

SEMIOTICA DE LA POESIA

José DOMINGUEZ CAPARRÓS

U.N.E.D. Madrid.

En contra de lo que se espera, el uso del tecnicismo “semiótica” no sirve, precisamente, para designar una actividad cuyas características y modos de proceder sean inmediatamente identificables para quienes hablan de semiótica o la practican. Que hay lugar para la discusión y para la producción metateórica en torno a la teoría semiótica, es un hecho comprobable en la consulta de trabajos que reúnen los presentados en las reuniones científicas dedicadas a esta disciplina o filosofía. La definición de semiótica es, sin duda, asunto merecedor de amplios trabajos exclusivamente dedicados a ella, aunque estos se limitaran a darnos el estado de la cuestión.

La complejidad y amplitud del problema no nos exime, sin embargo, de que manifestemos cuál es la idea de semiótica que vamos a adoptar en nuestra exposición. Como punto de partida nos puede servir perfectamente el tratamiento que a la cuestión dan Greimas y Courtés en su ya clásico diccionario *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tres son los grandes apartados en que se dividen las notas características de la semiótica: según que esta voz designe, en primer lugar, “un conjunto significativo que se sospecha, a título de hipótesis, que posee una organización, una articulación interna autónoma”. Es decir, se trata de una *semiótica objeto*, o de un *objeto* que se va a describir porque se piensa que tiene una forma peculiar de organización de sentido. En cuanto que es significativo, dicho objeto produce sentido y es semiótico. Los grandes lugares en que se manifiestan los signos, en que se ejercita el conjunto de las semióticas -o de las *semióticas-objeto*, mejor- son dos: el *mundo natural* y las *lenguas*. Según esta primera acepción, pues, por *semiótica poética* o *semiótica de la poesía* debemos entender un objeto (poesía) construido

con la lengua natural y que pensamos que tiene una organización interna, autónoma, de sentido, aunque todavía no la hayamos descrito ni sepamos cuál es exactamente. El objeto poético se integra en el dominio de la semiótica literaria (véase la definición en el mismo diccionario), “cuyos límites parecen haber sido establecidos más por la tradición que por criterios objetivos formales”. Pero esto es entrar en una discusión, tópica en los estudios teórico-literarios, acerca de la definición de la literatura.

No vamos a seguir por aquí; simplemente nos basta con el reconocimiento de que la poesía es un objeto al que -cultural o formalmente- reconocemos una entidad, una organización autónoma de producción de sentido, y por eso hablamos de *semiótica de la poesía o poética*.

Una segunda acepción de la palabra *semiótica* se refiere a la semiótica objeto que es aprehendida, informada y articulada por una teoría semiótica. La teoría semiótica de L. Hjelmslev, por ejemplo, considera los sistemas semióticos, significativos, como una red de relaciones jerárquicamente organizada y dotada de un doble modo de existencia (paradigmático o sistemático; y sintagmático o proceso), al tiempo que organizada en dos planos de articulación (expresión y contenido). Fruto de la descripción del objeto semiótico es el establecimiento de una *tipología de las semióticas*, que pasamos por alto en todo lo referente a los tipos distinguidos por Hjelmslev, y nos referimos solamente a la tendencia actual, señalada por Greimas y Courtés, a una distinción de *semióticas lingüísticas* y *semióticas no lingüísticas*. Aunque inmediatamente hay que hablar de *semióticas sincréticas* para aquellas semióticas que emplean signos lingüísticos y no lingüísticos. El sincretismo está presente aun en la semiótica del lenguaje natural, donde no es raro el empleo de signos gestuales, por ejemplo. Todas estas distinciones, aunque a veces crean confusión, deben ser consideradas, según los autores del diccionario de semiótica, como “un signo de salud y de vitalidad de una semiótica que quiere ser un proyecto de investigación y una investigación en vías de realizarse”. Esta manifestación de provisionalidad y de incompletitud puede utilizarse, sin duda, para darse ánimos, pero puede justificar quizá análisis y clasificaciones tan dispares entre sí que se pierda lo que de común parece que deben tener las investigaciones que se agrupan bajo el mismo rótulo. Si aplicamos esta segunda acepción a la caracterización de la semiótica de la poesía, diremos que ésta es un sistema descrito por una teoría, o en vías de descripción por la misma. Resultado del análisis es la enumeración de procesos significativos propios de esta semiótica y su consiguiente inserción

en una clasificación. La poesía, por referirnos a la clasificación anterior, diremos que es una semiótica lingüística, pero no deja de presentar caracteres de una semiótica sincrética: recordemos, por ejemplo, el valor significativo de la disposición gráfica -disposición que obedece a un sistema distinto del lingüístico- en algunos tipos de poesía, como los caligramas.

Por último, la tercera acepción, que se sitúa en el nivel epistemológico, hace referencia a la semiótica como *semiótica general*, que da cuenta de todas las semióticas particulares, o como *teoría semiótica*, que, como tal, debe cumplir las normas de cientificidad de toda teoría. Muchas son, nos dicen Greimas y Courtés, las teorías semióticas posibles, y la comparación entre ellas sería la que decidiera cuál es mejor; pero resulta que hoy por hoy tal comparación es imposible, "ya que no existe todavía una teoría semiótica digna de este nombre". Se encuentran, sí, *teorías intuitivas* sin procedimientos operativos o formalizados fundados en alguna teoría.

En esta situación, sólo es posible referirse a las condiciones generales de una teoría semiótica. Esta debe presentarse como una *teoría de la significación*, con forma *generativa* y orientada al estudio de la *enunciación*. Pero esto es, según explican los autores, una opción particular suya. Es indudable que a la semiótica de la poesía importa -lo mismo que a todo objeto que se considera autónomo en sus procesos de creación de significación- la naturaleza de la teoría semiótica general que va a dirigir los análisis y clasificaciones de dicho objeto.

Pero, como vemos, Greimas y Courtés son bastante poco contundentes acerca del tipo de método o de teoría general que pueden ser calificados de semióticos; o acerca de las propiedades y características en función de las cuales se excluyen de la semiótica procedimientos y teorías.

Parece que lo único que imprime una seña de identidad y una indudable unidad a los estudios semióticos es el interesarse por la *semiosis*, la *producción de sentido*. La caracterización de la semiótica, así, no puede entonces ir más allá de la definición que diera Saussure cuando se refería a la semiología, en su *Curso de Lingüística General*, como ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.

Esta ciencia nos enseña en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan. La lingüística, nos dice Saussure, es una parte de esta ciencia, que, a su vez, es parte de la psicología social.¹

1. Vid. Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*, pág. 60.

No tiene dudas tampoco la profesora Carmen Bobes Naves cuando se refiere a la unidad sustancial del objeto de la semiótica, aunque metodológicamente se hayan diferenciado tres aspectos (sintáctico, semántico y pragmático), en los siguientes términos:

“En este panorama de presupuestos para el análisis no cabe duda sobre la unidad básica de los tres aspectos de la semiótica y sobre la unidad sustancial de su objeto, que es invariablemente un proceso semiótico concreto y su producto objetivado, el texto, que se manifiesta exteriormente por medio del signo, sea verbal, sea literario o de otro tipo. Resulta utópico pensar en unos límites claros, por muy minucioso que se haga el análisis, entre las unidades sintácticas, los valores semánticos y las relaciones pragmáticas, puesto que los tres son aspectos del signo y los tres son simultáneos en el uso y en el ser del signo.”²

Es decir, el objeto de la semiótica es el proceso de creación de sentido en el texto, que se manifiesta como signo.

Ante definición de la semiótica tan general, parece muy oportuna la cuestión que plantea Umberto Eco al principio de su *Tratado de semiótica general*:

“Es frecuente la pregunta de si la semiótica es una DISCIPLINA específica con su propio objeto y métodos propios o un DOMINIO de estudios, un repertorio de intereses todavía no unificado y quizá no del todo unificable.”³

Por otro lado, el dominio aparece hoy lleno de variedad y desorden en sus formas, aunque hay que proponer un modelo de investigación (de disciplina) susceptible de ser revisado continuamente.

2. Vid. *La Semiología*, pág. 101. Esta misma concepción general de la semiótica como estudio del texto en tanto que signo, parece desprenderse de las palabras con que Michael Riffaterre empieza su obra *Sémiotique de la poésie*: “Un article publié en 1971 où j’analysais les mécanismes qui donnent sa littéarité à une phrase littéraire fut la première ébauche de la théorie de sémiotique poétique proposée dans cet ouvrage. Auparavant, je m’étais presque exclusivement occupé des structures de surface du discours poétique et de ce que le lecteur identifie et reconnaît comme le style. Avec cet article, je commençais à étudier le poème comme tout: il m’apparaissait que cette entité finie et close qu’est le texte était l’unité de sens propre à la poésie et que la méthode la plus fructueuse pour expliquer le discours poétique devait être sémiotique plutôt que linguistique” (pág. 9).

3. Vid. *Tratado de semiótica general*, pág. 32.

Por lo que atañe a la semiótica literaria, no nos puede extrañar que se llegue a concepciones tan amplias de la semiótica como la propuesta por Miguel Angel Garrido Gallardo:

“En el estado actual, la Estilística sería una parte, como semiología literaria, de una presunta semiótica general y compañera de semióticas tan importantes como la de las lenguas naturales o Lingüística, o más limitadas como la de los relatos o Narratología. Nótese que la realidad dista de conocer delimitaciones tan tajantes como las que acabamos de sugerir.”⁴

Lo que importa es destacar la asimilación de Estilística a semiología literaria, que lleva al camino por el que se va a considerar semiótico cualquier estudio de la literatura en que se aprecie una incidencia de los métodos o conceptos propios de la lingüística.

Quiero resumir este largo preámbulo teórico, y digo que por semiótica de la poesía entendemos un objeto, la poesía, que crea sentido por medio de procedimientos particulares de significación; que los distintos métodos semióticos ensayados -no hay unanimidad, como veremos- producen, en su análisis, el conocimiento de los procedimientos significativos y las características del sistema de la poesía como sistema semiótico; y que la teoría semiótica general de la que hay que partir se define como la búsqueda de un conocimiento de los procedimientos de creación de sentido, del funcionamiento del signo. Por otra parte, me parece muy oportuno recordar, a propósito de lo que venimos tratando, las palabras de la profesora Alicia Yllera Fernández en su magnífico y temprano panorama de la semiótica literaria:

“La semiología no presenta hoy un campo de estudio universalmente admitido y, menos, salvo ciertos axiomas generales, un procedimiento de análisis aplicable a todos estos dominios. Por eso, la semiótica de la literatura sigue acudiendo a la lingüística -claro está que el problema se zanja al considerar a la semiología una parte de la lingüística, como hizo Barthes- en busca de modelos.”⁵

Todo esto venía a cuento de la desmitificación de una creencia que, pecando de optimismo, estuviera tentada de ver en la *semiótica* un método de estudio

4. Vid. *Estudios de semiótica literaria*, pág. 29.

5. Vid. *Estilística, poética y semiótica literaria*, pág. 143. Lo amplio de los límites de lo que cabe entender por semiótica, puede comprobarse con el análisis de los títulos recogidos en la bibliografía de José Romera Castillo, *Semiótica literaria y teatral en España*.

perfectamente construido y dispuesto a ser aplicado al análisis de la poesía. Pero no quiero, ni mucho menos, ignorar los inteligentísimos trabajos que se han llevado a cabo, para un mejor conocimiento de la poesía, desde variadas posturas que se califican de semióticas y que han conseguido conquistar parcelas de nuestro ahondamiento en el análisis del proceso de significación poética que hoy no puede negar nadie que se interese en el estudio de la poesía.

II

Veamos, reconociendo siempre la variedad de posiciones, algunos métodos semiológicos ensayados en el estudio de la poesía. El carácter semiológico de los métodos que vamos a enumerar a continuación se cifra en que parten del modelo del signo propuesto por Saussure, o de las distinciones establecidas por Hjelmslev (expresión y contenido, forma y sustancia).

Carácter semiótico de indudable raíz hjelmsleviana tiene la propuesta de Svend Johansen para el estudio del signo estético. El poema, según esta teoría, es la manifestación de un signo connotativo complejo, es decir, el signo de una semiótica, de un sistema de producción de sentido (la literatura), cuya sustancia de la expresión es el sistema de la lengua natural. Dicho de una manera más coloquial: la literatura es una semiótica que significa más que la lengua común, en la que se basa; que aprovecha los planos del signo lingüístico (recordemos que estos planos son: sustancia del contenido y forma del contenido; sustancia de la expresión y forma de la expresión) para crear sentidos que son propiamente literarios. La rima, la aliteración o la paronomasia, por ejemplo, constituyen usos estéticos de los sonidos -de la sustancia de la expresión de la lengua, es decir, de la semiótica denotativa-. Estas formas de la expresión estética tendrán un contenido estético cuando, en el contexto del poema -signo connotativo complejo, según sabemos-, sean objeto de una experiencia, una interpretación o una reacción espontánea -una emoción experimentada- de carácter no lingüístico. Los efectos del ritmo, las libertades sintácticas o las preferencias por ciertos asuntos serían otros ejemplos de formas de expresión estéticas que se basan en distintos planos del lenguaje (Edf, Cdf, Cds, respectivamente)⁶. A. Stender-Petersen, Leiv Flydal o Jürgen Trabant son autores que se basan de

6. Vid. Svend Johansen, "La notion de signe dans la glossématique et dans la esthétique".

manera muy directa en la teoría de Hjelmslev para su concepción semiótica de la obra literaria, y de la poesía, consiguientemente. De raíz hjelmsleviana es igualmente la semiótica de Barthes.⁷

Magníficos ejemplos de análisis semióticos de corte hjelmsleviano aplicados a la poesía española, nos los ofrece el profesor Gregorio Salvador Caja. Podemos citar su “Análisis connotativo de un soneto de Unamuno”, o su comentario “*Orillas del Duero*, de Antonio Machado”.

La base de estos trabajos, y de la semiótica de la poesía fundada en el modelo glosemático, es que el poema es un signo complejo en cuyo contexto encuentran su explicación los rasgos estilísticos propios de la poesía (*estilemas* modernos, o *figuras de estilo* tradicionales).

Sigamos viendo alguno de los muchos modelos de la poesía, para tener una idea de la vocación de teoría general que la semiótica introduce en los tradicionales estudios de la lengua poética. Pues todos estos modelos pretenden dar cuenta de la totalidad de la obra o, al menos, de los mecanismos textuales de creación de sentido literario.

Marcello Pagnini, en *Estructura literaria y método crítico*, hace una útil ordenación de los artificios poéticos basada en los conceptos de la semiótica lingüística de *significante*, *significado*, *función sintagmática* (relación de los elementos presentes entre sí) y *función paradigmática o sugestiva* (relación de los elementos presentes con los ausentes, para establecer una semejanza: el elemento presente sugiere el ausente). Entre los medios de creación de sentido en poesía que parten del significante y se fundan en el sintagma, en la relación de elementos presentes, todo lo que tiene que ver con la iteración fónica es de capital importancia, y, en primer lugar, los fenómenos métricos. Basados en la función sugestiva del significante están todos los hechos que tienen que ver con el simbolismo fónico: onomatopeya, o las funciones simbólicas de los hechos métricos (sensación de rapidez si hay muchas sílabas átonas entre dos acentuadas, por ejemplo). Por lo que se refiere al significado, la función sugestiva (del elemento presente con relación a elementos ausentes) está ilustrada por el *símbolo*, la metáfora y la alegoría. En poesía, finalmente, el significado suele ordenarse sintagmáticamente en ruptura con el orden lógico, metonímico, frecuente en la prosa; aquí tenemos, pues, un ejemplo de función sintagmática del significado propia de la poesía.

7. Vid. José Domínguez Caparrós, *Crítica literaria*.

En sus *Principios de análisis del texto literario*, Cesare Segre nos ofrece un modelo semiótico del texto que se inspira en el esquema hjelmsleviano y sus conceptos de expresión y contenido, forma y sustancia.

En poesía, la sustancia de la expresión gráfica es utilizada como artefacto significativo en los caligramas con valor *icónico* (semejanza entre la forma del signo y el objeto que denota); la disposición de las palabras en un verso puede tener un parecido con el significado, como es evidente en el poema de Nicanor Parra titulado *Solo*.

S O L O

Poco
a
poco
me
fui
quedando
solo

Imperceptiblemente:
Poco
a
poco

Triste es la situación
Del que gozó de buena compañía
Y la perdió por un motivo u otro

No me quejo de nada:tuve todo
Pero
sin darme
cuenta
Como un árbol que pierde una a una sus hojas
Fuime
quedando
solo
poco
a
poco.

La caída en la soledad y la lentitud del proceso (*poco a poco*) están simbolizadas (parece evidente) en la disposición escalonada de algunos versos. En cuanto al valor simbólico de los sonidos (sustancia de la expresión), cualquier analista de poesía, o lector de análisis de poesía, conoce perfectamente la tendencia a dotar de sentido, relacionado con el tema del texto, a toda aliteración o al predominio de un sonido normalmente calificado de claro o de oscuro. La métrica, en su aspecto puramente fónico, es un esquema que produce indudables efectos significativos. Piénsese, por ejemplo, en la rima y la confluencia que en ella se da de lo fónico, lo semántico y lo rítmico. Forma de la expresión literaria es lo que tradicionalmente llamamos “estilo”. En el plano del contenido, Cesare Segre marca ciertas distancias respecto de lo que se entiende por tal en la teoría lingüística de Hjelmslev, pues el texto, como producto semiótico, incluye otros significados aparte de los lingüísticos: hechos, motivos, etc. No es que C. Segre trate de construir una semiótica del texto literario, pero en su estudio del mismo están presentes los conceptos semióticos.

Vamos a comentar un último modelo semiótico de la poesía que se alinea con la teoría semiótica europea conformada según el pensamiento de Saussure y Hjelmslev. Estoy pensando en Greimas y el estudio con que se abre la importante colección de trabajos de distintos autores que lleva por título *Ensayos de semiótica poética*. El artículo de Greimas se llama “Hacia una teoría del discurso poético”. El carácter específico de la semiótica poética se define en el postulado de “la correlación entre el plano de la expresión y el del contenido”. Además, el objeto poético, el signo poético, reunión de un significante y un significado, puede tener dimensiones variables: una palabra, una oración, todo el poema. Me parece importante fijarse en esta peculiaridad de la semiótica poética, según Greimas, porque de esa manera se justifica el comentario o la donación de sentido fundada en el reconocimiento de unidades de análisis diferentes de las unidades que tiene en cuenta la lingüística. Así pues, el objeto poético es un signo complejo en el que se postula un isomorfismo del plano de la expresión y del plano del contenido en el plano de la manifestación (fonemas realizados y lexemas)⁸. La presencia del modelo del signo lingüístico no necesita ser comentada.

⁸ Vid. *Ensayos de semiótica poética*, págs. 12, 16-17, 20.

Características generales de las teorías semióticas de la poesía hasta ahora reseñadas son su estrecha relación con la lingüística y su limitación al texto o al código que rige los mecanismos textuales de creación de sentido. Aunque pueda encontrarse una alusión al autor o al receptor, es el mensaje el centro de sus preocupaciones. Son modelos de la poesía claramente vinculados al estructuralismo. No son modelos del funcionamiento de la poesía en el acto de comunicación: pocas referencias directas se encontrarán al emisor o al receptor.

III

De carácter también principalmente estructural es la teoría semiótica de I. Lotman, tal y como queda expuesta en su *Estructura del texto artístico*. A Lotman le interesa la descripción de las estructuras del arte, que funciona, lo mismo que el lenguaje, como un sistema que sirve a los fines de la comunicación, es decir, un sistema que utiliza signos, que van ordenados de manera particular. Al mismo tiempo, el arte se caracteriza por ser un sistema modelizante secundario, es decir, un sistema de comunicación que se construye según el tipo de sistema que constituye la lengua natural. Y esto porque la conciencia del hombre es, ante todo, una conciencia lingüística.

“Así, el arte -dice Lotman- puede describirse como un lenguaje secundario y la obra de arte, como un texto en este lenguaje.”⁹

Por lo que se refiere a la poesía, está claro que la elección de este género supone la elección de un lenguaje, en sentido semiótico, y esto justifica la identificación de una semiótica de la poesía. Dice Lotman:

“La elección por el escritor de un género, de un estilo o de una tendencia artística determinados es también la elección del lenguaje en el que prevé hablar al lector.”¹⁰

Característica esencial de los signos artísticos es que no son convencionales, como en la lengua natural -al menos tal como los sentimos hoy y prescindiendo del posible origen onomatopéyico, motivado, del signo, tal como se plantea en el *Crátilo* de Platón-, sino que tienen un carácter icónico,

9. Vid. *La structure du texte artistique*, pág. 37.

10. *Ibidem*, pág. 48.

es decir, están contruidos según el principio de una dependencia entre la expresión y el contenido. Se semantiza, se carga de significado todo. Todo funciona como signo, como elementos del signo acabado que es el texto ¹¹.

Dejamos aparte otros interesantísimos aspectos de la teoría general de la semiótica del arte lotmaniana, para centrarnos en lo que se refiere a la semiótica específica de la poesía.

El texto artístico (y poético) se construye según dos ejes: el paradigmático y el sintagmático. Estos dos ejes son paralelos y se explican a partir de las dos operaciones que realiza quien produce (o genera, en términos más técnicos) una frase en una lengua natural: elige, de un conjunto de elementos, de un paradigma, uno, que es el que emplea en la construcción lingüística; combina las palabras en sintagmas, en cadenas, ajustándose a sus relaciones semántica y gramatical. El texto artístico, y esta es una peculiaridad del arte, tiende, además -según explicó Jakobson-, a hacer una proyección del paradigma en el sintagma, es decir, una proyección de los elementos equivalentes en la manifestación textual. La consecuencia es que se repiten elementos semejantes o iguales, y esto es lo que se llama *ritmo* precisamente. Dice Lotman:

“Así, el texto artístico se construye sobre la base de dos tipos de relaciones: la coaposición de elementos equivalentes repetitivos y la coaposición de elementos vecinos (no equivalentes). /.../ Todos los elementos del texto se hacen equivalentes. Es el principio de la repetición, del ritmo.” ¹²

Según se desprende de las palabras de Lotman, junto al ritmo -manifestación del paradigma en el texto- está la oposición de elementos vecinos. Ejemplo típico de la oposición sintagmática en la poesía son los tropos (y en especial la metáfora), pues la metáfora surge de la supresión, en poesía, de ciertas restricciones de combinación entre elementos léxicos en la lengua natural. Sólo en poesía puede hablarse de *río vertical* o *río morado*, como hace Pablo Neruda en los siguientes versos:

ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado.

11. *Ibidem*, págs. 52-53.

12. *Ibidem*, pág. 129.

La semiótica del texto poético, pues, estudiará el eje paradigmático y el sintagmático. Y esto es lo que hace Lotman en su espléndido trabajo, del que destaco especialmente el largo capítulo VI consagrado al análisis del ritmo en el verso. Se comprobará, allí, la enorme capacidad que los fenómenos rítmicos tienen a la hora de producir y transmitir significados poéticos. Hay en esta parte un verdadero tratado de métrica poética, es decir, de métrica en relación con el significado de la poesía, de métrica como marco de creación de sentidos poéticos.

No pretendo resumir un libro de la riqueza del de Lotman, solamente he querido mostrar las grandes líneas de las que parte para la construcción de la semiótica poética. No hay duda del carácter semiótico de su enfoque, por cuanto que trata del estudio de la creación y transmisión de sentidos poéticos basándose en el estudio del sistema artístico, que se estructura como un lenguaje.

IV

De lo hasta aquí dicho a propósito de distintos planteamientos en el estudio de la semiosis poética, del proceso de creación de sentidos poéticos, podemos trazar unas líneas constantes en los estudios, que pueden darnos una idea de lo que es la semiótica de la poesía, a pesar de la disparidad de posiciones y de la carencia de un concepto unívoco de semiótica. Esta falta de dogmas metodológicos marcaba nuestro punto de partida. A pesar de la frustración que el uso del tecnicismo "semiótica" pueda producir en el principiante no avisado, hay, sin embargo, ciertas constantes con las que, apoyándonos en el examen anterior, podemos hacer la siguiente enumeración: 1.- la lingüística inspira el estudio de la poesía, y la semiótica poética utiliza como conceptos básicos los de *signo* (y los con él relacionados de *forma*, *sustancia*, *expresión* y *contenido*), *paradigma* y *sintagma*, *denotación* y *connotación*, por citar los más llamativos; 2.- el modelo del signo lingüístico sirve casi siempre de marco de organización de los estudios de la poesía, en los que se suele distinguir un plano de la expresión y un plano del contenido, o un significante y un significado como ejes organizadores de todo el análisis; 3.- como lenguaje especial, es decir, como semiótica o sistema semiótico peculiar, la poesía se caracteriza por ser el poema un signo complejo en el que se da una estrecha dependencia, un isomorfismo, entre significante y significado o expresión y contenido; el signo poético, se dice, está motivado, es icónico, es decir, establece una relación de

semejanza entre el signo y la cosa designada, lo que significa; y por eso, a todo, en poesía, se le busca un significado.

Estas son, me parece, características de la poesía como lenguaje, como semiótica, que se desprenden de los modelos examinados. Modelos que, repito, pueden calificarse de estructurales, y tienen en común una estrecha dependencia de la lingüística europea formulada por Saussure y Hjelmslev. Entiéndase esta calificación en su voluntad generalizadora, obligada, por tanto, a prescindir de matices, necesarios, sin duda, cuando se examinan minuciosamente e individualmente los modelos.

V

Pero hay otra importantísima orientación semiótica, cuyos orígenes son americanos, que organiza de manera peculiar el estudio de los procesos de significación. Que esta semiótica, o alguna de sus partes, es la hegemónica hoy en los estudios literarios, se comprobará al final. Antes, los datos imprescindibles, que pueden encontrarse magníficamente sintetizados en la reciente obra de la profesora Carmen Bobes Naves, *La semiología*.

El rico pensamiento del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce (1839-1914) es punto de partida de muy numerosas exégesis con vistas a la construcción de una teoría semiótica general. Su definición de signo, y las clases del mismo (icono, índice y símbolo), son conceptos de la teoría de Peirce que se prestan a una continua reflexión y comentario con la finalidad de utilizarlos en los modelos de las semióticas de objetos particulares. Para comprender la dirección filosófica y la amplitud del campo de su teoría, solamente reproduzco la definición de semiótica que da Peirce:

“doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de semiosis posibles.”

¿Y qué es la semiosis?

“una acción o influencia que es o implica la cooperación de *tres* sujetos, tales como un signo, su objeto y su interpretante, no siendo esta influencia tri-relativa reductible de ninguna manera a acciones entre parejas.”¹³

13. Vid. *écrits sur le signe*, págs. 135 y 133. Ver un comentario de esta definición en U. Eco, *Tratado de semiótica general*, págs. 45-47.

La vocación de ciencia general, o teoría general de las ciencias, que tiene la semiótica, es señalada por Charles Morris¹⁴. Pero más nos interesa en este momento indicar la vinculación de su división de la semiótica en sintaxis, semántica y pragmática, con la teoría de Peirce. En la misma línea del filósofo norteamericano, Ch. Morris llama *semiosis*, objeto de estudio de la semiótica,

“al proceso en el que algo funciona como signo.”

En este funcionamiento, lo mismo que había hecho Peirce, señala Morris la implicación de los siguientes términos: un *vehículo del signo*, un *designatum*, un *interpretante*, y puede añadirse un *intérprete*. Por ejemplo: en el caso del perro que al oír un sonido determinado caza conejos, tenemos un proceso en el que algo funciona como signo, tenemos *semiosis*, objeto de la *semiótica*. Veamos los términos de este proceso específico: el sonido concreto es el *vehículo del signo* (S), el significado de “cazar conejos” es el *designatum* (D), y la conducta que responde a esa acción es el *interpretante* (I); los *intérpretes* son los agentes del proceso, los usuarios de los signos.¹⁵

Pueden establecerse relaciones diádicas, es decir, relaciones entre dos de los tres elementos que constituyen la relación triádica de la *semiosis*, del funcionamiento del signo, tal como acaba de describirse: vehículo del signo, designatum e intérprete¹⁶. Y así tendremos: la relación del signo con los objetos a los que puede aplicarse, relación que llamamos *semántica*; o la relación de los signos con los intérpretes, que llamamos *pragmática*. Hay que

14 Vid. *Fundamentos de la teoría de los signos*, pág. 54.

15. *Ibidem*, págs. 55-56.

16. No está claramente definida la naturaleza del *intérprete*, porque en un momento se refiere a los agentes del proceso, que son tres (*designatum*, *interpretante* y *vehículo del signo*), y luego el *interpretante* desaparece para colocar en su lugar al *intérprete*, en sentido ya de usuario. Y sobre esta sustitución (o desaparición) del *interpretante*, se construyen las oposiciones diádicas que dan lugar a la sintaxis, a la semántica y a la pragmática. Carmen Bobes Naves (*La semiología*, pág. 99) deja entrever el problema, y señala dos definiciones de pragmática en Morris. Puede encontrarse una clara definición de los conceptos fundamentales de la semiótica de Ch. Morris, en A. Yllera, *Estilística, poética y semiótica literaria*, págs. 124-125. Tomás Albaladejo (*Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, págs. 16-17) entiende la pragmática como relaciones entre emisor, productor, receptor, signo, y añade el contexto de comunicación. Entiende, pues, Albaladejo por *intérpretes* en Morris a los agentes del proceso semiótico (emisor, receptor y signo).

añadir, según Morris, “la relación formal de los signos entre sí”, que constituye la dimensión sintáctica o sintaxis de la semiosis.¹⁷

Todo lenguaje, todo sistema de signos es susceptible de ser considerado en estos tres niveles o dimensiones. De hecho, la semiótica literaria utiliza frecuentemente esta estratificación. Por no poner más que algunos ejemplos cercanos, véanse los trabajos de la profesora Carmen Bobes Naves, que siempre ha tenido en cuenta esta división en sus estudios semiológicos de la poesía o la novela. Pronto nos referiremos a su semiótica de la poesía.

Puede verse, igualmente, el capítulo primero del libro del profesor Tomás Albaladejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, donde están claramente explicados el carácter de la semiótica (especialidad de la semiótica lingüística) y las tres dimensiones de su estudio: sintáctica, semántica-extensional y pragmática, de las que la primera se centra en el texto y las otras dos en el contexto, pero siempre tomando la manifestación lingüística textual como punto obligado de referencia, pues es el objeto con el que tiene que vérselas el análisis. Ya sabemos, por las palabras de la profesora Carmen Bobes citadas hace un rato, que es utópico un reparto tajante de tareas entre estas ramas de la semiótica, ya que se refiere a dimensiones del signo que se dan conjuntamente en su uso. A la misma interrelación de los tres aspectos en la realidad del texto concreto, se ha referido igualmente el profesor Tomás Albaladejo¹⁸. No nos puede extrañar, entonces, que puesto que la pragmática estudia el contexto de comunicación y las relaciones de los elementos en la comunicación, se haya pretendido que la semiótica no es más que pragmática¹⁹. Esto se debe al auge actual de la pragmática, parte de la semiótica que, después de los grandes avances de la sintáctica y la semántica debidos al inmanentismo estructuralista, conoce el protagonismo de los estudios literarios, en clara superación del estructuralismo.²⁰ Pero téngase en cuenta, también, que la

17. El distinto carácter de cada una de estas dimensiones queda perfectamente aclarado con la utilización de los términos que se refieren a estas relaciones: implicar (sintaxis), designar y denotar (semántica) y expresar (pragmática) (vid. *Fundamentos de la teoría de los signos*, pág. 59). Estas denominaciones aclaran mucho el carácter de cada una de las partes de la semiótica. Aclara mucho también el carácter de estas dimensiones el paralelo que establece entre cada una de ellas y una concepción del lenguaje. La sintaxis se asocia con la concepción formalista (que ve el lenguaje como un sistema axiomático); la semántica, con la concepción empirista (necesidad de una relación de los signos con los objetos), y la pragmática, con la concepción pragmatista del lenguaje (interesada en considerarlo como una actividad comunicativa, de origen y naturaleza sociales) (*Ibidem*, pág. 62).

18. Vid. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, pág. 24.

19. Vid. Carmen Bobes Naves, *La semiología*, pág. 99.

20. *Ibidem*, pág. 100.

semiótica literaria no desprecia los logros conseguidos en el conocimiento de la estructura textual, o del carácter ficcional del texto, por trabajos que vienen haciéndose desde hace mucho tiempo. Integra, por el contrario, todas estas investigaciones en un modelo semiótico de la obra literaria.

No vamos a seguir ahora en la discusión teórica de las características de la semiótica literaria que se funda en el modelo de Ch. Morris. Por el contrario, para hacernos una idea de qué es la semiótica de la poesía dentro de esta corriente teórica, ilustraremos con algún ejemplo el tipo de trabajos que se dan en la sintaxis, en la semántica y en la pragmática de la teoría de la semiosis poética.

A la sintaxis de la semiótica poética, que, recordemos, estudia la relación de los signos entre sí, se adscriben investigaciones que ilustran el principio de estética de la poesía enunciado ya en tiempos del formalismo ruso y que consiste en comprobar cómo en la poesía se tiende al acercamiento de unidades, sean éstas semánticas (paralelismos, metáforas, por ejemplo) o eufónicas (rima o aliteración, por ejemplo) ²¹. Se trata ni más ni menos que del principio de *repetición*, del *ritmo*, en sentido amplio, de que hablaba I. Lotman, según sabemos. En poesía, la organización de los signos tiende a la repetición y a que esta repetición sea significativa. La famosa teoría de Samuel R. Levin a propósito de los *emparejamientos*, y las investigaciones a que da lugar, no es más que un camino hacia el estudio de la sintaxis semiótica de la poesía ²². Recordemos que, según Levin, las relaciones sintácticas son productoras de relaciones semánticas y fónicas, con lo que el texto, en su manifestación lingüística, se ve cargado de significado y de cohesión. Veamos, por ejemplo, el poema de Jorge Guillén titulado *Sol con frío*, de su obra *Cántico*:

Sol con frío

Se derrama un aire juvenil

Una brisa de frío.

Más juvenil aún,

Jovial,

Resbala el frío sobre el sol mientras yo corro.

A través de clarísima frescura

Con limpidez en creación me embriago.

21. Vid. Roman Jakobson, *Questions de poétique*, pág. 21.

22. Vid. S. R. Levin, *Estructuras lingüísticas en la poesía*.

La inteligencia es ya felicidad,
Bocanada de gracia
Como un frío de luz que se respira.

En los dos primeros versos, “un aire juvenil”, y “una brisa de frío” son sintagmas que están en posiciones comparables respecto de “se derrama”, pues desempeñan idéntica función con relación al mismo núcleo. Es evidente el parentesco semántico entre *aire* y *brisa*. Por lo demás, los versos 3 y 4 (*Más juvenil aún, / jovial*) no hacen más que insistir en el significado del adjetivo *juvenil* del verso primero. Repetición, pues, de unidades, que produce un ritmo poético.

En general, todos los hechos de estilo que tradicionalmente se diferencian en los estudios centrados en el texto son clasificables en la sintaxis poética. Por ejemplo: paronomasia, isotopías fonéticas -es decir, repetición de sonidos iguales-, enumeraciones, paralelismos, isotopías de contenido -es decir, repeticiones de significados iguales-, metáforas, son algunos de los procedimientos semióticos (de creación de sentido) que tienen interés para la sintaxis poética.

Por poner otro ejemplo, obsérvese el primero y el último verso del poema de Nicanor Parra. Hay allí una evidente voluntad de forma estética en la disposición cruzada, invertida, en el quiasmo: *Poco a poco /1/ me fui quedando solo /2/ // Fuime quedando solo /2/ poco a poco /1/*. Simbólicamente parece significarse la circularidad, terminando por donde se había empezado, con lo que el poema representa su propia finitud.

Como hecho de sintaxis poética de enorme poder significativo, hay que considerar la métrica. El verso, en efecto, supone la imposición en el texto de un esquema fijo en el que todos los elementos lingüísticos son susceptibles de sufrir transformaciones. Piénsese en la influencia que el ritmo tiene en el significado de la palabra; el hecho de que el ritmo ponga en relación dos palabras por estar rimando, por ejemplo, hace que se hable del significado de las mismas en términos de *pobre* (ripios) o *rico* (rimas raras y poco frecuentes). A estos aspectos de la métrica en relación con el lenguaje poético he dedicado un trabajo, *Métrica y poética*, que me permite no extenderme más en este momento.

Queda claro, me parece, el tipo de cuestiones por el que se interesa la sintaxis de la semiótica de la poesía, cuando estudia la relación de los signos entre sí.

En lo que atañe a la poesía, la semántica semiótica -que estudia, recordemos, las relaciones del signo con el objeto al que se refiere- suele observar la ambigüedad, la polivalencia significativa de los elementos del texto poético, o la falta de referencia exterior del mismo, lo que se inserta en el problema general de la ficcionalidad, de la adecuación del texto a la realidad, de su grado de verosimilitud.

Hay un estudio de Michael Riffaterre, titulado "Sémantique du poème"²³, que centra perfectamente, en mi opinión, los problemas de semántica poética, la manera en que el poema crea la ilusión de realidad por medio de procedimientos tales como la acumulación de construcciones -en tal acumulación, el sentido de una de las construcciones suele impregnar al de las otras-. La función referencial en poesía, según Riffaterre, se ejerce de manera horizontal, de significante en significante; el lector percibe que ciertos significantes son variantes de una misma estructura.

Pero veamos, mejor, un ejemplo de análisis del aspecto semántico de la poesía. Con esta finalidad, reproduzco las palabras de la profesora Carmen Bobes Naves en que sintetiza los resultados de su estudio de la semántica del poema de Jorge Guillén, *Sol confío*. Después de un análisis detalladísimo del significado "realista" del poema (las dos primeras estrofas son una fotografía directa, realista, que sirve de ambiente a la creación del poeta),²⁴ observa la comentarista la novedad de la unión de "sol" y "frío" en la poesía española, y la de la asociación de felicidad e inteligencia, y afirma:

"Únicamente queremos añadir que el mensaje que transmite este poema no es verificable: la lengua no está utilizada como representación de algo exterior, es un mensaje autónomo que sólo se verifica en su coherencia interna, en un sistema semiótico nuevo: el de los signos

23. Vid. *La production du texte*, págs. 29-44.

24. Podría entenderse también el poema, no como la recreación de un ambiente realista, sino como una comparación, sugerida por una vivencia real o imaginativa, entre su forma de crear y la atmósfera de un claro y frío invierno castellano; o entre la sensación que experimenta en tales días y la que experimenta en su creación; o entre la inteligencia más fría y el más frío y nítido sol invernal. Son todos estos aspectos de la misma idea, muy de acuerdo, por otra parte, con el carácter intelectual normalmente atribuido a la poesía de Guillén.

literarios. El sentido que pueden tener las frases y el conjunto de *Sol con frío* se verifica únicamente en la unidad significativa que es el poema completo, y éste en el conjunto de la obra, en *Cántico*. El sol, la brisa, el frío, la frescura ... no tienen el valor semántico que tienen habitualmente, son símbolos de actitudes o procesos poéticos. El poeta no nos habla de un tiempo atmosférico frío, con sol, nos habla de un ambiente para la creación poética, y los símbolos podrían ser otros, por ejemplo, la nieve, la mañana ...”²⁵.

Nos queda referirnos a la pragmática de la poesía, al estudio de las relaciones entre el signo poético y sus intérpretes, sus agentes o usuarios. ¿Qué actitud tienen el emisor y el receptor del poema en el acto de comunicación poética? ¿En qué condiciones se da dicha comunicación? La imponente complejidad e importancia de estas preguntas justifica el que la pragmática pretenda, según hemos insinuado antes, no sólo erigirse en rama protagonista de la semiótica, que hoy ya lo es, sino en representante exclusiva de la misma, hasta el punto de que todo lo semiótico sea ahora ya nada más que pragmático.

Ahora se trata únicamente de ilustrar qué tipo de investigaciones lleva a cabo la pragmática, y es lo que voy a hacer refiriéndome brevemente a uno de los instrumentos que más se utiliza en el estudio de este aspecto de la semiótica: la teoría de los actos de lenguaje. En un trabajo publicado en 1981 estudié las relaciones de la literatura y los actos de lenguaje²⁶. La teoría de los actos de lenguaje nace en la filosofía analítica de Oxford, y su máximo representante es J.L. Austin. El interés de esta filosofía se dirige al conocimiento de las reglas que gobiernan el uso lingüístico en una unidad de comunicación, de intercambio lingüístico, que es lo que se llama acto de lenguaje. Un acto de lenguaje, por ejemplo, es “afirmar”, “ordenar”, “preguntar”, “prometer”, ... y es esencial que se apliquen ciertas reglas para que el acto lingüístico se cumpla satisfactoriamente. Por ejemplo, que los intervinientes actúen sinceramente.

Por lo que se refiere a la poesía, hay un trabajo de Samuel R. Levin²⁷ que centra perfectamente la cuestión. La pregunta es: ¿qué clase de acto lingüístico se lleva a cabo cuando se produce un poema? La respuesta es: un acto de una

25. Vid. *Gramática de “Cántico” (Análisis semiológico)*, pág. 143.

26. Vid. “Literatura y actos de lenguaje”.

27. Vid. “Concerning what kind of speech act a poem is”.

clase especial que solamente será comprensible si se supone como punto de partida implícito una frase en la que el autor dice: "Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que (yo te digo, pregunto, ruego ...)". De esta manera, el autor entra en un mundo en el que las condiciones de exigencia normales de la verdad quedan en suspenso, invitándose igualmente al lector a que adquiera la fe poética y renuncie a la incredulidad ante ciertos hechos que se le van a presentar en el poema.²⁸

El poema es, pues, un acto de lenguaje imaginativo en el que se reproducen actos de lenguaje de la vida normal (por ejemplo, una invitación, una oración, una lamentación, ...); pero, al mismo tiempo, tiene sus reglas, que lo identifican como acto literario. En poesía, por ejemplo, las propiedades más externas de la manifestación textual (por ejemplo, el verso) son índices seguros de la marca de literario que tiene el acto que se va a llevar a cabo.

La pragmática no puede agotarse en el estudio de la poesía como acto de lenguaje, pues los aspectos contextuales de la literatura incluyen la atención al proceso de lectura -para lo que la conocida estética de la recepción será de gran ayuda-, o el interés por la manera en que el texto se inserta en la historia, sobre todo a través del diálogo implícito mantenido con otros textos en el muy conocido fenómeno de la intertextualidad o el dialogismo bajtiniano.

Pero no se trata de hacer ni siquiera un índice de cuestiones que interesan a la semiótica de la poesía, si es que tal índice es factible.

Porque la semiótica, estudio de los procesos de creación de sentido, aspira a ser la teoría general del texto literario, y consiguientemente le interesa e intenta integrar todo lo que tiene que ver con el poema como objeto, como signo, de la actividad poética.

28. El carácter irreal, imaginativo, de la lírica es una nota frecuentemente señalada. Prácticamente al azar, me encuentro en H. -R. Jauss afirmaciones como las siguientes: "Actualmente estoy dispuesto a admitir /.../ que la lírica antigua y la moderna /.../ tienen, con todo, algo en común: el que, en ambos casos, la expectativa no se dirige al reconocimiento de una realidad representada y que se conoce o se ha vivido, sino a la manifestación de aquello que es diferente al mundo de nuestra experiencia cotidiana". Y un poco más abajo señala que "la experiencia de la lírica siempre nos saca fuera del ámbito de las realidades de la vida cotidiana e histórica". Vid. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, págs. 380.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJOMA YORDOMO, Tomás: *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante, Universidad, 1986.
- BOBES NAVES, Carmen: *Gramática de Cántico*. (Análisis semiológico). Barcelona, Planeta 1975.
- *La semiología*. Madrid, Síntesis, 1989.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: "Literatura y actos de lenguaje", en *Anuario de Letras* (México), XIX (1981), págs. 87-132. (También recogido en José Antonio Mayoral (ed.), págs. 83-121.)
- *Métrica y poética*. Madrid, UNED, 1988.
- *Crítica literaria*. Madrid, UNED, 1989, 2ª ed.
- ECO, Umberto: *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen, 1977.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: *Estudios de semiótica literaria*. Madrid. C.S.I.C., 1982.
- GREIMAS, A. -J. (ed): *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona, Planeta, 1976.
- GREIMAS, A. -J., y COURTÉS, J.: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1979. (Trad. cast. Madrid, Gredos). Las palabras que se citan son traducidas del francés por el autor del presente trabajo.
- JAKOBSON, Roman: *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973.
- JAUSS, H.-R: *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid, Taurus, 1986.
- JOHANSEN, Svend: "La notion de signe dans la glossématique et dans la esthétique, en *Recherches sémiologiques. Travaux de Cercle Linguistique de Copenhague*, V (1949) Págs. 288-303.
- LEVIN, Samuel R.: *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid, Cátedra, 1974.
- "Concerning what kind of speech act a poem is", en Teun A. van Dijk (ed), *Pragmatics of Language and Literature*. Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1976, vol. 2, págs. 141-160. (Trad. cast. en José Antonio Mayoral (ed.), págs. 59-82.)
- LOTMAN, I.: *La structure du texte artistique*. Paris, Gallimard, 1973. (Trad. cast. Madrid, Istmo.) Las citas son traducidas del francés por el autor de este trabajo.
- MAYORAL, José Antonio (ed.): *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid, Arco Libros, 1987.
- MORRIS, Charles: *Fundamentos de la teoría de los signos*, en Gracia, Francisco (ed.), *Presentación del lenguaje*. Madrid, Taurus, 1972, págs. 53-65.
- PAGNINI, Marcello: *Estructura literaria y método crítico*. Madrid, Cátedra, 1975.
- PEIRCE, Charles Sanders: *Écrits sur le signe*. Paris, Seuil, 1978. Las citas son traducidas del francés por el autor del presente trabajo.
- RIFFATERRE, Michael: *La production du texte*. Paris, Seuil, 1979.
- *Sémiotique de la poésie*. Paris, Seuil, 1983.
- ROMERA CASTILLO, José: *Semiótica literaria y teatral en España*. Kassel, Edition Reichenberger, 1988.

- SALVADOR CAJA, Gregorio: "Análisis connotativo de un soneto de Unamuno", en *Archivum* (Oviedo), 14 (1964), págs. 18-39.
- "Orillas del Duero, de Antonio Machado", en Varios Autores, *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 1973, págs. 271-284.
- SAUSSURE, Ferdinand de: *Curso de Lingüística General*. Trad. de Amado Alonso. Buenos Aires, Losada, 1967, 6ª ed.
- SEGRE, Cesare: *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1985.
- YLLERA FERNÁNDEZ, Alicia: *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid, Alianza Editorial, 1979, 2ª edición.