



RAZÓN Y PALABRA

Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Tópicos de Comunicación

[Sobre la Revista](#)

[Contribuciones](#)

[Directorio](#)

[Buzón](#)

[Búsqueda](#)

Junio - Julio
2003

[Número Actual](#)

[Números Anteriores](#)

[Editorial](#)

[Sitios de Interés](#)

[Novedades](#)

[Ediciones Especiales](#)



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Semiótica y Creación Literaria*

Número Actual

Por [Daniel Murillo](#)

Número 33

Alguien me preguntó el otro día por qué menciono con admirada emoción los novelones de Víctor Hugo, marcas mayores de mi infancia, y de golpe descubrí una vez más que poco podría decir de ellos en detalle.
Julio Cortázar/Territorios

El presente trabajo es un ejercicio de conexión entre la creación literaria y la semiótica, como lo indica el título. Y ha surgido de una serie de preguntas, sobre la base de la significación en un texto: su acercamiento hacia un nivel semántico y hacia un nivel semiótico, su diferenciación y posibles vasos comunicantes en un proceso comunicativo como es la literatura.

Partimos de un elemento sustancial. Como describe Paul Ricoeur:

La función principal de la obra poética, al modificar nuestra visión habitual de las cosas y enseñarnos a ver el mundo de otro modo, consiste también en modificar nuestro modo usual de conocernos a nosotros mismos, en transformarnos a imagen y semejanza del mundo abierto por la palabra poética (Ricoeur, 1999a: 57).

Hacia esta función de la obra poética (haciendo extensivo lo poético a los productos de las artes) es que apuntamos nuestras reflexiones, hacia este dinamismo y hacia los actos de creación literaria y lectura. Decantemos el contenido, entonces. Este trabajo está dividido en tres estancias, que describimos brevemente a continuación.

Con el fin de diferenciar claramente dos vocablos que utilizaremos en el presente trabajo, nos parece adecuado llegar a una primera estancia a partir de la definición de los conceptos de semiótica y de semántica, para continuar con una segunda estancia hacia la significación y la creación literaria y una tercera estancia, la final, que bordeará sobre la creación literaria como un proceso semiótico.

Primera estancia

En principio, habremos de seguir dos caminos para diferenciar claramente lo que es semiótica y lo que es semántica. El vocablo Semiótica proviene del griego *Semeiotiké*, que significa observación de los síntomas. El vocablo *sema* es, también en griego, señal, indicio, signo o marca y su derivación hacia el verbo *semaíno* tiene la connotación de poner una marca a algún objeto, dar la señal para comenzar algo.

Heráclito¹ le da el significado de indicio o augurio negativo, es decir, presagio. La derivación hacia el vocablo *semeion*, utilizado por Esquilo y Herodoto, hace que el significado sea el de "huella" y de ahí que exista una bipartición por este camino: en un sentido básico de orden puramente lingüístico, *semeion* significa indicio, síntoma, presagio o admonición. Pero en un sentido religioso, la palabra tiene el sentido de acontecimiento maravilloso, milagro, signo que proviene de los dioses -- recordemos que el nombre griego de Zeus es *Semaléos*-- (Pérez Martínez, 2000).

La derivación de *semeion* hacia *semeiotikós*, entonces, apunta hacia la acción de "observar signos" y como veíamos anteriormente, con el vocablo *Semeiotiké*, se trata de la observación de signos o síntomas. Pérez Martínez (2000: 30-31) dice:

Semeiotikós, de donde deriva nuestro vocablo semiótica, es el que se dedica a observar signos: la cultura es, pues, un *contínuum* que tiene distintos tipos de marcas de distinta índole interrelacionadas entre sí de manera jerárquica. la semiótica es el arte de leerlas.

Por su parte, el vocablo semántica (*sémantique*) aparece hasta 1883, cuando un lingüista francés, Michel Breal, lo utiliza para observar el cambio de palabras y significados en lenguas históricas, en una rama de la lingüística diacrónica. Breal abre así tres líneas de investigación que se derivan de la semántica: a) el cambio de significado; b) la significación en sí misma y c) el estudio del significado lingüístico. La definición más común de semántica es, entonces, la ciencia del significado lingüístico² (Pérez Martínez, 2000: 32). Los campos que estudia la semántica, incluyen la denotación y la connotación, la denominación, el sentido, los campos semánticos, entre otros.

Pese a estas diferencias (para decirlo claramente: la semiótica estudia los signos y la semántica los signos lingüísticos), algunos autores superponen los campos de acción de ambas disciplinas hasta hacerlos confusamente parecidos o igualables, como Umberto Eco, Adam Schaff, Fano o Algirdas Julien Greimas. Y, para aumentar aún más esta confusión, para designar a la ciencia de los signos, existen dos tradiciones. La anglosajona que la denomina como semiótica, con autores como Charles S. Peirce, Charles Morris, Gottlob Frege, Rudolf Carnap y Ludwig Wittgenstein; y la europea, que la denomina como semiología, con autores como Ferdinand de Saussure, Luis Hjelmslev, Roman Jakobson y Roland Barthes.

Para Berruto, sin embargo, no hay confusión posible:

Por consiguiente, la semántica será, a lo sumo, una parte de la semiótica, y tendrá sus propios métodos de investigación y sus problemas específicos por resolver, que no son necesariamente los de la semiótica. Demos a la semántica lo que es de la semántica: la semiótica es la ciencia de los signos, la semántica la ciencia del significado. Ambas no deben ser confundidas (Citado por Pérez Martínez, 2000: 34).

Lo que queda claro es que en las ramas de la ciencia, tanto la semiótica (o semiología) como la semántica, forman parte de la lingüística y que sus objetos de estudio son diferentes. En su clasificación de las ciencias normativas, Charles S. Peirce habla de la lógica como semiótica; las otras dos ciencias normativas serían la ética y la estética. La lógica es semiótica general en el pensamiento peirciano, pero también tiene algunas otras características: a) es la ciencia de "las condiciones necesarias del logro de la verdad"; b) "es la ciencia de las leyes necesarias del pensamiento"; y c) "coincide con el estudio de las condiciones necesarias de la transmisión del significado por signos de mente en mente" (Peirce, 1997: 259).

En esta primera estancia podemos decir que la semiótica, entonces, es la ciencia de los signos y la semántica es la ciencia del significado lingüístico y que, citando a Benveniste (1999:226) sobre las funciones respectivas: "la de significar, para la semiótica, la de comunicar, para la semántica".

Segunda estancia

Ya que la semántica parte del lenguaje y de sus partes constitutivas para conocer el significado, a través de elementos

lingüísticos, es natural que se le asocie directamente tanto con la creación literaria, como con la confección y proceso de todo texto literario. La semiótica, que estudia los signos extralingüísticos, tendría que ver con otras ramas de la creación o de la poesía, si utilizamos el nombre genérico derivado de Poesis, creación. La semiótica se ocupa del lenguaje en tanto que capacidad de comunicar, por lo que su haz de estudio incluye al cine, la radio, el teatro, la pintura y otros campos.

Sin embargo, el filósofo francés Paul Ricoeur en su libro *Teoría de la interpretación* reflexiona sobre este asunto y pone en tela de juicio el origen de la significación de un texto literario. ¿Acaso una obra literaria significa sólo por su significación verbal o por su significación más allá del signo lingüístico? Ricoeur (1999) habla de un "excedente de sentido" en un discurso o texto y dice que la significación se divide en tres elementos:

- a) Lo que se quiere decir (qué).
- b) Lo que lo dicho significa (cómo).
- c) Lo que hace referencia (acerca de qué).

Los dos primeros puntos son abordados también por la semántica porque pertenecen, de hecho, a su campo de estudio directo; en el caso de la escuela estructuralista y del formalismo ruso tenemos a Greimas y a Vladimir Propp, respectivamente, quienes han abordado estos dos puntos la detalle, al encontrar y describir estructuras en relatos y cuentos populares. Sin embargo, el tercer elemento, el de la referencia, reviste un punto importante a tratar, tomando como punto de partida la observación de Ricoeur y recordando la diferenciación que hace Frege sobre sentido y referencia. Éste último pone de relieve el vínculo semiótico de un texto, debido a que los signos lingüísticos significan más allá de sí mismos. Al igual que Peirce, el modelo para análisis de los signos es uno triádico que contiene los dos elementos que hemos mencionado -sentido y referencia-y el propio signo:

Un signo puede no tener referencia, pero en ningún caso un signo puede carecer de sentido. Para que algo sea signo es condición necesaria que tenga sentido. (...) Frege aplica las relaciones semánticas de sentido y referencia primeramente a los nombres propios. la referencia de un nombre propio es el objeto denotado por la expresión, y su sentido es la manera de darse lo denotado por ella (Uxía Rivas, s/f).

En la creación literaria intervienen los signos lingüísticos, las formas (como la metáfora u otras figuras literarias) y los símbolos³. Ricoeur habla del papel de la figura literaria de la metáfora como puerta del signo lingüístico a otra significación extralingüística, lo que de pasada nos hace recordar a Erwin Panofsky y sus dos clases de significación: primaria y secundaria. O al fenómeno de la polisemia, es decir, como dice Pierre Guiraud:

En lo que concierne al lenguaje articulado, donde la polisemia es la regla general, es posible que la situación se deba al hecho de que se trata más que de un código, de un agregado de códigos superpuestos e imbricados (Guiraud, 1996:40).

En este caso, la existencia de códigos imbricados no sólo es característica del lenguaje articulado, sino que se presenta en todas las formas de arte, de nuevo, para adentrarnos al terreno literario y de la creación.

Una vuelta de tuerca más: un texto literario se conforma de al menos dos unidades distinguibles en el nivel del lenguaje (dejemos de lado otras unidades o agrupaciones como los capítulos, los párrafos, y que tienen que ver más con la

morfología del texto). Estas dos unidades son la palabra y el discurso. Dice Paul Ricoeur:

La semiótica no se interesa, en ningún momento, por la relación del signo con las cosas denotadas, ni por las relaciones entre lengua y el signo. La distinción entre significado y significante (...) se da completamente en el interior del signo. Sucede todo lo contrario en el discurso. Éste consiste en la mediación entre el orden de los signos y las cosas (Ricoeur, 1999a: 49).

La obra literaria es un complejo intercambio de significaciones lingüísticas, en donde es importante tomar en cuenta la totalidad de la obra, en la que el autor ha puesto un sentido y una referencia totalizadoras. Las palabras aisladas del texto literario no tienen por qué referirse explícitamente a estos dos elementos. El acto de escribir, como el acto de leer, son dos situaciones marcadas por un tiempo y un espacio. El significado los desborda. Porque, precisamente, no se encuentra anclado en las palabras. Es aquí precisamente donde podemos dar el salto, con el pretexto de un texto literario, de la semántica a la semiótica. Dice Raymundo Mier:

El sentido no está ya en cada enlace gramatical, en el conjunto de significados que se encadenan para producir las oraciones; parece estar en otra parte y, sin embargo, más allá de la frase no hay nada más que lo no dicho que rehúsa toda exploración (Mier, 1990: 132).

El texto literario se desborda a sí mismo, se remite hacia dentro, hacia una referencia y un sentido fijados por el autor, pero también se dirige hacia fuera, hacia la experiencia propia del lector al leer y conectar los significados con sus propias vivencias, con su propio ser. El texto literario, producto de la creación de un escritor, está ya afuera, libre, abierto. La forma más sencilla de acercarse a él es la palabra impresa, el reconocimiento de los elementos varios que han entrado en la elaboración y concatenación de letras, palabras, frases, enunciados, párrafos, páginas, capítulos...

Es decir, un texto literario no significa por las palabras, la redacción y la sintaxis, sino que se remite a otro tipo de signos a través de figuras literarias, lo que permite que haya un carácter simbólico en un texto y que remita a la narración de mitos, por ejemplo y a la referencia a lo preternatural, a lo sagrado, al cosmos, al universo y a los arquetipos de los que hablaron Gustav Jung y Mircea Eliade. Sólo de pasada, retomamos a Jung para ilustrar esta aseveración:

La obra en crecimiento es el destino del poeta, y determina su psicología. Goethe no hizo el *Faust*, sino la componente anímica "Fausto" hizo a Goethe. Y, ¿qué es *Faust*? *Faust* es un símbolo, no una mera indicación semiótica o una alegoría de algo mucho ha conocido, sino una expresión de algo operativo, primordialmente viviente, en el alma alemana, al que Goethe debió ayudar a nacer. (Jung, 1992: 23).

Si la literatura se nutre del mundo, de los arquetipos, de la psicología de los escritores, entonces, su herramienta por antonomasia, la palabra, debería reflejar todas estas dimensiones extra-semánticas. Por ello, el acto de escribir y el acto de leer, complementarios, deben asumirse no como un acontecimiento ni como una situación determinada, sino como un universo (Ricoeur, 1999: 92). Ricoeur dice:

...los textos poéticos hablan acerca del mundo, mas no en forma descriptiva. Como sugiere el mismo Jakobson, la referencia aquí no es abolida sino que es dividida o fracturada. la desaparición de la

referencia ostensible y descriptiva libera el poder de referencia a aspectos de nuestro ser en el mundo que no pueden decirse en una forma descriptiva directa, sino sólo por alusión, gracias a los valores referenciales de expresiones metafóricas y, en general, simbólicas (Ricoeur, 1999: 49).

Viremos ahora hacia el sentimiento poético: otro signo que aparece aún después de haber concluido los dos actos -escritura y lectura- y que permanece a lo largo del tiempo. Existen obras literarias que el autor reconoce como favoritas y sucede lo mismo con los lectores. El sentimiento poético no está, de nuevo, aprisionado en la palabra, sino que se conjunta con los elementos que hemos descrito anteriormente. Ricoeur (1999a: 54) dice: "El sentimiento es, como la imagen, una creación del lenguaje. Es el estado anímico que configura un poema determinando su singularidad. (...) Un estado anímico no es una afección interna, sino un modo de encontrarse entre las cosas".

Es decir, de nuevo, que la función referencial de la significación en la creación literaria tiene, aparte del nivel semántico, motivos extralingüísticos.

Tercera estancia

La creación literaria puede abordarse, entonces, desde la semántica (motivos lingüísticos) y desde la semiótica (motivos extralingüísticos), pero se trata de un proceso de significación que se acerca a un proceso de semiosis, como lo denomina Charles S. Peirce: un proceso de significación siempre dinámico en donde aparece una de sus tríadas, que incluye un objeto, un interpretante (es decir, el efecto de un signo sobre la mente) y el representamen o signo. Gérard Deledalle lo explica de la siguiente forma:

Estos tres componentes no tienen existencia propia separada, como tampoco el significante y el significado en el signo saussureano. Recordemos que, para Pierce, la semiosis, signo triádico, es indescomponible. Sus componentes están subsumidos; son aquello sin lo cual la semiosis no existiría (Deledalle, 1996: 87).

Este proceso de semiosis (y el paso de lo semántico a lo semiótico) se explica mejor de la siguiente forma: Para Peirce existen tres elementos: la primeridad, que contiene los elementos primarios que se presentan a la percepción, la secundidad que contiene leyes, hábitos y normas, y la terceridad, el nivel de los hechos. Peirce lo explica así:

En primer lugar, hay características singulares que son predicables de objetos simples, como cuando decimos que algo es blanco, extenso, etcétera. En segundo lugar, hay características duales que pertenecen a pares de objetos; están implícitos en todos los términos relativos como "amante", "semejante", "otro", etcétera. En tercer lugar, hay características plurales que pueden ser reducidas a características triples, pero no duales (Peirce, 1997: 215).

Y más adelante, Peirce resume:

...las tres categorías del hecho son: hecho acerca de un objeto, hecho acerca de dos objetos (relación), hecho acerca de varios objetos (hecho sintético). (Peirce, 1997: 215).

Esto nos obliga a seguir nuestra argumentación en el sentido de que un texto literario admite estas tres categorías del hecho (de escribir o de la creación literaria) y que, si bien una puede ser enteramente descriptiva (la del objeto), aparecen las otras dos que tienen que ver con motivos evocados por el texto, pero no

precisamente anotados en él. De ahí que Ricoeur hable de la metáfora y del excedente de sentido en un texto. También el mismo autor menciona que "El objeto de la semiótica -el signo-es meramente virtual" (Ricoeur, 1999:21). De nuevo, los motivos extralingüísticos de la literatura aparecen. En cuanto al acto de creación, Peirce le otorga un valor igual al trabajo de un científico:

El trabajo del poeta o novelista no es tan diferente al del científico. El artista introduce una ficción, pero no es arbitraria; muestra afinidades a las que la mente concede una cierta aprobación llamándolas hermosas, lo cual si no es exactamente lo mismo que decir que la síntesis es verdadera, es algo del mismo tipo general. El geómetra traza un diagrama, que si no es exactamente una ficción, es al menos una creación, y por medio de la observación del diagrama es capaz de sintetizar y mostrar relaciones entre elementos que antes no parecían tener una conexión necesaria (Peirce, 1997: 222).

Al decir que la creación literaria es un proceso de semiosis, estamos admitiendo de entrada que se trata de un proceso dinámico, en el que no sólo el momento de creación es importante, sino también el proceso de recepción de la obra literaria, como veremos más adelante; también estamos admitiendo que se trata de que el acto de escribir o hacer literatura es un hecho que acerca una acción y la significación, es decir, que se mueve dentro del campo de la pragmática (es decir, el empleo de los signos por el ser humano) y, por último, que sólo con motivos extralingüísticos explicamos, por ejemplo, la aparición de elementos extralingüísticos, como la atmósfera que se crea en los textos literarios.

Para reforzar la idea de que la semiótica y la creación literaria van de la mano, recordemos lo que decía Jan Mukarovsky en 1934 sobre que las palabras expresan estados de ánimo, ideas o sentimientos, es decir, de nuevo, motivos extralingüísticos. También Hans Robert Jauss, en su Teoría y estética de la recepción habla acerca de que la obra literaria es un objeto estético y es descrita por "una serie de concreciones sucesivas"; el signo literario es un conjunto de conocimientos unidos a la experiencia en la vida cotidiana (al que llama "horizonte de expectativas" del lector) y esto, de nuevo, es un motivo extralingüístico.

Al hablar de semiosis y de proceso, tenemos que reconocer también que una obra literaria no está completa sino hasta que ocurre otro proceso de semiosis distinto: la lectura del texto. Nunca un libro producirá el mismo significado, porque está inmerso en un proceso dinámico de significación: la relectura de una obra literaria, la revisión del propio autor (ahora como lector de su propia obra, por ejemplo al hacer cambios o adiciones en nuevas ediciones de sus libros), la lectura por otra persona distinta al autor hace que este proceso de significación sea infinito. El lector siempre leerá un libro distinto aunque se trate del mismo libro y el autor escribe siempre el mismo libro.

Así, la creación literaria debe abordarse como un proceso y la obra literaria como producto de la semiosis que siempre contrae compromiso con otro proceso de semiosis (el del lector, por ejemplo). En decir de Ricoeur:

El sentido del texto está abierto a cualquiera que pueda leer. La omnitemporalidad del sentido es la que lo abre a los lectores desconocidos (...) ya que el texto ha escapado de su autor y de su situación, también ha escapado de su destinatario original (Ricoeur, 1999: 105).

Es decir, la apertura hacia la literatura permite no sólo hacer referencia a un contexto del lenguaje escrito: existe el nivel del

universo, del arquetipo, el nivel psicológico y el nivel de "adelanto". Me explico: El significado del texto literario no está ni en el acto de escribir ni en el de leer, sino que los engloba y los rebasa, potencia los significados hacia delante. Como lo muestra Ricoeur, el significado de un texto literario no se encuentra detrás de lo que dicen las palabras, no se oculta sino que se devela. Y el significado tampoco está en el libro: está en la configuración que hace tanto el escritor y el lector de su lectura, el "mundo posible" del que habla el autor citado.

El presente texto es, pues, una muestra de este proceso semiótico que desemboca en un acto de comunicación: un nuevo proceso de semiosis del que se encarga, ahora, el lector.

Notas:

* Este texto tiene origen en una plática impartida por el autor en el restaurante La India Bonita, en la ciudad de Cuernavaca, Morelos, México, como parte de las actividades de la Sociedad de Escritores de Morelos, en agosto de 2002.

1 Casualmente, llamado "El Oscuro", como dice Julián Marías: "Como el oráculo de Delfos: 'ni dice ni oculta nada, sino que indica por signos'," (Marías, 1963: 26).

2 Cabe señalar también a la sintaxis, una herramienta de la semántica y que estudia la combinación de palabras en una frase y que pertenece, también, a la gramática. O la sintaxis y la morfología, unidas, que descomponen a la frase y estudian las palabras tomadas independientemente.

3 Goethe, a principios del siglo XIX había anotado que el texto literario funciona como símbolo por oposición a la alegoría.

4 Recordemos lo que se dice de Juan Rulfo: que Pedro Páramo y El llano en llamas eran un mismo libro.

Referencias:

Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general*, II tomos, Siglo XXI, México, 1999.

Deledalle, Gérard, *Leer a Peirce hoy*, Gedisa, Barcelona, 1996.

Guiraud, Pierre, *La semiología*, Siglo XXI, México, 1996.

Jung, Carl G., *Formaciones de lo inconsciente*, Paidós, Barcelona, 1992.

Marías, Julián, *La filosofía en sus textos*, Labor, tres tomos, 2ª. edición, Barcelona, 1963.

Mier, Raymundo, *Introducción al análisis de textos*, Trillas, México, 1990.

Peirce, Charles S., *Escritos Filosóficos I*, Colegio de Michoacán, Zamora, 1997.

Pérez Martínez, Herón, *En pos del signo. Introducción a la semiótica*, Colegio de Michoacán, Zamora, segunda edición, 2000.

Ricoeur, Paul, *Teoría de la interpretación*, Siglo XXI, tercera edición, México, 1999.

Ricoeur, Paul, *Historia y narratividad*, Paidós, Barcelona, 1999 (a).

Uxía Rivas, María, "Frege y Peirce: en torno al signo y su fundamento", Grupo de Estudios Peircianos de la Universidad de Navarra,

<<http://www.unav.es/gep/AF/Frege.html>>.

Mtro. Daniel Murillo

Editor de la *Colección Gallymatías*.