlocutorio y al no tomar en cuenta muchos aspectos de la vida social, la teoría de los actos del lenguaje presenta una visión limitada de la actividad expresada en el decir.

... no proclamó que ‘hacer es interactuar’ ni que ‘decir es jugar juegos de lenguaje’, ni que ‘decir es anudar relaciones sociales’; partió del principio según el cual ‘decir es hacer cosas con palabras’. Y en efecto, los primeros fenómenos estudiados, los que están en el origen de la teoría, correspondían bien a una concepción estrecha de la noción de ‘hacer’.^[323]

Verón observa que no se puede reducir a la esfera del hacer —según la visión de la teoría de los actos del lenguaje—, tanto los comportamientos sociales como la actividad del lenguaje. Ve la necesidad del desarrollo de una «teoría de los comportamientos sociales», a través de la cual los análisis se desarrollen insertos en lo social.

La historia, la sociedad, la cultura, sólo se encuentran en lo que produce sentido en el seno de los intercambios, de las interacciones diversas, de las instituciones, de las relaciones sociales; en otras palabras, de los discursos.^[324]

La teoría de los actos del lenguaje representa un intento de aplanar el universo del sentido; anuló la distancia entre producción y reconocimiento.

... la elaboración de una teoría de los actos de lenguaje [...] condujo a oponer a la función de referenciación otra transparencia mucho más inverosímil; la de un universo signifiante no representacional, donde los actores sociales, cada uno a su turno y con toda simplicidad, realizan actos intencionales y sin ambigüedad.^[325]

La pragmática se presenta así como «el último eslabón de la primera fundación de la lingüística de Saussure». La producción discursiva del sentido se presenta como un sistema no lineal; y requiere de un análisis que abarque los procesos de la discursividad social. Para que se dé, entonces, un progreso en el análisis de la producción de sentido es necesario que la lingüística deje de ser la referencia en el estudio de las actividades del lenguaje manifestada en los discursos sociales.

Si la lingüística permanece siendo una referencia imposible de ignorar, es porque trata el sentido a la luz de las condiciones productivas inscritas en las capacidades cognitivas de la especie: por esa misma razón, no tiene nada que decir sobre el funcionamiento social del sentido. Pero éste no podrá ser correctamente delimitado y conceptualizado mientras no nos liberemos de la ilusión del paso progresivo de lo simple a lo complejo, mientras no nos demos los medios para encarar lo complejo en cuanto tal: fuera del metalenguaje de observación

del lingüista, lo más complejo sobredetermina lo más simple, la discursividad social sobredetermina los intercambios de palabra entre los actores sociales.

El camino que une la lingüística a la teoría de los discursos hay que recorrerlo ahora yendo de lo más complejo hacia lo más simple, es decir, en el sentido inverso. [\[326\]](#)

Conclusión

La obra de Eliseo Verón es un aporte para desarrollar el análisis de los discursos sociales entendidos como fragmento del campo de producción social de sentido. La articulación de las gramáticas de producción y de reconocimiento constituye el proceso de producción de sentido. Las condiciones de producción y las de reconocimiento, dos polos de este sistema productivo, integran en sí el concepto de *circulación* también «*producido socialmente*». La semiosis social expresa, entonces, la característica básica del proceso de producción de sentido, al considerar la propiedad de tejido inter-discursivo infinito de dicho proceso. A su vez, el hecho de basar la semiosis social en la visión triádica de Peirce, permite ubicar la dimensión ideológica en el proceso de producción de sentido.

Al desarrollar la teoría de la discursividad en interrelación con aplicaciones prácticas realizadas por Verón, quisimos explicitar la validez de esta teoría para tratar problemas relacionados con las comunicaciones masivas y a otras cuestiones que se dan en la sociedad de nuestro tiempo. Evidentemente, el trabajo de Verón no abarca la totalidad de los procesos de producción de sentido. En el último

decenio han surgido nuevos enfoques que es preciso tomar en cuenta: los estudios culturales de Jesús Martín-Barbero, los análisis semióticos de Steimberg, los enfoques de la escuela inglesa, entre otros. Sin embargo, es un marco teórico y de análisis apto para encarar nuevos estudios sobre cuestiones aún no abordadas de este modo.

Bibliografía de consulta

AA.VV.

1987. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*; Bs. As., Hachette.

Bertucelli Papi; Marcella.

1996. *Qué es la pragmática*; Barcelona; Paidós.

Verón, Eliseo.

1985. en *Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications*; París; IREP.

Verón, Eliseo et Fouquier, Eric

s/f. *Les spectacles scientifiques télévisés. Figure de la production et de la réception*; París, La documentation Française.

Verón, Eliseo et Levasseur, Martina.

1989. *Ethnographie de l'exposition. L'espace, les corps et les sens*; París; Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou.

Verón, Eliseo y Escudero Chaves, Lucrecia (Comps).

1997. *Telenovelas ficción y mutaciones culturales*; Barcelona, Gedisa.

Verón, Eliseo.

1983. «Il est là, je le vois, il me parle»; en *Enunciation et cinema*, Ed. Communications, N.º 38, Francia.

Verón, Eliseo.

1987. *Construir el acontecimiento*; Bs.As., Gedisa.

Verón, Eliseo.

1987. *La Semiología social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; Bs. As., Gedisa, 1987

Verón, Eliseo.

1997. *Semiosis de lo ideológico y del poder. La meditación*; Buenos Aires, Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.0



VICTORINO ZECCHETTO. Es italiano y desde hace largos años, trabaja en América Latina. Estudió comunicación social en Italia y Francia. Fue director de centros e instituciones de comunicación social en Chile, Ecuador y la Argentina, en donde reside actualmente. Publicó numerosos artículos en revistas de América Latina y Europa. Profesor de Semiótica y Comunicación Latinoamericana en el Instituto Superior de Comunicación Social Don Bosco (Bs. As.). Autor de La danza de los signos. Nociones de semiótica general

Notas

[1] Ferdinand de Saussure: *Curso de Lingüística General*. Publicado por Charles Bally y Albert Sechehaye. Editorial Planeta - Agostini, Barcelona y Buenos Aires, 1994. (Intr. Cap. III # 3). En adelante, todas las citas del *Curso* se harán sobre esta edición.

<<

[2] *Curso...* Int. cap. III # 3 <<

[3] Thody, Philip y Course, Ann. Barthes para principiantes. Era Naciente S.R.L., Buenos Aires, 1997, pág. 70 <<

[4] Corso..., Intr. cap. II, # 2. <<

[5] 3.^a pte. cap. I, # 4 <<

[6] **Ib.** <<

[7] **Ib.** <<

[8] Curso... I^a pte., cap. I, # 1 <<

[9] Curso... IIª pte., cap. IV # 1 <<

[10] Curso... I^a pte., cap. I, # 1 <<

[11] Curso... Iª pte., cap. 1 # 2 <<

[12] **Ib.** <<

[13] Curso... IIª pte., cap. IV, # 1 <<

[14] Curso... Intr. - Apénd., cap. III, # 1 <<

[15] Curso... IIª pte. cap. IV, # 2 <<

[16] 1.^a parte. cap. II, # 1 <<

[17] 2.^a parte, cap. VI, # 3 <<

[18] 1.^a parte, cap. II # 1 <<

[19] Curso... Int. cap. V. <<

[20] Ib. <<

[21] Curso... I^a pte., cap. II, # 2 <<

[22] Curso... 1.^a pte., cap. III, # 1 <<

[23] Ib. <<

[24] Curso... 2.^a pte., cap. V, # 1 <<

[25] Curso..., 2.^a pte., cap. V, # 1,2,3 <<

[26] Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 377 <<

[27] V^a pte., cap. V # 2 <<

[28] De *Un argumento olvidado sobre la realidad de Dios*, p. 196; texto reportado por Gérard Deladalle en: *Leer a Peirce hoy*, Gedisa Edit. Barcelona 1996.

<<

[29] Charles S. Peirce, *La ciencia de la Semiótica*. Ed. Nueva Visión, Bs. As., 1986. Además de esta obra, el acceso a los escritos de Peirce, lo hemos tenido en una selección de textos de *Collected papers*, editada por Einaudi, Torino, 1980 (*Semiótica*), y sacada de The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.). Copyright, 1931, 1932, 1934, 1935 by The President and Fellows of Harvard College. <<

[30] González César Ochoa: Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales. Univ. Nac. Autónoma de México, 1986, p. 164. <<

[31] Charles Peirce, La ciencia... n.º 234 al 241. <<

[32] Ib. Carta a Lady Welby, 12/X/1904. <<

[33] Charles S. Peirce, *Lecciones sobre el pragmatismo*, Ed. Aguilar, Bs. As., 1978, lección III, pág. 117. <<

[34] Ch. Peirce en Revue philosophique, VII,
Enero 1879. <<

[35] Charles Peirce, Lecciones sobre el pragmatismo. (1903, lecc. 1, n.º 21); (op. cit., pág. 71). <<

[36] Ib. n.º 35, pág 82. <<

[37] Col. Papers 2274, ES 148.; de Semiótica, Ed. Einaudi, op. cit. <<

[38] La ciencia... n.º 536. <<

[39] La ciencia... n.º 228. <<

[40] Sebeok Thomas, en AA.VV. El signo de los tres.
Ed. Lumen, Barcelona, 1989, p. 29. <<

[41] La ciencia... n.º 227, 230, 231. <<

[42] Umberto Eco, Signo, Edit. Labor, Barcelona, 1994, pág. 56. <<

[43] La ciencia..., inc. 4, n.º 243 - 246. <<

[44] Ib. inc. 5, n.º 247 - 249. <<

[45] Ib. inc. 6, n.º 250 - 252. <<

[46] Una minuciosa descripción de este hecho la reporta Sebeok Thomas y Juan Umilker-Sebeos en: Los signos de los tres. Dupin, Holmes, Peirce. Edic. Lumen, Barcelona, 1989, p. 31 y ss. <<

[47] Citado por Nancy Harrowitz de *Collected Papers* (1935 - 1966; 5:171), en *El signo de los tres...* Op. cit. p. 244. <<

[48] Ch. Peirce: La ciencia..., op. cit. inc. 9, n.º 267 -
268. <<

[49] Ib. n.º 269. <<

[50] Collected Papers (1935 - 1966): 2:623-625. <<

[51] Ch. Peirce: La ciencia de... n.º 270. <<

[52] Klaus Bruhn Jensen: La semiótica social de la comunicación de masas. Ed. Bosch, Barcelona, 1997, p. 31. Este autor describe también el pensamiento de Peirce en varias partes de su trabajo, por ejemplo: págs. 44-61. <<

[53] Citado por Calvet, Louis-Jean: *Roland Barthes 1915-1980*. Edit. Gedisa, Barcelona 1992, pág. 18. <<

[54] *Ib.*, pág. 125. <<

[55] Thody, Philip y Course, *Ann. Barthes para principiantes*. Era Naciente S.R.L., Buenos Aires, 1997, pág. 70 <<

[56] *Sade, Fourier, Loyola* (1971) de la edición al español Cátedra, 1997, p. 15. <<

[57] En *La aventura semiológica* (1993),
Introducción, Roland Barthes, Paidós Comunicación,
p. 10. <<

[58] *La aventura semiológica*, (1993), Introducción, Roland Barthes, p. 11. Primera Ed. en francés (1985).

<<

[59] *El grado cero de la escritura*, (8va. Ed. 1986), Roland Barthes, Siglo XXI, p. 78. Aquí nuestro autor comienza a mostrarnos que lo patético de los hechos se desdibuja frente a los artilugios de una escritura en modo indicativo, frente al subjuntivo o al imperativo, alejada por una distancia que deja en primer plano los hechos de todo dramatismo frente a los hechos que son dramáticos para construir la «objetividad».

<<

[60] *El grado cero de la escritura* (1973), Roland Barthes, Siglo XXI, p. 60. En francés primera ed. 1953, Seuil. <<

[61] La actitud de Barthes hacia los signos guarda analogías con el concepto de libertad desarrollado por el filósofo contemporáneo Jean Paul Sartre (1905-1980) quien sostenía que los seres humanos son siempre libres, pero tratan de engañarse diciendo que sus acciones están determinadas. El filósofo existencialista niega que exista una «naturaleza humana», elegimos lo que queremos ser y no nos comprometemos porque nos encubrimos en aquella idea de lo natural que no es más que «mala fe». En el mismo sentido Barthes nos lleva al concepto de la impostura de lo que parece natural, hacemos de cuenta que nuestra forma de vestir es natural y espontánea, sin embargo no es así ya que somos conscientes de los efectos que queremos producir sobre los demás. <<

[62] Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes, Biografia*, Barcelona, Gedisa, 1992, p. 95-96. <<

[63] Publicado en francés por ed. Seuil en 1963. En español *Michelet*. México, FCE, 1986. <<

[64] Prólogo a la primera edición en francés (1957) incluido en la décima edición al español de *Mitologías*, Siglo XXI, 1994, p. 8. <<

[65] Op. cit. *Mitologías*, Op. cit., p. 201. <<

[66] Posfacio de *Mitologías*, p. 205. <<

[67] Posfacio de *Mitologías*, p. 203. <<

[68] Posfacio de *Mitologías*, p. 207. <<

[69] «Bichín entre los negros» en *Mitologías*, pp. 65-68. <<

[70] «Bichín entre los negros», p. 66. <<

[71] Posfacio de *Mitologías*, p. 250. <<

[72] Posfacio de *Mitologías*, p. 251. <<

[73] *Communications* n.º 4, Traducida al español en 1970, Editorial Tiempo Contemporáneo, *La Semiología*. El volumen incluye trabajos fundacionales de R. Barthes, C. Bremond, T. Todorov y C. Metz. <<

[74] Conferencia de 1974, en *La aventura semiológica* (op. cit.) p. 12. En la misma conferencia habla sobre el ambiente en el cual él delineó su proyecto y el impacto que sobre él tuvo ese entorno «a mi alrededor la ciencia semiológica se elaboraba según el origen, el movimiento y la independencia propia de cada investigador (pienso sobre todo en mis amigos y compañeros Greimas y Eco); se produjeron conjunciones con los grandes predecesores, como Jakobson y Benveniste, e investigadores jóvenes como Bremond y Metz: se creó una Asociación y una *Revista Internacional de Semiología*» p. 11 <<

[75] Presentación (1964) al número de *Communications* N.º 4. En edición española op. cit., p. 11. <<

[76] Op. cit., p. 11-12. <<

[77] Sobre el *Curso de Lingüística General*, de Ferdinand de Saussure, véase en este libro el capítulo en el que se presentan los fundamentos de la ciencia lingüística. <<

[78] Op. cit. p. 12 <<

[79] Se refiere al artículo publicado en 1960 (antes de *Sistema de la moda*): «El azul está de moda este año, nota sobre la investigación de unidades significantes en la ropa de moda. *Revue française de sociología*, pp. 147-162. <<

[80] En *El grano de la voz*, ed. en español por Siglo XXI, en 1983 p. 52. <<

[81] En español, *Sistema de la moda*, en 1978, Gustavo Gili, Barcelona. <<

[82] Entrevista de la revista *France-forum* 1967, citado en la página 64 del *Grano de la voz* (1983), México, Siglo XXI. En francés *Le grain de la voix. Entretiens* 1962-1980. El volumen publicado a un año de la muerte de Roland Barthes recopila las entrevistas que diversos medios realizaron al semiólogo en los diferentes momentos de su producción. En 1972, Barthes ya había escrito en *Music en Jeu*, un artículo titulado «El grano de la voz» preguntándose si como decía Benveniste la lengua es el único sistema semiótico capaz de interpretar otro sistema semiótico ¿cómo se las arregla la lengua cuando tiene que interpretar la música? La pregunta resulta de interés si se piensa en que se trata de un puntal para los críticos en esta área. Véase en la publicación también póstuma *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, Gestos, Voces*, Paidós, Barcelona, 1995, pp. 263-271. <<

[83] Véanse entrevistas de *El Grano de la Voz*. <<

[84] En *El Grano de la Voz*, op. cit. p. 69. <<

[85] Roland Barthes había conocido a Martinet al solicitarle que dirigiera su tesis que dirigiera su tesis sobre la escritura de la moda. Antes lo había solicitado al antropólogo estructuralista Lévi Strauss quien rechazó su solicitud y le recomendó la lectura de La morfología del cuento ruso de V. Propp. Ni Barthes ni Greimas que lo había acompañado a la cita con el célebre antropólogo, conocían a Propp el teórico que tanto importaría más tarde en ambos autores. <<

[86] El artículo citado ya como aporte fundamental de Barthes en el citado número 4 de *Communication*. <<

[87] El cuadro está incluido en *Elementos de semiología* op. cit., p. 47 <<

[88] Véase Umberto Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*—, Lumen, Barcelona, 1972. Primera edición en italiano en 1968, por Ed. Valentino Bompiani. <<

[89] Metz Ch. 1972 y 1974, cit. en: María Rosa del Coto, *De los códigos a los discursos*, ed. Docencia, Bs. As., 1996. <<

[90] Louis Hjelmslev, el lingüista danés, había desarrollado su teoría del lenguaje en cuatro planos en donde las nociones de connotación y denotación resultaban cruciales. La noción de glosemática viene del hecho de pensar al lenguaje como si se tratara de un álgebra y producir desde esa teoría descripciones lo más formales posibles. En español *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid, 1980. <<

[91] En *Elementos de Semiología*, op. cit, p. 63. <<

[92] En *Elementos de Semiología*, op. cit. p. 64 <<

[93] En *Elementos de Semiología*, op. cit. p. 64 <<

[94] «Retórica de la imagen» en A.V. *La semiología*, Ed. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, 1970. <<

[95] En «Retórica de la imagen» p. 128 <<

[96] En «Retórica de la imagen» op. cit. p. 130 <<

[97] En «Retórica de la imagen» op. cit. p. 130-131

<<

[98] En «Retórica de la imagen» op. cit. p. 131 <<

[99] En «Retórica de la imagen» op. cit. p. 132 <<

[100] En «Retórica de la imagen» p. 138 <<

[101] Roland Barthes nos ha dejado una excelente revisión sobre la teoría y las prácticas retóricas en la antigüedad con motivo de presentar en su seminario de L'École Pratiques des Hautes Études, entre 1964-1965 una confrontación entre aquél saber y los textos actuales. Allí dice que «el mundo está increíblemente lleno de retórica antigua». Es una obra de consulta insoslayable para quienes tienen que trabajar con el lenguaje, presentada originalmente en *Communications*, N.º 16, 1970, puede consultarse en español en *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, 1993, págs. 84 a 161. <<

[102] En «Retórica de la imagen», p. 136 <<

[103] En un artículo publicado en 1961, «El mensaje fotográfico», Barthes había hecho notar que la fotografía de prensa es un mensaje sin código pero que existen algunos procedimientos de connotación durante su producción: elección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación y los organiza estructuralmente como trucaje, pose, objetos, por un lado, y por otro, fotogenia, esteticismo y sintaxis, que permiten que el fotógrafo escamotee la preparación a que somete a la escena que piensa captar. Pero advierte que no deberá tenerse en cuenta esto en un análisis estructural posterior, es decir en el análisis de la imagen (Reproducido en pags. 16-17 de *Lo obvio y lo obtuso*, 1995, Paidós Comunicación. <<

[104] En «Retórica de la imagen», p. 136 <<

[105] Op. cit. p. 139. <<

[106] En *Le Nouvel Observateur*, 10 de diciembre de
1964 <<

[107] En *les Cahiers de la Publicité*, n.º 7, julio-sept 1963. Incluido en *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, 1993, p. 242 <<

[108] En «El mensaje publicitario» incluido en *La aventura semiológica*, op. cit, p. 242. <<

[109] Conferencia publicada en *Le Monde*, 1974, reproducida en *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, 1993. <<

[110] En *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, 1993, p. 12, Conferencia de 1974 incluida en la primera edición en francés por ediciones de Seuil, en 1985. <<

[111] Raymond Picard, profesor de Literatura de la Sorbona, especialista en Racine, lanza un folleto contra Barthes con el título de ¿Nueva crítica o nueva impostura? El origen del conflicto es *Sobre Racine* de Roland Barthes publicado por Seuil en 1963 y había sido sentido como una crítica a lo que se enseñaba en la universidad. A partir del folleto de Picard, se desencadenó una lucha entre los dos bandos conocida como «la guerra de las críticas» de la que participó activamente el periodismo, ya sea a favor o en contra de nuevo discurso que discutía al oficial. <<

[112] Georges Mounin, *Introduction à la sémiologie*, Minit, 1970. En español: *Introducción a la semiología*, Anagrama, 1972. <<

[113] Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1972. La primera edición en ruso de 1928. «En el terreno del cuento popular —dice Propp— el estudio de las formas y el establecimiento de las leyes que rigen su estructura es posible, con tanta precisión como la morfología de las formas orgánicas» p. 13, de la ed. al español de 1981. <<

[114] Mijail Bajtin, uno de los grandes teóricos de la literatura del siglo xx. Nació en Rusia en 1895 y murió en 1975. Bajtín rechaza la tendencia estructuralista de considerar a los textos como si fueran unidades autónomas cuyo significado puede establecerse independientemente del contexto. Fundó una idea dinámica de la estructura y de lo inacabado de los textos. <<

[115] S/Z, París Ed. du Seuil, 1970. En español, Siglo XXI, 1980. <<

[116] José Luis De Diego, Roland Barthes. *Una babel feliz*, Editorial Almagesto, Buenos Aires, 1993. <<

[117] Umberto Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milán, 1979. Trad. al español: *Lector in fabula*, Lumen, Barcelona, 1990. <<

[118] *El placer del texto*, Siglo XXI, 1974, p. 21. <<

[119] *El Grano de la Voz*, Siglo XXI, 1983, p. 147. <<

[120] 68 *La aventura semiológica*, Paidós, 1993, p.
13 <<

[121] 69 *Sade, Fourier, Loyola*, París, ed. Seuil, 1970.

En español: ed. Monte Ávila, Caracas. <<

[122] En la primavera de 1977 Barthes publica este libro tomado de su curso de dos años sobre el discurso amoroso, haciendo un relato estructural del enamorado. Pone en escena y dramatiza el discurso del enamorado en una serie de figuras que dan título a cada fragmento como si fuera una pancarta a la manera de Bertold Brecht. En su lección inaugural al Colegio de Francia, Barthes había señalado que es en «lo impuro de la lengua», el lugar donde pueden salir estos discursos sobre los aspectos cotidianos del amor: ausencia, angustia, drama, celos, cartas—... *Fragmentos de un discurso amoroso* le procuran grandes derechos de autor, por primera vez ha publicado un *best seller*. <<

[123] *Fragmentos de un discurso amoroso*,
Siglo XXI, 1996, p. 13. Primera edición en
Seuil, 1977. <<

[124] Op. cit. p. 17 <<

[125] Op. cit. p. 17 <<

[126] Op. cit. p. 18 <<

[127] *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona, Kairós, 1978. <<

[128] «El tercer sentido», 1970, *Cahiers du cinéma*.
Citado de *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, 1995, p. 55.

<<

[129] Op. cit. p. 60. <<

[130] «Arcimboldo o el retórico y el mago», 1978, p. 134 de *Lo obvio y lo obtuso*, Roland Barthes, Paidós, 1995. <<

[131] Op. Cit. p. 141. <<

[132] *El Grano de la Voz*, op. cit. p. 238. <<

[133] «Análisis textual de un cuento de Edgar Poe», en la *Aventura Semiológica*, p. 324. <<

[134] *La chambre claire: note sur la photographie*, Gallimard y Seuil, 1980, p. 42. En español: *La cámara lúcida*, Gustavo Gili, 1982. <<

[135] Umberto Eco, *La estrategia de la ilusión*, Lumen - De la Flor, págs. 8-92. Oliver Burguelin, citado por Calvet, en *Roland Barthes. Biografía*, Gedisa, 1992, p. 310. Original en francés: *Roland Barthes*, 1915-1980, Flammarion, 1990. <<

[136] Louis Calvet, *Roland Barthes. Biografia*, Gedisa, 1992, p. 310. <<

[137] Calvet, op. cit. 311. <<

[138] Jonathan Culler, *Barthes*, FCE, 1987. <<

[139] José Luis De Diego, *Roland Barthes. Una Babel Feliz*, Almagesto, 1993, p. 14. <<

[140] Jukia Kristeva, «Cómo hablar con la literatura», en A.V., *El proceso de la escritura*, Bs. As., Caidén, 1974. <<

[141] Susan Sontang, «La escritura misma sobre Roland Barthes», en *Roland Barthes, Ensayos Críticos*, Seix Barral. Ver también «Recordar a Barthes» en *Punto de vista*, Bs. As., Año 3, N.º 9, 1980. <<

[142] Entrevista a Tzvetan Todorov, realizada por Fernando Carvalho, en *Clarín, Cultura y Nación*, «Los peligros de la memoria», jueves 22 de marzo de 1997. Ver también Tsvetan Todorov, «El último Barthes» en *Vuelta Sudamericana*, Bs. As. Año 1, N.º 9, abril 1987. <<

[143] Catherine Kerbrat-Orecchioni, *La connotación*, Hachette, 1983, p. 252. <<

[144] Roland Barthes, «Eléments de sémiologie»,
Communications, N.º 4, nov. 1994. p. 130. <<

[145] Op. cit., p. 126. <<

[146] Algunos datos biográficos aquí reportados están sacados del periódico *Le Monde* (22 Octubre 1991, pág 2; 29 Febrero 1992, pág 22; y 2 de Marzo 1992, pág. 20). <<

[147] Fabbri, Paolo; *Tácticas de los signos*, Editorial Gedisa, España, 1995, pág 255. <<

[148] Latella, Graciela; *Metodología teoría semiótica*, Ed. Hachette, Buenos Aires, 1985, Prólogo. <<

[149] Greimas: *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Paidós Comunicación. 1983, Barcelona, pág. 111. <<

[150] Lucrecia Escudero Chauvel es una semióloga argentina que realizó estudios en la Universidad de Bolonia; se desempeñó como docente de Semiótica en la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. <<

[151] Escudero Chauvel, Lucrecia: «Los años 60 y los cultural studies. La trayectoria de Umberto Eco»; *Entrevista*; 22/10/97; *Telos* 46; p. 2 y 3. <<

[152] Eco, Umberto; *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*; Barcelona; Editorial Lumen; 1985; p. 12 <<

[153] *Ibíd*em p. 12 <<

[154] 4Ibídem p. 13 <<

[155] *Ibíd*em p. 15 <<

[156] *Ibíd*em p. 19 <<

[157] *Ibídem* p. 24 <<

[158] *Ibíd*em p. 13 <<

[159] *Ibídem* p. 30 <<

[160] *Ibídem* p. 15 <<

[161] Escudero Chauvel, Lucrecia; «Los años 60 y los cultural studies. La trayectoria de Umberto Eco»; op. cit. p. 2 <<

[162] *Ibídem* p. 3 <<

[163] *Ibidem* p. 3 <<

[164] *aliquid que stat pro aliquo*: algo que está en lugar de otra cosa (la traducción es nuestra). <<

[165] Eco, Umberto; *Semiótica y filosofía del lenguaje*; Barcelona; Editorial Lumen; 1990; p. 75

<<

[166] *Ibídem* p. 13-14 <<

[167] Eco, Umberto; *Signo*; Barcelona; Editorial Labor; 1994; 173 <<

[168] Acerca del concepto de interpretante, ver el apartado sobre Peirce que explica este concepto. <<

[169] Eco, Umberto; *Signo*; op. cit.; p. 187 <<

[170] *Ibíd.*, p. 74 <<

[171] Eco, Umberto; *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*; op. cit p. 130 <<

[172] *Ibídem*; p. 132 <<

[173] Eco, Umberto; *Tratado de Semiótica general*;
Barcelona; Edit. Lumen; 1985; p. 130 <<

[174] *Ibídem*; p. 336 <<

[175] Eco, Umberto; *Signo*; op. cit., p. 63 <<

[176] Ibidem; p. 57 <<

[177] 27 Ibidem; p. 138-139 <<

[178] 28 Ibidem; p. 138 <<

[179] 29 A los signos icónicos generalmente se los designa imágenes visuales; en la actualidad, se identifican no sólo con experiencias visuales, sino también con aquellas que no lo son. <<

[180] Eco, Umberto; *Kant e l'ornitorinco*; Milano, Bompiani; 1997; p. 317 (La traducción es nuestra).

<<

[181] Ibidem; p. 321(La traducción es nuestra). <<

[182] Ibidem; p. 324 (La traducción es nuestra). <<

[183] Ibidem; p. 324(La traducción es nuestra). <<

[184] Ibidem; p. 327 (La traducción es nuestra). <<

[185] Ibidem; p. 328-329 (La traducción es nuestra).

<<

[186] Ibidem; p. 106 (La traducción es nuestra). <<

[187] Ibidem; p. 110 (La traducción es nuestra). <<

[188] Ibidem; p. 110 (La traducción es nuestra). <<

[189] Ibidem; p. 111 (La traducción es nuestra). <<

[190] Ibidem; p. 112 (La traducción es nuestra). <<

[191] Ibidem; p. 117 (La traducción es nuestra). <<

[192] Ibidem; p. 116 (La traducción es nuestra). <<

[193] Las unidades culturales o unidades semánticas son observables, es decir, son prácticas de un determinado género y convencionalizadas como signos; y pueden ser manipuladas, o sea, «tocadas» empíricamente bajo la forma de uno de sus interpretantes. Algunos ejemplos: palabras escritas, definiciones expresadas, gestos, dibujos hechos físicamente, etc. <<

[194] Ver concepto de semema. <<

[195] Recordemos que las reglas metalingüísticas permiten que el código se describa a sí mismo o que defina las propiedades de otros códigos. <<

[196] Eco, Umberto; *Signo*; op. cit., p. 183 <<

[197] Procedimiento que permite sacar consecuencia de un hecho o principio. <<

[198] Eco, Umberto *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*; op. cit p. 61 <<

[199] Sobre la abducción, ver también lo que afirma Peirce; p. de este libro. <<

[200] *Ibídem*; p. 60-61 <<

[201] Recurso utilizado para moldear los discursos.

<<

[202] Eco, Umberto *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*; op. cit.; p. 170 <<

[203] H. P. Grice es un filósofo americano que ejerció influencia en la investigación pragmática gracias a la publicación de su ensayo —1957—, en el que trata la diferencia entre significado natural y significado no natural. <<

[204] Bertuccelli Papi, Marcella; *Qué es la pragmática*; Barcelona; Paidós; 1996; p. 54 <<

[205] Eco, Umberto; *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*; op. cit.; p. 189-190 <<

[206] *Ibídem*; p. 172 <<

[207] *Ibíd.*; p. 218 <<

[208] *Ibídem*; p. 228 <<

[209] *Ibídem*; p. 340 <<

[210] *Ibídem*; p. 211 <<

[211] **Ibídem**; p. 236 <<

[212] *Ibídem*; p. 273 <<

[213] *Ibídem*; p. 282 <<

[214] Carl Gustav Jung (1875-1961) fue un psiquiatra y psicólogo suizo que desarrolló la Psicología analítica, más tarde denominada Psicología compleja. Sus aportes van desde el área médico-terapéutica y pedagógico-sociológica hasta el ámbito de la historia de la cultura (etnología, mitología, historia de la religión, poesía, concepto de arte, etc.).

<<

[215] Eco, Umberto; *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*; op. cit; p. 257 <<

[216] El nominalismo es una corriente filosófica nacida en la Edad Media, según la cual los universales o abstracciones no poseen una realidad esencial, sino que son objetos individuales con existencia real. El nombre de «nominalismo» se debe a que los universales eran considerados sólo nombres. <<

[217] Los conceptos de género y especie permiten enunciar con claridad el significado de una palabra. Un ejemplo clásico: «El hombre es un animal racional». En este caso, animal corresponde al género, dentro del cual encontramos la especie de los hombres; la característica de ser racional establece la diferencia que distingue la especie de los hombres de las demás especies animales. <<

[218] Eco, Umberto; *Tratado de Semiótica General*;
op. cit.; p. 480 <<

[219] Willard van Orman Quine (1908—) es un lógico y epistemólogo estadounidense. Entre sus investigaciones más importantes encontramos las que tratan la lógica matemática y la teoría del significado y de la referencia —con la que sienta la diferencia entre lo que una expresión significa y lo que nombra.

<<

[220] Eco, Umberto; *Signo*; op. cit.; p. 166 <<

[221] *Ibídem*; p. 174 <<

[222] Guillermo de Occam, (c. 1298-c. 1349) sacerdote franciscano inglés, fue filósofo y teólogo escolástico. Se lo considera el mayor representante de la escuela nominalista. <<

[223] Eco, Umberto; *El nombre de la Rosa*; Buenos Aires, Editorial Lumen/Ediciones de la Flor; 1988; p. 25 (El subrayado es nuestro). <<

[224] Ibidem; p. 607 (El subrayado es nuestro). <<

[225] Eco, Umberto; *Kant e l'ornitorinco*; op. cit.; p. 36-37 (La traducción es nuestra). <<

[226] *Ibíd.*; p. 42 (La traducción es nuestra). <<

[227] *Ibíd.*; p. 10 (La traducción es nuestra). <<

[228] *Ibíd.*; p. 24 (La traducción es nuestra). <<

[229] *Ibíd.*; p. 10 (La traducción es nuestra). <<

[230] *Ibíd.*; p. 39 (La traducción es nuestra). <<

[231] *Ibíd.*; p. 40 (La traducción es nuestra). <<

[232] *Ibíd.*; p. 42 (La traducción es nuestra). <<

[233] *Ibíd.*; p. 42 (La traducción es nuestra). <<

[234] Escudero Chauvel, Lucrecia: «Los años 60 y los cultural studies. La trayectoria de Umberto Eco»; *Entrevista*; op. cit.; p. 4 <<

[235] Reportaje realizado a Eliseo Verón por Élica Bustos y Diego Dillenberger para la revista *Imagen*, año 1, n.º8 Diciembre 1996/ Enero 1997. Varios datos que reportamos a continuación los sacamos de este mismo artículo. <<

[236] Nos referimos a la entrevista concedida por Eliseo Verón a la Profesora María Laura Braga en Mayo de 1998. <<

[237] Eliseo Verón desarrolla el análisis de la teoría de los discursos sociales entre 1976 y 1980. <<

[238] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; Bs. As, Gedisa, 1987, p. 17 <<

[239] *Ibídem*; p. 18 <<

[240] *Ibíd.*; p. 19 <<

[241] *Ibídem*; p. 19-20 <<

[242] *Ibídem*; p. 20 <<

[243] Ver p. de este Libro. <<

[244] Hay que recordar que el *Cours*, no fue escrito por Saussure, sino sobre la base de las notas tomadas por sus discípulos. <<

[245] El positivismo es una doctrina, fundada por Auguste Comte, que se instaura como teoría del saber. Esta teoría reacciona ante la filosofía romántica especulativa; y, por lo tanto, rechaza el conocimiento metafísico y no admite otra realidad que no sean los hechos. <<

[246] Auguste Comte (1798-1857) fue un filósofo y sociólogo francés que fundó el positivismo y creó la Sociología moderna. Defendió la reforma de la sociedad sobre la base de la ciencia y la filosofía positivas. Algunas de sus obras son: *Curso de Filosofía positiva*; *Discurso sobre el espíritu positivo*; *Catecismo positivista o exposición sumaria de la religión universal*; etc. <<

[247] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 42 <<

[248] *Ibídem*; p. 58-59 <<

[249] *Ibídem*; p. 61 <<

[250] *Ibíd.*; p. 73 <<

[251] Federico Ludwig Gottlob Frege (1848-1925) fue un matemático y lógico alemán. Si bien su trabajo fue poco reconocido en su época, actualmente se considera que estableció las bases de la lógica matemática moderna y de la filosofía del lenguaje. Con respecto al uso del lenguaje en relación a la lógica señaló: «En verdad, no es la menor de las tareas del lógico indicar las trampas que pone el lenguaje en el camino del pensador». <<

[252] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 121 <<

[253] *Ibídem*; p. 100 <<

[254] *El Funcionalismo* es una teoría que estudia a la sociedad, considerándola como un conjunto de instituciones que funcionan con el objetivo de mantener el conjunto; donde el mal funcionamiento de una de las partes exige el reajuste de las otras. En la primera mitad del siglo xx, el funcionalismo se constituyó como modelo teórico importante para el desarrollo de estudios antropológicos; por ejemplo, los que hizo Malinowski en las islas Trobriand, donde ideó una teoría de la cultura que explicaba que las instituciones sociales existían porque eran capaces de satisfacer las necesidades psicológicas humanas. <<

[255] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 100 <<

[256] *Ibídem*; p. 103 <<

[257] Para profundizar el desarrollo de estos temas ver
Capítulo de este libro. <<

[258] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 104 <<

[259] *Ibídem*; p. 106 <<

[260] Ver el Capítulo correspondiente a Peirce, p. <<

[261] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 104. <<

[262] *Ibídem*; p. 109 <<

[263] *Ibídem*; p. 119-120 <<

[264] *Ibídem*; p. 119 <<

[265] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 124 <<

[266] *Ibídem*; p. 125 <<

[267] *Ibídem*; p. 125 <<

[268] *Ibídem*; p. 126 <<

[269] *Ibídem*; p. 188 <<

[270] *Ibídem*; p. 124 <<

[271] *Ibídem*; p. 124 <<

[272] Verón, Eliseo; *Construir el acontecimiento*;
Bs.As., Gedisa, 1987, p. IV. <<

[273] *Ibídem*; p. IV-V. <<

[274] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 129 <<

[275] *Ibídem*; p. 127 <<

[276] *Ibídem*; p. 129 <<

[277] *Ibídem*; p. 129 <<

[278] *Ibídem*; p. 129 <<

[279] Verón designa «lectores» a aquellos que llevan a cabo el reconocimiento o consumo de un determinado soporte. <<

[280] 45 El análisis del contrato de lectura de las revistas francesas se puede encontrar en el artículo de Eliseo Verón en «Les Médias: expériences, recherches actuelles, applications»; París, IREP, 1985.

<<

[281] Verón, Eliseo; «La palabra adversativa»; AA.VV, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*; Bs. As., Hachette, 1987, p. 16 <<

[282] *Ibídem*; p. 16 <<

[283] *Ibídem*; p. 17 <<

[284] *Ibíd.*; p. 17 <<

[285] *Ibídem*; p. 17 <<

[286] *Ibíd.*; p. 19 <<

[287] *Ibídem*; p. 20 <<

[288] *Ibíd.*; p. 20 <<

[289] *Ibídem*; p. 21 <<

[290] *Ibíd.*; p. 22 <<

[291] *Ibídem*; p. 22 <<

[292] *Ibídem*; p. 23 <<

[293] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 134 <<

[294] *Ibídem*; p. 137 <<

[295] *Ibídem*; p. 139 <<

[296] *Ibídem*; p. 134-135 <<

[297] A mediados de los 70, Verón aborda el análisis de la relación entre lo ideológico y la cientificidad. Ésta fue la ocasión para iniciar la explicación del tejido de la discursividad social. <<

[298] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 15 <<

[299] *Ibídem*; p. 15 <<

[300] El conocimiento científico aparece, también, de una forma práctica que implica tecnologías y operación sobre lo real; una transformación de operaciones discursivas en operaciones de naturaleza práctica. <<

[301] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 16 <<

[302] *Ibíd.*; p. 17 <<

[303] *Ibíd.*; p. 17 <<

[304] *Ibídem*; p. 21 <<

[305] *Ibídem*; p. 141 <<

[306] *Ibídem*; p. 141 <<

[307] Metonimia es una figura retórica que según la retórica clásica implica una relación de contigüidad entre los términos. Podemos describirla como la relación entre dos términos incluidos en un conjunto que los engloba. <<

[308] Hay que tener en cuenta que la primera estructuración de la tipología de contacto en relación a lo que Verón llama cuerpo significante, corresponde —según Piaget— a las fases iniciales del período sensomotriz, que es anterior al lenguaje.

<<

[309] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 142-143. <<

[310] *Ibíd.*; p. 143 <<

[311] **Ibídem**; p. 144 <<

[312] *Ibídem*; p. 146 <<

[313] Verón vincula la estructuración de la imagen del cuerpo con el «estadio del espejo», teorización desarrollada al respecto por Jacques Marie Lacan — (1901-1981), psicoanalista francés que se interesó por la posición del psicoanálisis, la enseñanza, la transferencia (vínculo de amor), la preparación de los analistas y su estatuto en la sociedad—. Según este autor, se trata de una «fase de constitución del ser humano»; es decir, posibilita una identificación fundamental y la conquista de la imagen del cuerpo, que estructura el yo. La fase del espejo se da cuando el niño tiene entre seis y dieciocho meses; y puede dividirse en tres etapas: En un primer momento, el niño percibe la figura del espejo como un ser real que trata de acercarse; en un segundo momento, el niño va a advertir que el otro del espejo no es otra cosa que una imagen y no un ser real; y la tercera etapa implicará una toma de conciencia del otro como imagen, y del otro como si fuera *su* propia imagen. Ahora, el niño, al saber que aquello que ve en el espejo es una imagen y que, a su vez, esta imagen es la suya, logra su propia identificación. <<

[314] Verón, Eliseo, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 146. <<

[315] En «Il est là, je le vois, il me parle» («Está ahí, lo veo, me habla»); Copia mimeografiada; —en *Enunciation et cinema*, Ed. Communications, N.º 38, Francia, 1983—, Eliseo Verón desarrolla reflexiones referidas, especialmente, a las modalidades de funcionamiento del noticiero televisivo francés. <<

[316] La pragmática es una disciplina que analiza «las relaciones entre los signos y sus intérpretes»; es decir, estudia los vínculos existentes entre signos y lenguajes con el uso que se les da en la sociedad. <<

[317] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 9. <<

[318] John L. Austin (1911-1960) fue un filósofo británico de gran importancia en el pensamiento occidental. Estudió y enseñó en la Universidad de Oxford. A partir de sus conferencias, seminarios y clases fueron elaboradas obras que expresan sus ideas. *Cómo hacer cosas con palabras* es una de las obras que trata temas fundamentales de la filosofía del lenguaje: expresa el interés de este autor por el lenguaje corriente y desarrolla su teoría de los actos lingüísticos. <<

[319] La «teoría de los actos lingüísticos» toma al *acto lingüístico* como unidad de análisis; y, a su vez, considera que «decir algo» implica llevar a cabo simultáneamente un acto locutorio, un acto ilocutorio y un acto perlocutorio. <<

[320] La hipótesis de la convencionalidad fue objetada por teóricos pertenecientes al ámbito mismo de la pragmática de los actos de lenguaje. Cuestionaban, por ejemplo, la naturaleza convencional de algunos actos ilocucionarios; como es el caso del hecho de plantear una objeción. El valor ilocucionario de estos actos no depende de ninguna convención. <<

[321] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit.; p. 164. <<

[322] Bertuccelli Papi, Marcella; *Qué es la Pragmática*; Barcelona, Paidós, 1996, p. 39 <<

[323] Verón, Eliseo; *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*; op. cit., p. 188. <<

[324] *Ibídem*; p. 188 <<

[325] *Ibíd.*; p. 207 <<

[326] *Ibídem*; p. 228 <<