

# La Obra Literaria como Signo Estético

## Algunos Antecedentes

La importancia que ha cobrado la semiótica en la últimas décadas es un caso insólito y curioso.

Para muchos, su estado actual no alienta a considerarla como un cuerpo de conocimientos coherentes, todo lo más como una serie de proposiciones de índole diversa. "Es más un proyecto, que una ciencia constituida" nos dice Todorov. No tiene siquiera un nombre universalmente aceptado. Los europeos se inclinan a emplear el término "Semiología", apoyados en la concepción de Saussure, para designar la ciencia de los signos y destacar su carácter social. Los norteamericanos, por su parte, prefieren la palabra "Semiótica" en adhesión a los postulados de Ch. S. Peirce que subraya la función lógica de los signos.

Como quiera que sea, parece ser que en la actualidad ambos términos denominan una misma disciplina: teoría general de los signos. Greimas llega más lejos. Pretende establecer dos ciencias distintas: la semiótica, ciencia de la expres-

sión, exclusivamente; la semiología, disciplina del contenido.

No obstante que todo esto hace pensar que la semiótica está cimentando su historia, tras una larga prehistoria, es indudable el interés que está suscitando. Su proceso de cohesión es lento por necesidad, como el de cualquier otra ciencia.

La preocupación por los estudios semióticos no es reciente. Desde épocas muy remotas el hombre se ha interesado por el análisis del lenguaje verbal. La investigación en este sentido, aunque circunscrita a un solo sistema, implica una actitud semiótica. Puede decirse, por este hecho, que el modelo lingüístico ha sido matriz de la semiótica.

Esta, por lo menos hasta la fecha, no ha logrado romper las ligas que la atan a la lingüística, debido a que carece de un método de análisis propio y de un campo de estudio claramente delimitado. El material sígnico es tan diverso e ingente que entorpece el proceso de independencia de la semiótica.

Se sabe que el empirista inglés J. Locke fue el primero en emplear el término "semiótica", retomándolo de los estoicos y que llegó a concebir una ciencia de los signos enmarcada en la lógica que para él tenía carácter esencial de ciencia del lenguaje.

Sin embargo, la postulación abierta de esta disciplina se debe a dos investigadores, filósofo uno, lingüista el otro: Ch. S. Peirce y F. de Saussure. Desvinculados en cuanto a teoría y enfoques, llegan por caminos distintos al mismo punto: *la necesidad de validar la semiótica como una ciencia que rebasa el campo de estudio de la lingüística.*

Saussure, dedicado plenamente a la investigación lingüística, establece como corolario de su doctrina que la lengua es un sistema de signos comparable a otros sistemas que, si bien emplean formas sensibles distintas, llegan también a expresar ideas. De esta manera, enmarca la lingüística en una ciencia general, inexistente, pero previsible, que ha de descubrir la naturaleza de los signos y sus formas de interrelación. Señala la preeminencia de la lengua como sistema, pero reconoce que existen otros, menos desarrollados si se quiere, pero igualmente válidos. La lengua es uno más de los hechos de comunicación, por lo tanto, la lingüística resulta sólo una parte de la semiología. Con esta concepción, Saussure da al instrumento lingüístico un carácter social, ya que lo instala dentro del macrorganismo de la cultura.

Fuera de esta especie de predicción formulada en unas cuantas frases que aluden al advenimiento de una ciencia general de los signos, las aportaciones de Saussure a la semiología son nulas. Si acaso, podría considerarse como contribución su teoría del signo lingüístico que por su

fecundidad ha marcado ciertas líneas de conducta a las investigaciones semiológicas.

Peirce, al mismo tiempo que Saussure, pero con métodos y resultados distintos, dedica toda su atención al estudio de los signos. Revalida el término "semiótica" empleado por Locke y prosigue la vertiente logicista de éste en su reflexión sobre el lenguaje.

Su doctrina es difícil de abordar por su inestabilidad y su falta de coherencia. Su originalidad en el enfoque y en la terminología y su poder de abstracción aumentan la dificultad.

Lo más destacado dentro del sistema de Peirce es su teoría del signo. Según su punto de vista, el signo o representamen es algo que para alguien se refiere a algo. Este signo está en lugar de algo, del objeto perceptible o sólo imaginable, pero no de todo él, sino de uno solo de sus aspectos. Esta referencia a un aspecto del objeto se llama fundamento del representamen. Este, al dirigirse a una persona, crea en su mente un signo equivalente llamado interpretante del primer signo.

Como puede verse, frente a la dicotomía clásica del signo saussuriano, Peirce presenta una tricotomía al introducir en su esquema del signo al interpretante.

Para Peirce todo representamen tiene relación con tres cosas: fundamento, objeto e interpretante. La semiótica, según esto, tiene tres ramas que serían, respectivamente: gramática pura, lógica y retórica pura.

En su clasificación de los signos llega a advertir sesenta y seis variedades. Distingue tres niveles del signo: ícono, índice y símbolo. El primero, es un "signo determinado por su objeto en virtud de su naturaleza interna". Es decir, coincide en cualidades con el objeto denotado. Un

ejemplo de ícono serían las onomatopeyas. Los íconos pueden ser imágenes, diagramas y metáforas.

El segundo –índice– “es un signo determinado por su objeto en virtud de la relación real que mantiene con él”. En esta relación, signo y denotado se encuentran en contigüidad. Ejemplos: la fiebre es indicio de algún desajuste orgánico; las palabras que operan en un campo deféctico, como los pronombres personales “ella”, “nosotros” o los adverbios de lugar o de tiempo como “allá”, “ahora”, etc.

El símbolo se define como “un signo determinado por su objeto solamente en el sentido en que será interpretado”. La representación simbólica se da sólo en virtud de una ley, de una convención. Ejemplo: las palabras de una lengua.

La doctrina de Peirce, vasta y compleja, rica en conceptos generadores, pero hermética, permanece prácticamente desconocida, al menos en nuestra lengua. A últimas fechas, sin embargo, se ha ido descubriendo que su esfera de acción tiene más alcances de los inicialmente calculados.

La influencia de Peirce se hace sentir en las reflexiones semióticas de su coterráneo Ch. Morris. Lógico y filósofo también, Morris plantea una ciencia de los signos conductista; y desligada de todo sentido lingüístico. Sigue la línea logicista de Locke y Peirce, pero rechaza las concesiones mentalistas de éste. Ganado abiertamente por el método conductista, declara que el signo es todo aquello que norma la conducta de igual forma que lo haría otra cosa.

Morris establece, siguiendo básicamente el planteamiento de Peirce, que el acto sémico (“conducta semiósica”) presupone cinco elementos:

- a) Un signo.
- b) Un intérprete, cualquier organismo que percibe y descifra algo.
- c) Un interpretante, disposición del intérprete para responder al signo.
- d) Un denotado (denotatum) que equivale al “referente”, es decir, el objeto material, extralingüístico.
- e) Un significado (designatum).

De las aportaciones de Morris la más relevante y la que ha cobrado más popularidad es la postulación de una triple disciplina semiótica:

- a) Semiótica semántica, destinada a establecer las leyes que rigen las relaciones entre el signo y el objeto que representa.
- b) Semiótica pragmática, que estudia la relación entre los signos y sus intérpretes.
- c) Semiótica sintáctica, que analiza la relación formal que se establece entre los signos.

Esta división obedece a la tipología del signo que plantea el propio autor. Los signos, según éste, se clasifican por:

- a) Su significado y su denotado (semiótica semántica).
- b) Su relación con los intérpretes (semiótica pragmática)
- c) Su forma de combinarse entre sí (semiótica sintáctica).

Existen, por otra parte, dos tipos de signos:

- a) Símbolo, que es un signo que sustituye a otro y que significa lo mismo que éste.
- b) Señal, que es un signo que significa sin sustituir a otro.

El símbolo es icónico, si es semejante a lo que significa, y no icónico, si no es semejante.

En su estudio general de los signos, Morris incurre en el análisis semiótico de las artes. Define el signo estético como "un signo icónico cuyo designatum es un valor". La obra de arte, siendo como es un signo compuesto, o mejor, una estructura de signos, se convierte en objeto de estudio de la semiótica estética. Si el significado del signo es un valor, la obra de arte es un conjunto de valores que debe ser abordado por la axiología estética.

En resumen, hay dos maneras de acercarse a la obra artística:

- a) Mediante un análisis estético, considerando la obra como estructura de signos icónicos (semiótica estética).
- b) A través de un juicio estético, según el cual la obra de arte sería un conjunto de valores (axiología estética).

El artista, entonces, emplea signos que son valores en sí mismos. Esta concepción coincide con la fundamental de Jakobson en materia poética, en el sentido de que la función estética de lengua hace que el mensaje se oriente hacia sí mismo. Guiraud, por su parte, dice que el signo estético pierde transitividad en cuanto no conduce necesariamente a un objeto y se vuelve intransitivo en la medida en que se convierte en objeto de sí mismo, en signo-objeto.

Las teorías de Morris, aunque carentes de verdadero rigor y afectadas de un desinterés por el estudio de la naturaleza del signo, han sido decisivas en el desarrollo de la semiótica.

Otros puntos innegables de apoyo en los que descansa la semiótica moderna son, por un lado,

la obra filosófica de Cassirer que demuestra no sólo el carácter instrumental del lenguaje, sino su poder articulador de la realidad; por otro, las reflexiones de Mukarovsky que se decide a estudiar por su cuenta el signo artístico.

En su libro *El arte como hecho semiológico* Mukarovsky, miembro del Círculo Lingüístico de Praga, establece categóricamente que la obra de arte es un signo, por lo tanto es objeto propio de la semiología, pero es un signo autónomo en el que se distinguen tres componentes:

- a) Una obra-cosa, que es la parte sensible.
- b) Un objeto estético, que es la significación que se establece por obra de una convención.
- c) Una relación con la cosa significada.

Traducido esto a términos saussurianos, tendríamos:

- a) Obra-cosa = Significante
- b) Objeto-estético = Significado
- c) Relación con la cosa significada = relación referencial.

Mukarovsky retoma el esquema de Bühler (emisor, receptor y realidad representada, elementos mínimos en todo hecho de comunicación) para afirmar que es insuficiente para la obra literaria. Esta requiere de una cuarta función, la poética, que se orienta hacia el signo mismo, mientras las tres anteriores apuntan hacia el exterior de la lengua.

La función poética constituye al signo en entidad autónoma con respecto a la realidad exterior. Diríase que el signo estético alude a ella, pero no es ella.

Las artes con tema (la literatura, por ejemplo) tienen una doble función semiológica:

- a) Significativa, en la que obra-cosa (significante) tiene un valor simbólico; en este caso, la significación reside en el objeto estético (significado).
- b) Comunicativa, en la que el signo se orienta hacia la cosa significada (referente).

De ambas funciones, la primera resulta indispensable, porque es la que hace de la obra literaria una estructura cerrada, válida por sí misma; desconecta la lengua de su función práctica y la torna estética. Más aún, hace que la misma función práctica se eleve de rango, que cubre un relieve especial de significación en el momento mismo en que ésta incurre en el discurso literario.

Estos postulados permiten afirmar que Mukarovsky es más un pionero de la semiología de la significación que de la comunicación.

Uno de los impulsos más serios que recibe la semiótica en su desarrollo se debe a L. Hjelmslev, quien vislumbra la existencia de otros mecanismos de comunicación comparables al lingüístico. Descubre que el espectro comunicativo rebasa los límites del lenguaje verbal, pero, a diferencia de Saussure, aclara que el campo semiótico tiene como centro de gravedad a la lengua.

La tesis fundamental de Hjelmslev con respecto a la semiología es el isomorfismo de todos los sistemas de comunicación. En sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* señala que los principios de la lingüística son aplicables a los demás sistemas de signos.

Prevé, entonces, una especie de simbiosis entre lingüística y semiología. Con esta formu-

lación a priori del isomorfismo, deja de lado el estudio de la especificidad de las formas y funciones semióticas de los lenguajes no naturales.

El lugar que asigna al lenguaje verbal es de absoluto privilegio. De tal suerte es su importancia, que tarde o temprano a él se traducen todos los demás. Esto se debe a que sólo él es capaz de dar forma a cualquier concepto. Los demás códigos pueden traducirse al lenguaje verbal, pero no a la inversa. Una señal caminera, por ejemplo, puede explicarse al detalle por medio de la lengua; en cambio un enunciado sencillo como "espero que vengas mañana" difícilmente puede expresarse, digamos, por medio de un juego de luces al estilo de un semáforo.

Esta posición de Hjelmslev, reduccionista para muchos, es el antecedente que sirvió de apoyo teórico a Barthes para introducir recientemente su famosa inversión que consiste en afirmar que la lingüística no es una parte de la semiología, como lo había declarado Saussure, sino, en todo caso, la semiología es una parte de la lingüística.

Como quiera que sea, la influencia de la doctrina de Hjelmslev en el desarrollo de la semiótica es innegable. El más relevante de sus postulados en lo que toca sobre todo a la semiótica literaria es la clasificación que hace de las semióticas. Distingue para ello tres tipos:

- a) Semióticas denotativas: ni el plano de la expresión (significante) ni el plano del contenido (significado) es un lenguaje.

Ejemplo: las lenguas naturales.

- n) Semióticas connotativas: el plano de la expresión es un lenguaje.

Ejemplo: la obra literaria.

c) **Metasemióticas:** el plano del contenido es una semiótica. Es el lenguaje que trata sobre el lenguaje mismo. Ejemplo: la respuesta a la pregunta ¿Qué es un verbo transitivo?

La obra literaria para Hjelmslev es una semiótica connotativa, en cuanto que los signos que la constituyen, tienen un plano de expresión que por si solo es un lenguaje denotativo.

Barthes representa la semiótica connotativa de la siguiente manera:

Significante		Significado	
Significante	Significado		

Valga un ejemplo para esclarecer este esquema. Si decimos “tus manos frondosas”, podemos observar dos planos:

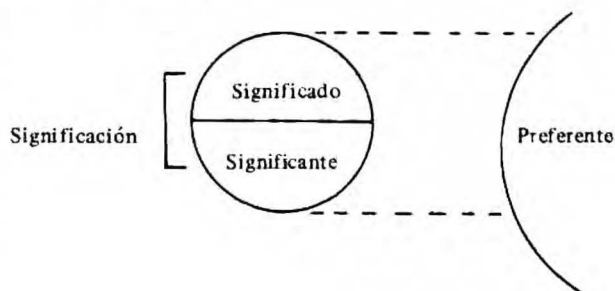
- a) **Denotativo:** la frase está compuesta de significante y significado. Ninguno de estos, aislado, puede denotar. El significado se antoja incongruente porque se están combinando dos palabras que en su plano de contenido no son combinables, ya que pertenecen a esferas distintas. Esto quiere decir que la frase está articulada para operar en un plano distinto.
- b) **Connotativo:** la frase tiene un signo-connotador, el adjetivo “frondosas”, cuyo significante por sí solo tiene valor de signo en la medida en que nos remite a otro sentido. En este plano tendríamos, entonces, que “manos” en asociación con “frondosas” pierde su significado propio (partes del

cuerpo humano) para adquirir, por analogía, el de “árboles”. Es decir, pasa de la denotación a la connotación. De esta forma, se da la identificación “manos” – “árboles” promovida por el plano de expresión del connotador “frondosas”. Entonces, en el plano denotativo la frase resulta inaceptable. En el connotativo, no sólo es aceptable, sino expresiva y hasta poética.

### La Obra Literaria como Signo Estético

De lo expuesto hasta aquí con intención meramente propedéutica, podemos derivar algunas conclusiones que nos permitan por lo menos delimitar la parcela que corresponde a la obra literaria dentro de la semiótica. La diversidad de juicios sobre el signo estético no es más que aparente. En esencia todas coinciden en el mismo punto: la obra literaria es un verdadero objeto semiótico.

La obra literaria, efectivamente, es un signo o una estructura de signos, según se enfoque: porque cubre los requisitos que se exigen a toda entidad significativa: un significante (parte sensible), un significado (parte abstracta), una significación (relación arbitraria entre ambos) y una relación referencial que lo orienta hacia la realidad extrasignica.



Decir que la obra literaria es un signo tal vez resulte una perogrullada de tan evidente, pero hay que puntualizar. Es un signo porque los elementos que conforman su estructura le dan esa característica común a muchos otros signos, pero bien analizado, revisando su actuación con respecto a los demás factores de la comunicación, se descubre como un signo "sui géneris" que se destaca por su carácter eminentemente estético.

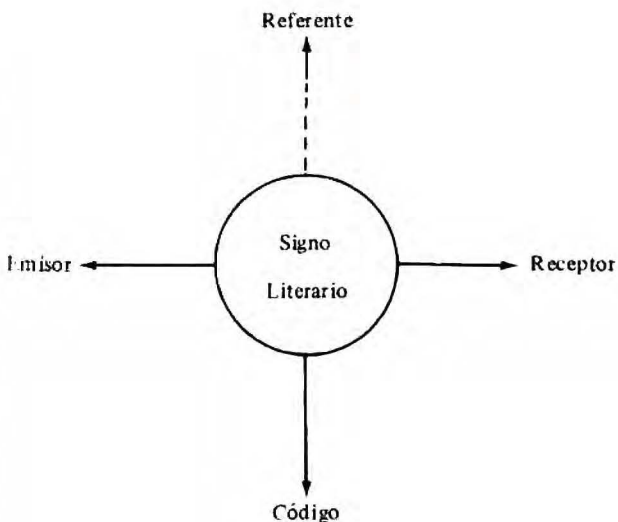
Ahora bien ¿qué hace que el discurso literario sea un signo estético? ¿Qué conducta observa para ser considerado como tal?

La especificidad de la obra literaria en tanto que signo estético descansa en las siguientes notas que enlistamos para mayor claridad:

1. El signo literario tiene un comportamiento muy peculiar en relación a los demás factores de la comunicación, sobre todo en lo que toca al referente. Su relación con éste es apenas virtual. Tal carácter lo distingue del signo referencial que, él sí, se obliga a una fidelidad absoluta con la realidad externa.

Sus ligas con el emisor, el código y el receptor son mucho más estrechas, pero aun así, puede decirse que el mensaje literario, en la medida en que decrece su relación referencial, aumenta su atención en su propia esencia, es decir, se orienta hacia sí mismo, hacia su estructura que lo sustenta como entidad *per se* nueva y esencialmente distinta de la otra realidad.

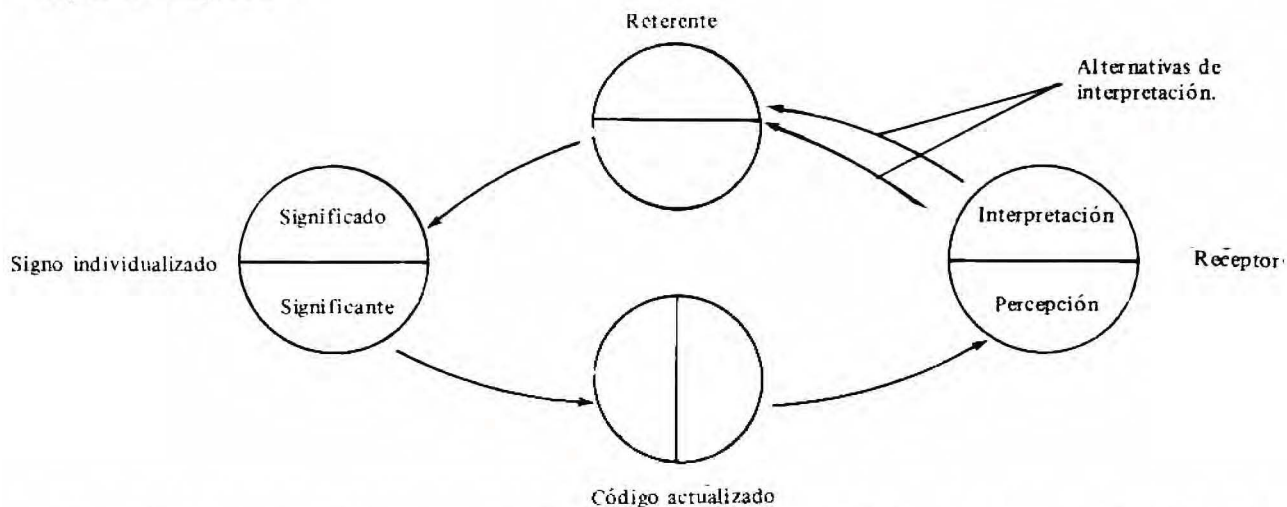
En un diagrama tendríamos:



2. Está claro que esta autonomía o "autorreflexividad", como la llama Eco, es la raíz misma de la creación artística. Al romper ligas con el referente, lo que pierde en fidelidad, lo que gana en individualidad.

Desde luego que el proceso de individuación no comienza en el signo ni termina en él. La cosmovisión particular del emisor, la manera personal de interpretar la realidad circundante y descubrir relaciones en apariencia inexistentes entre los objetos o los fenómenos, se traduce necesariamente en una selección y una combinación verbal que se desvía del uso convencional. El efecto de esta desviación provoca en el receptor una percepción particular del objeto transmitido y lo obliga a un esfuerzo mayor de interpretación, que en una dialéctica entre libertad interpretativa y fidelidad al texto puede confluir en la visión del autor o no.

Este ciclo podría representarse con el siguiente diagrama



3. La obra literaria, al constituirse en signo autónomo, se concentra en sí misma, de suerte que sus componentes vitales, significante y significado, se cohesionan más íntimamente, se fusionan de manera tal que terminan formando una unidad indivisible y, aún más, un fenómeno irrepetible.

Esta compactación del signo literario como que reactiva sus moléculas, y le imprime una mayor fuerza de significación.

Hablando de proporciones, podría establecerse la siguiente:

- a) A mayor distancia del referente, más autonomía;
- b) a más autonomía, mayor cohesión;
- c) a mayor cohesión, mayor significación.

Se dirá que todo signo es indivisible en tanto unidad y, en efecto, así sucede. Sólo

que en el caso del signo con relación referencial el significado puede recibir uno o más significantes, porque no hay relación natural entre uno y otro. En el signo literario no sucede así. En éste se da una especie de aleación química entre sus formantes, de tal manera que no puede emplearse otro significante para el mismo significado, sin que se resienta la significación. De este modo resulta que el significante se torna insustituible. Si se reemplaza, la significación original se desvanece.

4. Lo anterior no implica, sin embargo, que la obra literaria rechace porque sí la función denotativa de la lengua. Por lo contrario, muchas veces la encuadra en sus presupuestos y la eleva a una dimensión estética haciéndola con esto menos común y más sugestiva. Una expresión común y corriente, por ejemplo, inserta en un texto literario puede adquirir, por este hecho, una carga



semántica profundamente expresiva, sin perder su fisonomía.

5. Quizá la cualidad esencial del signo literario sea su ambigüedad deliberada. Esta ambigüedad que en la lengua práctica –científica, coloquial– resulta nefasta en cuanto que altera una información a la que debe fidelidad, en la lengua poética resulta indispensable. La razón de ello es que la estructura ambigua siembra una inquietud en el perceptor que lo mueve a la reflexión. Puesto a meditar, el receptor urge en el texto, se atreve a las descodificaciones más diversas, se da a la búsqueda de significados, descubre, bajo este estímulo, facetas distintas de un mundo familiar que de pronto le parece recién creado.

Mientras en la comunicación denotativa los signos son y deben ser unívocos, es decir, deben tener un significado único y preciso para no desvirtuar la información, en la obra literaria –semiótica connotativa– los signos son esencialmente ambiguos, equívocos, pero no por carencia, sino por abundancia de significados. En un impulso de innovación, de creación artística, el plano de expresión del signo literario se preña de significados, la denotación palidece y se abre paso la connotación. Queda de esta

manera un campo abierto a la interpretación.

El significante, entonces, a más de insustituible, resulta plurisignificativo. En este carácter está radicando fundamentalmente su valor estético. En este campo significativo se establecen múltiples relaciones –contigüidad, analogía, etc. . .– entre los significados y merced a ellos se enriquece la obra literaria, al adquirir una significación de mayor alcance y amplitud. De hecho la creatividad artística se fragua en esta zona. El ídialeto pone a prueba su poder de invención, de selección y combinación en esta parcela que le ofrece posibilidades ilimitadas de expresión.

Por último, si hubiera que cualificar la obra literaria en un intento de definición sumaria, de modo que pudiéramos encerrar en un adjetivo, como en una cápsula, los postulados de algunos autores que a este respecto se reseñaron en el presente trabajo, podríamos decir que la obra literaria, en tanto sistema de significación –o de comunicación, según sea el punto de vista– es un Signo Icónico, Autónomo, Connotativo y Estético.

LIC. RAUL CASTELLANOS MAGDALENO  
Plantel Naucalpan