

Presencia de la semiótica en el análisis del texto literario

MsC. Yenma Boffill Navarro¹

1. *Universidad de Matanzas – Filial Universitaria Limonar. Calle I número 26 entre Clemente Gómez y Capitán Calderín. Limonar. Matanzas, Cuba.*
yenma.boffill@umcc.cu

Resumen

Este trabajo pretende mediante la conjugación de la semiótica y el análisis literario la confluencia de dos mundos: el mundo del texto y el mundo del lector. El fin último de todo análisis literario debe ser arribar a ese otro texto para escribirlo, volverlo a leer y nuevamente pasarlo a la escritura, es aquí donde la semiótica juega un papel primordial. Es este ciclo dinámico lo que rompería con una lectura ritual e institucionalizada que exige la repetición y la recitación memorística. Debemos integrar nuestras experiencias vital y lectora, horizonte de expectativas, circunstancias, intereses, imaginación y creatividad, para que la lectura sea avivamiento y generación, integración y juego, deseo y placer. El análisis debe activar, evocar y convocar todas nuestras experiencias vitales y lectoras, las conjugará, las asimilará y de esa combinación se construirá el sentido, abierto siempre a una nueva experiencia.

Palabras claves: semiótica, profesor de Literatura, análisis literario, estudio, textos literarios

Introducción

La semiótica concibe la cultura como un sistema de signos (mitos, arte, ritos, comportamientos). Como disciplina permite conocer la producción del sentido, el cúmulo de funciones y los cambios semánticos en virtud de los cuales un significado se convierte en significante de otro significado. El texto literario es un sistema de sistemas y el modelo determinado funciona precisamente para poner en contacto los distintos planos de la obra, para unificar sistemas de formas con sistemas de significados.

En tal sentido, un docente de Literatura debe volver interesante el texto. Su papel es poner de manifiesto la diversidad de los lenguajes, de los códigos, la pluralidad de los sentidos contradictorios y plurívocos que pueblan el texto: debe revelar y explicar ese placer como un aspecto afortunado, como un anzuelo. Con ese conjunto de voces identificables y no identificables, que se rozan unas con otras y que producen a un mismo tiempo deleite e incertidumbre en el lector.

Este docente además, debe convertir el texto en un desafío para el deseo de los estudiantes, buscar el ángulo desde el cual lo puedan ver apetitoso, degustable, llevarlos a esa orilla desde la cual toda la corriente del texto desemboca en el placer.

Para ello, hoy más que nunca urge rescatar los planteamientos sobre la lectura como placer y el placer afincado en el texto planteado por Barthes((1985), 1990) desde la década de los sesenta del siglo XX, donde se reconoce que cualquier acercamiento al texto literario debe provocar en el lector placer, deleite, gozo porque toda lectura debe estar llena de deseo.

El placer que el texto emana no posee un solo sentido, sino una pluralidad de sentidos que implican al lector en el proceso de producción de estos de acuerdo con una variedad de procedimientos analíticos e interpretativos. La interpretación no consiste en recuperar un significado oculto en la obra, sino que es un intento de observar y participar en el juego de los significados posibles a que el texto da acceso, en detonar la pluralidad semántica que constituye el texto de ficción. Para Barthes((1970), 1974), por ejemplo, el texto literario es como una cebolla: "una construcción de capas (o niveles o sistemas) cuyo cuerpo no consiste al final ni corazón ni meollo ni secreto ni principio irreductible, nada más que la

infinitud de sus propias envolturas, que no envuelven otra cosa que la unidad de sus propias superficies".

Lo anterior expuesto evidencia que cada vez es más urgente la necesidad de un docente que consiga reducir las posibilidades de aburrimiento, hastío e indiferencia que padecen los estudiantes, de un docente que los motive a aceptar desafíos al arrojar anzuelos que los atraigan y atrapen como lectores cautivados imaginativa, creativa y críticamente por el texto literario, sea del género que sea.

En vista de la preocupación que existe por motivar a los estudiantes por la lectura y porque disfruten y gocen la exploración de los textos literarios analizándolos a su vez, esta ponencia tiene como objetivo: ofrecer algunos postulados teóricos y algunos procedimientos metodológicos de una de las disciplinas que más ha aportado al análisis e interpretación de textos literarios: la semiótica.

La semiótica permite que el estudiante vuelva al texto, participe como sujeto activo en la construcción y exploración de los múltiples sentidos del texto y se libere a su vez, de la enorme cantidad de información extratextual que con los otros paradigmas teóricos se terminan reconociendo sin internarse en el texto literario. Con la recuperación del texto se rescata al estudiante como lector en diálogo permanente y enriquecedor con el texto que activa las facultades imaginativas, creativas y analíticas y posibilita crear y pronunciar su propia palabra, su propia voz, su propia escritura.

Desarrollo

Semiología y semiótica se emplean como términos sinónimos para referirse a una ciencia interdisciplinaria que, por una parte, posee una teoría sobre los signos, su naturaleza, sus funciones y su funcionamiento y, por otra, plantea un inventario y una descripción de los sistemas de signos de una comunidad histórica y de las relaciones que contraen entre sí.¹ Estos sistemas sýgnicos son lingüísticos y no lingüísticos. Barthes y Eco han planteado que todos los fenómenos de la cultura pueden ser considerados como sistemas de signos cuya función es vehicular contenidos culturales, razón por la cual Lotman habla de la semiótica

¹ Dentro de los estudios literarios predomina más el término semiótica que el de semiología. El Primer Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica de 1969 se decidió por semiótica (International Association for Semiotic Studies).

de la cultura (concepción etnocultural de la semiótica: la cultura aparece como sistema modelizador secundario) (Lotman, 1996).

La semiología corresponde a la manifestación europea de esta ciencia de los signos a partir de los planteamientos de Saussure que la hace derivar de la lingüística, mientras que Pierce parte de la lógica y de la matemática y la denomina semiótica. Para Saussure la semiología se concibe como una "una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social"(Eco, 1979). Pone el acento en el carácter humano y social de la doctrina. Se apoya en factores sociológicos y psicológicos.

La semiótica de Pierce (Pierce) es una teoría que intenta explicar la apropiación significativa que el ser humano hace de la realidad. Su doctrina se ocupa de analizar los procesos de pensamiento y de investigar las condiciones de su significancia. La semiótica entonces estudia la naturaleza formal de los signos y la naturaleza esencial de toda semiosis (proceso de producción de signos basado en el método lógico de la inferencia a partir de los tres elementos necesarios para que cualquier cosa funcione como signo: representante, representado e intérprete). Predomina el carácter lógico y formal. Pierce analiza los fenómenos de la significación como la cooperación de tres instancias: el representante o signo propiamente dicho, el representado o aquello de lo que el signo da cuenta y el intérprete genérico considerado como un muestrario representativo, portador de los hábitos interpretativos de la comunidad a la que pertenece. Se toman como objetos de conocimiento las interpretaciones realizadas por los actores sociales reales en circunstancias históricamente datadas: un objeto presente en el campo de la experiencia de un individuo produce en la mente de ese individuo la presencia de otro objeto ausente en dicho campo. Esto es lo que se denomina un fenómeno semiótico.

Una diferencia entre la concepción de la semiología de Saussure es que esta es binaria o trabaja con sistemas de oposiciones o pares puestos como significado/ significante. Saussure concibe el signo como "una entidad psíquica de dos caras, la imagen acústica (significante) y el concepto (significado)". Planteaba que en la lengua solo hay diferencias: "un sistema lingüístico es una serie de diferencias de ideas; pero este enfrentamiento de un cierto número de signos acústicos con otros tantos recortes realizados en la masa del

pensamiento engendra un sistema de valores; y este sistema constituye el vínculo efectivo entre los elementos fónicos y psíquicos en el interior de cada signo".

Por su parte la semiótica de Pierce es triádica: toma en cuenta tres momentos distintos: a) la sintáctica o aquello que representa, b) la semántica o aquello que está representado, y c) la pragmática o las reglas de uso. Si se quiere tener una diferenciación más global de la semiótica se puede decir que la binaria europea se divide en una semiótica hermenéutica (Barthes) y en una semiótica generativista (Greimas), mientras que la concepción semiótica de Pierce es triádica y está centrada en los problemas de la interpretación al focalizar la función del intérprete como materializador de los otros dos momentos.

Greimas y la Escuela de París heredan de Saussure y de Hjelmslev los conceptos que hacen actuar como pares opuestos: lengua/ habla, significante/ significado, sistema/ proceso. Este modelo diádico o binario solo permite recurrir a una estructura formal del par opositivo. Para poder salir de este modelo se recurre a la dialéctica para resolver las antinomias de los modelos binarios. En cambio Pierce propone que todo signo es triádico, necesita de la cooperación de tres instancias: el signo o lo que representa, el objeto o lo representado y el interpretante que produce su relación. Esta cooperación se obtiene mediante el juego de dos determinaciones sucesivas del signo por el objeto y del interpretante por el signo, de manera que el interpretante está determinado por el objeto a través del sujeto. La concepción binaria del signo saussureano ha dado origen al estructuralismo descriptivo, mientras que la concepción triádica del signo pierceano ha dado lugar a la aparición de una semiótica interpretativa o hermenéutica (Caro, 2001).

Planteadas esas diferencias, conviene reseñar algunas consideraciones teóricas en relación con la semiótica y el análisis literario, a partir de lo señalado por sus principales exponentes: Eco, Barthes, Lotman. Al partir de los planteamientos de los formalistas rusos (Jameson, 1980), la semiótica se considera un análisis textual de tipo formalista-estructuralista, que supera las limitaciones del inmanentismo estructuralista: considera el texto como un sistema de signos que mantiene relaciones con otros sistemas de signos, con otros textos, con otros discursos.

Lo anterior permite que la autora de la ponencia considere que el análisis del texto literario es una evaluación para determinar o explicar y reconocer los distintos aspectos que conforman un texto literario. Como toda ciencia, arte o técnica, la literatura maneja una serie de términos privados a los cuales les da significado especial. Para leer a cabalidad una obra literaria se requiere analizarla, lo cual significa penetrar en su universo y desmenuzarla cuidadosamente a fin de reconocer los diversos aspectos que la conforman. Este trabajo complejo permite evaluarla demostrando sus calidades. Al finalizar el desmembramiento de la obra, se conocerán cuáles fueron los recursos usados, qué intención abrigó el autor al redactarla, cuáles eran sus preferencias y habilidades para la elaboración estructural del universo interno del texto literario. En este momento el lector puede interpretar el anhelo del artista y proceder a juzgar si consiguió plasmar a través del arte verbal su objetivo.

El texto literario es un signo autónomo compuesto de: a) una obra- cosa, símbolo sensible creado por el artista; b) un objeto estético o significación asentada en la conciencia colectiva, y c) una relación con la cosa significada (Yvancos, 1994). En este sentido, todo texto es un signo, una estructura, un valor. Como signo es autónomo: puede tener una relación indirecta o metafórica con la cosa significada, sin dejar de aludirla y posee una función comunicativa o referencial dada la capacidad del lenguaje para establecer elementos semióticos distintos e individuales y reglas de uso.

El texto literario se puede estudiar semiológicamente porque tiene un significado (signo con significado, código convencional, denotaciones y connotaciones, materia y sustancia) y un significante (la obra- cosa) con una función esencialmente comunicativa. "La obra- cosa se le considera de este modo un texto compuesto por símbolos a los que cada cual atribuye un contenido propio. Cierta serie de signos inspira al artista el contenido y aquel lo organiza parcialmente de acuerdo con las reglas formales, obteniendo como resultado una sucesión de signos que el espectador llena de significación que solo coincide en parte con el contenido que le da el creador o algún otro receptor. El texto funciona, pues, como un indicio, como una huella sobre la arena de la personalidad del individuo que con ella se expresa, indicio de las circunstancias temporales y espaciales en las que se desarrolla su diálogo" (Castillo, 1977).

El mensaje estético se estructura de manera ambigua y se presenta como autorreflexivo, es decir, se propone atraer la atención del destinatario sobre la propia forma. La ambigüedad productiva es la que despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación, permitiendo descubrir unas líneas o direcciones de descodificación, y en un orden aparente y no casual, establecer un orden más calibrado que el de los mensajes redundantes. Sostiene Eco (Eco, 1992) que el mensaje ambiguo predispone para un número elevado de selecciones interpretativas. Cada significante se carga de nuevos significados, más o menos precisos, no a la vista del código, sino a la luz del idiolecto que organiza el contexto, y a la luz de otros significantes que reaccionan uno con otro, como para buscar el apoyo que el código violado ya no ofrece. De esta forma, la obra transforma continuamente sus propias denotaciones en connotaciones, y sus propios significados en significantes de otros significados.

La obra desarrolla una doble función de estímulo para las interpretaciones y de control de su ámbito de libertad. El mensaje, origen ofrecido al destinatario, propone como forma significativa a interpretar los grupos de significados (denotados y connotados). Al estructurarse de modo ambiguo respecto al código y transformando continuamente sus denotaciones en connotaciones, el mensaje estético nos impulsa a identificar en él códigos siempre distintos. En tal sentido, en su forma vacía se hacen confluír significados siempre nuevos, controlados por una lógica de los significantes que mantienen tensa dialéctica entre la libertad de interpretación y la fidelidad del contexto estructurado del mensaje.

La comprensión del mensaje estético se funda también en una dialéctica entre aceptación y repudio de los códigos y léxicos personales, por otro. Se trata de la dialéctica entre fidelidad y libertad de interpretación, en la que por un lado el destinatario intenta recoger las insinuaciones de la ambigüedad del mensaje y llenar la forma incierta con códigos adecuados; y por otro, las relaciones contextuales nos impulsan a considerarlo en la forma en que ha sido construido, como un acto de fidelidad al autor y al tiempo en que fue emitido.

Partiendo de la propuesta de Todorov², Bobes Naves (Naves, 1975) y Romera Castillo (Castillo, 1977) distinguen tres niveles en el análisis semiótico de los textos literarios. Los de Bobes Naves son: sintáctico que enfoca la relación signo- signo, semántico que asume las relaciones signo- significación y pragmático centrada en las relaciones signo- sujeto. Los de Romera Castillo: nivel morfosintáctico que comprende la distribución en el discurso, forma y función de todas la relaciones signo- signo; nivel semántico que comprende el estudio de la significación de los signos y las relaciones con sus denotaciones y la retórica o pragmática que analiza todo lo que haga referencia directa o indirecta al autor y a los lectores.

Lotman (Lotman Y. , 1982) plantea que para que un mensaje pueda ser definido como texto debe estar codificado dos veces: por medio de la lengua natural y a través del metalenguaje o lenguaje secundario. En este segundo nivel están los textos literarios. Por eso es que Lotman dice que el arte es un sistema de modelización secundario. Decir que la literatura posee su lenguaje significa decir que la literatura posee un sistema propio, inherente a ella, de signos y de reglas de combinación de estos, los cuales sirven para transmitir mensajes peculiares no trasmisibles por otros medios. Los signos en el arte no poseen un carácter convencional, como en la lengua natural, sino icónico, figurativo.

Para el docente, el dualismo de forma y contenido debe sustituirse por el concepto de la idea que se realiza en una estructura adecuada y que no existe al margen de esta estructura. Un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos del significado. La complejidad de la estructura es directamente proporcional a la complejidad de la información transmitida. La complicada estructura artística, creada con los materiales de la lengua, permite transmitir un volumen de información completamente inaccesible para su transmisión mediante una estructura elemental propiamente lingüística. De aquí se infiere que una información dada (un contenido) no puede existir ni transmitirse al margen de una estructura dada.

² La propuesta de Todorov distingue tres aspectos en el relato: semántico, sintáctico y verbal. "El aspecto semántico del relato es lo que el relato representa y evoca, los contenidos más o menos concretos que aporta. El aspecto sintáctico es la combinación de unidades entre sí, las relaciones mutuas que mantiene. El aspecto verbal son las frases concretas a través de las cuales nos llega el relato"(Todorov, 1973)

Plantea también Lotman (Lotman Y. , 1982) que "el arte es el procedimiento más económico y más compacto de almacenamiento y de trasmisión de la información". Al poseer esta capacidad, el texto artístico posee otra peculiaridad: ofrece a diferentes lectores distinta información, a cada uno a la medida de su capacidad; ofrece igualmente al lector un lenguaje que le permite asimilar una nueva porción de datos en una segunda lectura. Se comporta como un organismo vivo que se encuentra en relación inversa con el lector y que enseña a este. En otra parte añade que el texto, al mostrar su capacidad de condensar información, adquiere memoria: en tal estadio de complicación estructural el texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual: no solo trasmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes.

Lotman (Lotman Y. , 1982) define al texto como una organización estructurada que posee la capacidad de formar parte de varias estructuras contextuales. En el texto artístico cada detalle y el texto en su totalidad están insertos en diferentes sistemas de relaciones y como resultado adquieren a la vez más de un significado. Las estructuras nuevas, al entrar en el texto o en el fondo extratextual de la obra de arte, no suprimen los significados viejos, sino que forman con ellos nuevas relaciones semánticas.

Finalmente, un concepto lotmaniano muy importante es el de efecto lúdico (Lotman Y. , 1982). Este mecanismo no consiste en la coexistencia simultánea e inmóvil de diversos significados, sino en la conciencia permanente de otros significados distintos al que se percibe en un momento dado. El efecto lúdico consiste en que los diferentes significados de un elemento no coexisten inmóviles, sino que titilan. Cada interpretación forma un corte sincrónico separado, pero conserva a la vez el recurso de los significados precedentes y la conciencia de la posibilidad de futuros significados. El modelo artístico es siempre más amplio y más vivo que su interpretación, y la interpretación es siempre posible únicamente como aproximación. Queda siempre un resto no traducido, la superinformación que es posible tan solo en el texto artístico.

Conclusiones

El lector- estudiante debe ser capaz, auxiliado por el docente, de enmarcar el texto dentro del sistema de signos de su campo de expectativas e introducirlo dentro de ciertas

estructuras sociales, históricas y culturales para poderlo aprehender y ser aprehendido por el texto.

La lectura ofrece al lector las posibilidades de intervenir imaginativa y creativamente con el texto, de manera: que evoque, recree, rescriba, atrape sus propias ideaciones y materialice sus propios fantasmas.

La lectura no es simplemente una lectura de la intención del autor (como bien explica Eco, 1990), sino una inserción de las intenciones del lector dentro del texto: el lector termina leyéndose en el texto en el momento que emprende su lectura, ya que leer es leerse, entender entenderse y comprender comprenderse.

Referencias bibliográficas

BARTHES, ROLAND.; *Análisis estructural del relato*, 1974, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. 1974

BARTHES, ROLAND); *La aventura semiológica*, 1990. Barcelona: Piados.

CARO, J. R.; *Las cenizas del sentido*, 2001, San José: Costa Rica.

CASTILLO, J. R.; *El comentario de texto semiológico*, 1977, Madrid: Sociedad General Española de Librería.

Eco, U.; *Obra abierta*, 1979, Barcelona: Ariel.

Eco, U.; *Los límites de la interpretación*, 1992. Barcelona: Lumen.

JAMESON, F.; *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y formalismo ruso*, 1980. Barcelona: Ariel.

LOTMAN, Y.; *Estructura del texto artístico*, 1982, Madrid: Istmo.

LOTMAN, Y.. *La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto*, 1996, Madrid: Cátedra.

NAVES, M. D.; *Gramática del Cántico. Análisis semiológico*, 1975, Barcelona: Planeta/ Universidad.

PIERCE, C. S. (s.f.); *The collected Papers*.

TODOROV, T.; *Gramática del Decamerón*, 1973, Madrid: Taller de E. J. Betancor.

YVANCOS, J. M.; *Teoría del lenguaje literario*, 1994. Madrid: Cátedra.



CD de Monografías 2017
(c) 2017, Universidad de Matanzas "Camilo Cienfuegos"
ISBN: XXX-XXX-XX-XXXX-X