

Los gatos de la semiótica¹

Gilles Thérien

Querer hacer un balance histórico aún sumario de las relaciones que sostienen, desde hace casi medio siglo, semiótica y literatura plantea un desafío duro de aceptar. La ley de la enumeración se golpeará invariablemente contra la ley de lo exhaustivo y tendremos todos la impresión de olvidar algo o a alguien. Es más bien la perspectiva de un balance crítico lo que me incitó a dedicarme a esta tarea. Después de la estiba o sistematización de la semiótica y de la literatura, ¿cuál ha sido el cambio? ¿En qué medida la construcción, la invención y las dificultades de la semiótica bajo todas sus apelaciones, controladas o no, no están ellas ligadas a la naturaleza misma de este objetivo complejo que se presentó a ella con más insistencia que los otros, la literatura, sin que jamás la estiba misma se haya cuestionado ni siquiera en su principio? ¿Y si hoy asistimos a una revisión de ciertas posiciones contra la semiótica de la escuela de París, contra el estructuralismo, antiguo o *neo*, en pro de la nueva historia, en pro de una temática renovada o a favor del regreso a la autoridad de la institución, es todo el proyecto de una semiótica llamada literaria que está en cuestionamiento? Por un lado, trataré de tamizar ciertas etapas históricas de la elaboración de la semiótica y la literatura en función de las diversas fluctuaciones de las corrientes ideológicas que atraviesan la evolución. Terminaré sobre lo que me parece tiene que quedar del proyecto de semiótica literaria.

El primer momento del encuentro entre la semiótica y la literatura, parece que pudiera fijarse en la publicación en 1962 en la revista *L'homme (El hombre)* en el estudio de Jakobson sobre “*Les chats de Baudelaire*” (*Los gatos de Baudelaire*), estudio al cual estaba asociado Lévi-Strauss que había él mismo publicado, desde 1955, *La structure des mythes (La estructura de los mitos)* donde se encuentra, entre otras cosas, el análisis del mito de Edipo. ¡No es que la cuestión semiótica estuviera hasta allí ausente de la escena crítica! Justamente comenzaba a estar allí presente pero no había podido todavía justificar su desarrollo. El interés de los dos artículos citados radica que tratan sobre textos muy conocidos y que engendran, tanto sobre el plano del modelo y de la ejemplaridad como sobre el plano del método, otros análisis textuales que diseñan, al menos provisionalmente, las fronteras del encuentro entre semiótica

¹Traducción: Barthélemy Marchi Soto. Profesor de la Universidad del Valle.

y literatura. Lo que estos artículos proclaman muy en alto y con fuerza, es que es posible ligar la construcción del sentido al análisis formal de las unidades lingüísticas y funcionales de un texto literario y que esto puede ser hecho arreglando un poco de todo tranquilamente en su mesa de trabajo. La literatura es un campo suficientemente conocido para que no se sienta en la necesidad como en lingüística o en antropología, de definir y de describir su objetivo antes de aplicarle el método semiótico. El análisis estructural es la vía regia que la literatura toma prestado para abandonar el campo de las artes y de las bellas-letras y entrar dignamente en el campo más envidiable de las ciencias humanas. La lingüística le sirve de salvoconducto.

Todo esto parece, en algún sitio, un cuento de hadas. En el acto de una media noche cualquiera, la transformación se opera. El sentido está al alcance de la mano, pero no de cualquier mano, de la mano experta. El debate sobre Racine de principios de los años 60 entre Picard y Barthes podría ser entonces comprendido como el síntoma de una cultura burguesa en crisis que se enfrenta a los cánones de la literatura para imponerles un regreso científico y retirarla de las manos de aquellos que no ven en ella sino una cuestión de gusto estético y de erudición bio-histórica. Eso es evidentemente demasiado simple, hay más. Se encuentra, detrás de estos estudios, un conjunto de presupuestos científicos que van a invertir el campo de la literatura sin tener que dar a conocer todavía sus identidades. Entre estos, se mencionará la concepción saussuriana de la lengua, el funcionalismo, la teoría de la información y sus avatares, la definición de unidades mínimas y la homologación de la lengua de los lingüistas y de lo que podría llamarse la “lengua literaria”. Estos diversos elementos van a integrarse en forma muy natural al examen de la literatura. Cuando se le haya agregado el análisis automático de los discursos, el encuentro “postulado” entre la lingüística y la literatura operado por medio de lo que se vuelve el proyecto semiótico, aparece en la época el medio ideal para conferir a los estudios literarios un carácter científico.

Las reflexiones lingüísticas, tomadas primero a Saussure, luego a Hjelmslev y a Benveniste, ponen en evidencia un cierto número de conceptos y de nociones que parece fácil hacer transitar del lado de la literatura. Las nociones de signo, de significante y de significado tienen muy naturalmente un destino favorable, el parecido entre la lengua literaria y el modelo lingüístico no ocasiona problema. En la noción precisa de la relación significante-significado, se sustituye progresivamente una noción de extensión más amplia donde el significado tiene una tendencia cada vez más grande a desprenderse de la noción lingüística estricta. El significado gana en autonomía porque el interés se centra cada vez más en el significante, en su calidad aparente de transparencia, mientras que el significado queda relegado en las zonas inaccesibles de la significación. Una frase-signo reemplaza la palabra-signo y el libro-signo engloba la frase-signo.

Nadie discute la legitimidad de una extensión semejante. Una noción como la de connotación vendrá a suavizar el rigor lingüístico introduciendo una componente que admite una cierta variabilidad, una cierta imprecisión, propia a dar cuenta un poco mejor de la complejidad literaria. La instrumentación conceptual del análisis de la lengua se desvía insensiblemente del lado del análisis de la literatura. A la gramática de la lengua, a su sintaxis, corresponde en adelante una voluntad de establecer una gramática de la literatura, una sintaxis. Esto sólo es posible si se logran distinguir lugares de aplicación precisos. La gramática del relato, la gramática narrativa y la narratología, vendrán a punto a cumplir con este papel.

Se pasa del sistema de la lengua al sistema del relato; sobre el plano epistemológico, no se hace sino extender a la categoría del relato en prosa nociones de la lengua oral. El relato mantiene su origen en lo oral y por tanto en el desempeño de la lengua. La lengua escrita no es sino la transcripción de lo oral, lo oral atribuido tradicionalmente al autor que creó su obra. El *Todo es relato* de Barthes aparece como el síntoma más evidente de esta transformación. Nos introduce en la translingüística, es decir en la idea de que todo lo que se dice está contando algo y por tanto que el sistema de los signos de la lengua es el sistema jerárquicamente el primero. Pero agrega además otra dimensión a esta reflexión. La noción de relato no es una noción únicamente antropológica. En semiótica literaria, está acoplada a la noción de discurso, siguiendo en ello el modelo de par significante-significado o competencia-desempeño. Poco importan para nuestro propósito los diferentes nombres que tratarán de describir este par nocional, historia, intriga, fábula, *diégesis*, *mimesis*, relato, discurso; que no hacen sino marcar diversas tendencias o diversos préstamos. Lo que es primordial señalar aquí, es la distinción hecha entre el discurso en toda su materialidad textual y el relato que cuenta, entre un plano inaccesible inmediatamente, materialmente, plano que algunos llamarán superficie, y un plano que hay que obtener o al cual hay que acceder gracias a ciertas operaciones como el resumen, el análisis del programa narrativo o la determinación de la estructura profunda de significación. El generativismo se apodera de los estudios literarios. Dicho de otra forma, el análisis literario del relato va a seguir el modelo de la competencia y del desempeño y va a atribuir al plano *diegético* una autonomía fundadora con respecto al plano discursivo. Son los cimientos de la teoría del relato, de la semiótica narrativa y de la narratología. La elaboración crítica que de allí se sigue permite cosas curiosas. Genette puede en unas doscientas páginas dar cuenta de la inmensidad de la obra de Proust, mientras que un número de páginas equivalente, permite a Barthes dar cuenta de una decena de páginas de una novela de Balzac o a Greimàs hacer justicia a una corta novela de Maupassant. La desproporción entre el método y el objeto es evidente. Ora el objeto se ahoga en el método, ora

es al contrario. La atención se sitúa, en adelante, sobre el examen del discurso, pero teniendo como objetivo principal el dar cuenta del relato. He ahí lo que debería hacer reflexionar.

Es, nos parece, sobre todo el fantasma de la demostración de Jakobson que aparece en los literatos. No es inútil recordar aquí que en 1977 se censaron veintiocho análisis de los *Gatos*: ¡verdaderos conejos! La idea fecunda para la fonología de que un conjunto de elementos distintos los unos de los otros, diferenciados por oposiciones de rasgos, puede en el interior de un discurso organizarse como estructura y no aparecer más como el resultado del azar de las palabras y de su disposición espacial aleatoria, y la necesidad de (re)construir la estructura de identificar unidades mínimas conocen entonces un desarrollo sin interrupción. La demostración de los *Gatos* como, antes de ella, el análisis del mito de Edipo, prueba que es posible, a partir de esas unidades reconstituir el sentido, esas condiciones de colocación y finalmente develar el significado. La “teoría literaria”, un primer abuso semántico, puede entonces organizarse sin problema a la semiótica y explorar, en nombre del estructuralismo, un cierto número de características del texto literario. Es, para retomar la tripartición de Jean Molino, no que ella tenga un valor heurístico único, la exploración y la explotación del nivel neutro. Es la fase de desarrollo del estructuralismo puro y duro en estudios literarios.

Los desarrollos teóricos que siguen están todos ligados a este segundo plano epistemológico. Pensamos en el examen de la lógica de la acción por Bremond, en el análisis de la gramática narrativa por Todorov, en la aplicación de los cinco códigos descriptivos realizada por Barthes, en la fundación de la semántica estructural que se pega un poco más sobre el modelo lingüístico binario de la competencia del desempeño (de la estructura profunda a su realización de superficie), en la elaboración de la narratología genettiana que procede por visualización casi cinematográfica de las posiciones respectivas del narrador y de los personajes. Asistimos también a la antigua fábula por Eco, al examen de los motivos y de su permanencia al interior de la estructura textual en los replanteamientos de la temática bajo la dirección de Bremond. Si algunos estudios se interesan en la poesía (la mayoría trabaja en el régimen de la prosa o incluso en otros tipos de discurso distintos al literario postulándose como “estructuras”), todos responden a un mismo tipo de análisis. Se acepta la división binaria metáfora-metonimia que regula la separación de la poesía y de la prosa. La metonimia es desde luego la que recibe más atención. Pero, jamás en este debate, jamás en el curso de esta elaboración, se ve a un autor tratar de definir un carácter específico a la literatura o, incluso, establecer la competencia que lo autoriza a utilizar las obras literarias o incluso tal obra en particular. La literatura está regulada en el papel de hábeas universal de ejemplos donde todo el mundo puede venir a tomar algo.

Otro elemento del aporte de la semiótica a la literatura: la posibilidad a través de un encasillado más o menos flexible, más o menos coercitivo, de forzar el texto a liberar su significado. La estructura es ella misma significante y la significación es su significado. Los buenos procedimientos deberían permitir develar el buen sentido que aparece entonces como soporte ontológico de la estructura. Esta posición encontró su carácter más automático en el marco de las reflexiones de la semiótica greimasiana. La semiótica literaria puede entonces pensarse como una semiótica de la significación y guardarse así un papel cuasi-hermenéutico que tenía antes de la introducción de la semiótica. Pero este papel hermenéutico está de hecho fundado sobre una reducción de la teoría hermenéutica como Ricoeur bien lo sintió, en una búsqueda de sentido que hace, por principio, abstracción de la referencia, es decir de la historia y de la intencionalidad. Para retomar la expresión de Greimàs, lo que la semiótica puede obtener reconstituyendo la enunciación, lo obtiene construyendo un simulacro lógico-semántico. La semiótica greimasiana que se convertirá cada vez más en sinónimo de semiótica literaria no quiere abandonar el marco del texto y establece una significación como sentido articulado, embargo progresivo de la distancia que separa sentido y significación. La significación es como el aparato que la produce, estructural.

Se puede preguntar frente a un texto literario qué es lo que la maquinaria, el utillaje semiótico, permiten que no permite una hermenéutica suave fundada sobre una temática intuitiva como la practican Georges Poulet, Jean Starobinski o Jean-Pierre Richard. En suma, si la semiótica estructural pretende responder por el nivel neutro de la obra, debería hacerlo de tal manera que su poder de convicción fuera absoluto. Ahora bien, hay que aceptarlo, después de medio siglo de trabajos metodológicos importantes, no se ha podido encontrar una solución única y satisfactoria al problema del análisis crítico de los textos. Y para ello hay múltiples razones.

Si debiéramos hacer un balance de la semiótica literaria a partir de sus resultados de análisis, la decepción sería grande. ¿Qué se encontraría? Algunos cuentos, algunos relatos, algunas novelas. Proust dos veces... etc. Las recopilaciones "teóricas" exceden en mucho las recopilaciones de análisis. Pero, lo que parece todavía más determinante, son las *aporías* que se instalaron en la empresa misma. El encuentro afirmado de la lingüística y de la literatura no tuvo lugar. La semiótica literaria puede servir de pantalla pero no puede hacernos olvidar que las nociones transportadas de un campo a otro lo son a menudo sobre la moda metafórica, y provienen de niveles teóricos tan primarios que no se ve lo que ello pueda producir, fuera del nivel de los grandes principios, o incluso, desaparecieron completamente del campo de elaboración teórico de la lingüística. La crítica derridiana como las derivas postmodernas contribuyeron a ejemplificar esta separación entre los proyectos del estructuralismo en general

y de la semiótica literaria en particular. En suma, la semiótica literaria del nivel neutro a lo sumo describe ciertos aspectos de una poética estructural, de una poética que haría ahorro del material discursivo por preferir las profundidades de la estructura de la significación o la existencia de una *diégesis* que aparecería como la tarea principal de la elaboración teórica. Confusa, la teoría literaria busca otras vías.

Afortunadamente, los hombres y mujeres de letras están llenos de recursos. Y Jakobson más que cualquiera. Las teorías de la información y las referencias cada vez más numerosas en su gemela heterocigoto, la teoría de la comunicación, encuentran casi inmediatamente, es decir sin gran necesidad de transformación, una articulación en el discurso teórico de los literatos. La célebre fórmula Emisor-Mensaje-Receptor corresponde suficientemente bien a otra realidad distinta ya conocida por la tradición literaria, la del autor que, bajo la forma de libro-mensaje se comunica con el lector, que esta representación de un estado de cosas bien identificado se encuentra con toda naturalidad en el nuevo discurso literario. Cuando Jakobson, de nuevo él, transforma esta fórmula para hacerla más compleja y más útil en el contexto de la comunicación lingüística definiendo allí seis funciones, los literatos retomarán enseguida estas nuevas distinciones, en particular la del código que conoce inmediatamente un favor inquebrantable. Ahora bien, la noción de código va en el sentido de la lengua. Si hay códigos hay reglas. Se puede entonces analizar el texto literario como una estación de estos códigos y de estas reglas. Es su descripción lo que toma importancia. En esta zancada se comprenden bien todos los trabajos sobre las gramáticas del relato y sobre los problemas de coherencia. Se trata de codificar lo literario, de demostrar que corresponde bien a reglas precisas, a convenciones que ignora o que no ignora el autor. Si hay códigos y reglas, ¿por qué no utilizar, entonces, la informática? Es entonces posible construir sistemas expertos que permitirán que los textos dejen de ser ambiguos, medir estadísticamente las ocurrencias o dar los contextos de uso. Lo literario ya no escapa a la empresa del computador. Se inventará entonces la novela interactiva que explote intrigas, *diégesis* que ahorren nivel de superficie vuelto estorboso. Se tiene a veces la impresión de asistir a la invención de una culinaria de la poética. No es sorprendente que algunos, como Barthes, probablemente cansados de desmontar los mecanismos de la escritura de los otros, se hayan entregado a la escritura personal, marcando de manera concreta el hiato entre la práctica del análisis y la de la escritura.

El estudio del nivel neutro aparece bastante rápidamente reductor para varios y la mirada se dirige cada vez más hacia las otras dos direcciones dejadas en el plano por el modelo de la comunicación. Apoyándose a la vez en Benveniste y en Lacan, es posible reinvertir el campo del tema, no el del autor del cual se sabe ahora que se nos escapa casi definitivamente, pero sí de un cierto número de sus avatares que serán el tema de la enunciación, el narrador, el autor implícito,

el Tema con T mayúscula, tachada o no. Aquí, la literatura parece retomar sus derechos contra la muerte del autor pronunciada por el estructuralismo. Para hablar del tema, hay que ensancharse en el campo de la lingüística estructural, de la serie de los enunciados para retomar la cuestión literaria bajo el ángulo de la enunciación y sobre todo del tema de la enunciación. Eso equivale a reconocer la existencia de una cierta competencia *autorial* de la cual se podrían eliminar las huellas en el texto. Es el regreso del autor pero bajo una forma más refinada, menos vergonzosa. De la semántica y la sintaxis, se pasa a la pragmática realizando así progresivamente el programa definido por el semiótico Charles Morris, en 1938.

El tema de la enunciación es una instancia que se ve súbitamente responsabilizada. Hay que volverle a dar una intencionalidad. La referencia, los mundos de ficción dependen de él, al igual que el estatuto de la alocución. Al aporte de la lingüística se agrega entonces el de la filosofía del lenguaje, muy particularmente las teorías de los “*speech acts*” (actos de habla). La semiótica literaria toma el giro pragmático y se compromete en una vía que le permite encontrar ciertas preocupaciones de la crítica norteamericana alrededor del estatuto del autor, estatuto difícilmente identificable objetivamente pero que se puede remplazar por una instancia ficticia, el autor implícito. Por intermedio de esta instancia, es lo social que está enfocado y más particularmente el que se da a comprender en la institución literaria. La semiótica puede entonces pretender cubrir el campo de la poética, siempre en el sentido de la tripartición de Jean Molino, campo que engloba el texto y su producción. Pero, aquí otra vez, a pesar de todos los esfuerzos, la semiótica literaria se expresa principalmente en reflexiones teóricas y, fuera de los ejemplos sobre los cuales se apoya, es difícil encontrar análisis de lo literario que correspondan al desarrollo de los estudios literarios. Se conocen mejor los códigos *poéticos* pero no se sabe bien qué es lo que hay que hacer. El conjunto de las preocupaciones semio-pragmáticas no trata tampoco de elucidar el problema de la distinción de los discursos, el literario y los otros. Incluso el estatuto de la ficción está más enfocado bajo el ángulo de la lógica que bajo el ángulo de su existencia habitual en literatura.

En forma natural, se pasará del locutor al locuaz, del autor al lector, del autor implícito al lector implícito y si no se encuentra autor ideal, se tendrá a pesar de todo un lector ideal. Este conjunto de búsquedas se desarrolla también en el campo amplio de la semiopragmática. Se trata, entonces, de dar un *status* al lector. Su *status* de locuaz puede encontrarse a través de diversas marcas textuales, las maneras con las cuales el texto lo interpela, pero también puede acordársele un *status* pragmático más amplio examinando las diversas convenciones que lo ligan al texto. Estas convenciones pueden estar dispuestas en el texto y realizarse en y por la lectura. O incluso, se trata de convenciones más amplias que engloban el texto y el género al cual pertenece. Las

convenciones, desde el momento en que son compartidas, parecen realizar las condiciones de base para la formación de una comunidad de lectores, comunidad que se vuelve depositaria de la interpretación, que esta comunidad sea constituida de manera aleatoria y poco estructurada o que sea el resultado de una encuesta estadística. En suma, detrás de las convenciones aparece, una vez más, la institución literaria bajo el ángulo del lector. A esta corriente de búsqueda, hay que atar las teorías de la recepción que, me parece, recuperan dos puntos de vista. Primero, determinan el *status* del lector de la manera como acabamos de describirlo, -pienso en particular en Iser y en la escuela de Constance-, pero ellas tratan también de recuperar la reflexión estética interrumpida desde hace mucho tiempo en el campo de los estudios literarios y en unirla al ejercicio de lectura que debe cumplir un lector. Hay en la estela de las teorías de la recepción, una ideología de la recepción de las grandes obras literarias, ideología que se apoya fuertemente sobre la historia literaria y sus cánones. Hay que mencionar entonces los trabajos de Jauss conjuntamente con los de Iser. Notamos, entonces, el regreso de la historia al mismo tiempo que el de la estética. Sociedad, institución, ideología, historia retoman su sitio en el discurso literario. Se habla de socio-semiótica, de semio-génesis, de *ideologema*. El examen de la relación del texto y del autor al lector cierra la hebilla. Todos los mandatos de búsqueda contenidos en la fórmula de la comunicación están llenos. El campo entero está cubierto. ¿Qué hay que comprender entonces? ¿Que la semiótica fue un rodeo obligatorio de la literatura, rodeo que se atascó en el estructuralismo y que, hoy, nos permite sacar nuestras investigaciones? ¿Pasada la moda, volvimos a los negocios corrientes, “*business as usual?*” ¿O hay que pensar que una vez aclaradas ciertas confusiones, es posible enfocar una semiótica literaria autónoma? Es a lo cual trataremos de responder brevemente.

El proyecto semiótico con toda la ambición de su origen ha provisto a los estudios literarios dos direcciones de pensamiento importantes: la elaboración de un cierto número de problemáticas alrededor del objeto literario, de su comprensión, de su producción y de su recepción y la colocación de un metalenguaje para hablar de ello. Este último fue probablemente lo más importante. Proporcionó una cierta cantidad de nociones que se volvieron esenciales para el examen del objeto literario. Pensemos en todas esas palabras que hoy tienen curso: código, codificación, decodificación, convención, regla y contrato, segmentación, alexia y fragmento, actuante, coadyuvante, isotopía, programa narrativo, función cardinal, catálisis, locuaz y narratario, focalización, voz, monofonía y polifonía, incipito, ideologema, diégesis y mimesis, sememas, mitemas y narremas, paratexto y architexto, formación discursiva para no retomar aquí sino las palabras y las nociones que conocieron un empleo preciso en el estudio del fenómeno literario. Se agregan, por supuesto, a aquellas que ya

servían para caracterizar el objeto literario y parecerán tan naturales como aquellas. En un sentido, todo este aparato nocional puede servirnos para medir el camino recorrido desde una entrada en la semiótica literaria. Me parece sin embargo que está a propósito el preguntarse si todas estas adquisiciones permitieron hacer avanzar el conocimiento de esta famosa literaridad que Jakobson asignaba como objeto de la ciencia literaria. Y es con observaciones “reconstructivas” que quisiéramos completar este balance.

¿Era necesario estibar o sistematizar la semiótica a los estudios literarios o los estudios literarios a la semiótica? Esta cuestión se perdió a través de los progresos de la semiótica que se apoyó ya sobre la única literatura, ya sobre una narratología amplia que incluye todas las formas de discurso a partir del momento en que se juzgaba que había relato. Era conferir a la semiótica un papel de objeto, actitud heurística totalmente normal en un campo en vía de elaboración pero que no hubiera debido hacernos perder de vista que la semiótica no es sino una metodología y que se debe a rendir cuenta de un objeto, en este caso, la literatura. Reprocharemos entonces al proyecto semiótico el haber parcialmente perdido de vista su objeto: la literaridad, la especificidad del discurso literario, la naturaleza de sus efectos.

En primer lugar, lo que hay que replantear, es el empleo metafórico de la teoría de la comunicación como modelo general de la comprensión de un objeto literario. Un libro no se comunica, ni por sí mismo, ni por su autor con un lector. Un lector no se comunica con un libro ni con el autor de ese libro bajo el modo de su existencia de autor. Eso no es sino una manera de hablar. El objeto literario es un objeto construido, librado a un lector la mayoría de las veces no identificado que hace de él una experiencia íntima que tal vez lo cambiará a él, al lector, pero no al libro ni a su autor. El modelo comunicacional no permite de ninguna manera responder a este estado de cosas. Además, el modelo comunicacional, útil tal vez en lingüística, puesto que se apoya sobre la lengua, tiende a homogeneizar lengua hablada y lengua escrita como tiende a escapar a la distinción lengua-palabra poniendo todo el énfasis en el código de la lengua más que en su utilización concreta, la palabra comunicacional. Ahora bien, el objeto literario no es sino un simulacro de la lengua y la palabra. Está construido por palabras materiales como una sinfonía está construida de sonidos, como un cuadro está construido de formas y colores. Los personajes, sus pasiones, sus dramas son de papel como la sonoridad de las rimas y de los ensambles poéticos. Esta falta de clarificación del objeto literario se debe por supuesto a la crisis general de las ciencias humanas que buscan un modelo científico. Es entonces importante no perder de vista, en el campo literario que, si el método quiere ser científico, no es esencial que el objeto lo sea. Que se piense en la medicina por ejemplo. Requiere razonar correctamente a propósito de lo individual sabiendo que cada variación individual es irreductible, incluso, si se sabe que

todos los individuos comparten características comunes. Este aspecto de la singularidad caracteriza también el objeto literario. Si es bien difícil hacer una ciencia de lo singular, no es ciertamente imposible establecer las condiciones de existencia de un objeto singular, sobre todo, cuando está destinado a una experiencia tan singular como la de la lectura, acto íntimo, privado, complejo que no puede sufrir, ella tampoco, una generalización científica salvo cuando es tomada bajo el ángulo de su aprendizaje o de su práctica social. Las adquisiciones de la semiótica literaria no podrán concretizarse realmente sino cuando sean integradas a una semiótica de la lectura que se dará como objeto el definir las condiciones de existencia y de cumplimiento de la lectura teniendo en cuenta su carácter privado, su carácter serio y su carácter estético. El lector no lee diégesis o programas narrativos. No está a la espera de un develamiento de sentido que se opera por unidades que se adicionan las unas a las otras a merced de las páginas y de los capítulos. No está en un proceso semiótico aséptico donde el placer estético, el disfrute intelectual, le serán dados de golpe al encontrar la palabra “fin”. Finalmente, las condiciones de repetición de su acto de lectura, de su progreso no podrán ser bien comprendidas sino cuando una distinción haya sido hecha entre todos estos discursos que son ofrecidos a nuestra capacidad de lectura pero que no comprometen en el lector las mismas consecuencias: la lectura del periódico, de los anuncios publicitarios o de las contravenciones no puede ser amalgamada a la lectura literaria.

Es, entonces, por un alegato de defensa, por el refinamiento de nuestras prácticas alrededor del objeto literario que quisiera terminar. Si todo el desarrollo de la semiótica tiende a mostrar que es fundamentalmente metodología, método de manipulación de signos, pertenece a la literatura decir cómo quiere ella utilizar la semiótica, lo que esta última puede hacer para describir mejor y para comprender mejor la relación que mantenemos entre nosotros y el mundo, a través de este objeto tan extraño que es el libro, ya sea novela o poesía. La aproximación semiótica no puede ahorrar sentido para entregarse a descripciones infinitas pero debe colocar el sentido allí donde puede encontrarse, ni en la inmanencia del texto, ni en una trascendencia metafísica o metahistórica, sino en el acto de lectura que, a lo largo de su cumplimiento no puede volverse insensato. Todo el proceso literario está semiotizado no porque utiliza un método semiótico para comprenderse sino porque es él mismo semiosis, trabajo epistemológico, sintiendo y comprendiendo por intermedio de la literatura su relación con el mundo. Es este triángulo entre el discurso literario bien identificado, el lector y la constitución del sentido de su lectura que me parece el lugar más propicio para el despliegue y la relativización de todas estas adquisiciones de los últimos cincuenta años, del cual, para excusarse, hay que conceder una gran parte de responsabilidad a esos gatos que saben estar a la vez, en el espacio poético, “de los enamorados fervientes y de los sabios austeros”.

Gilles Thérien

Investigador y académico canadiense. Miembro de la Sociedad Royal de Canadá. Profesor de estudios literarios de la Universidad de Québec en Montreal (UQAM) y de estudios cinematográficos de la Universidad de Montreal. Autor de los libros: *L'Antiphonaire*, *Sémiologies* y de los films de carácter científico: *Ratópolis*, *El cerebro humano* y *Las abejas y los hombres*.

Recibido en: 20/03/04

Aprobado en: 23/04/04