

SEMIOLÓGÍA II

Sesión 10

La naturaleza del signo literario

La naturaleza del signo literario

Una nueva Interpretación de Saussure en relación con la literatura

El tema que se presenta a continuación pone de manifiesto un compromiso con la literatura, considerada desde el punto de vista del lector, el cual se distingue de aquel que tienen el hablante o el escritor. En la literatura resulta esencial la aprehensión particular de una imagen vivida que elude toda definición clara y precisa, y que no constituye por completo una "idea". En otras palabras, la literatura posee un *carácter de signo*. El reciente interés por elaborar teorías con respecto a la lectura,¹ las cuales varían desde la teoría de recepción hasta la hermenéutica y las alegorías de la lectura, señala la importancia que tiene el poner al descubierto la estructura del acto de leer en este momento de la historia literaria. El propósito que aquí se persigue no consiste en reexaminar tales teorías, sino analizar el potencial que el análisis semiótico de la lectura podría tener para el desarrollo de su proceso y estructura. Esta perspectiva afirma que con el transcurso del tiempo cualquier teoría de la lectura tendrá implícita otra teoría de la estructura del signo. En este capítulo, el lugar central lo ocupa el signo estructuralista.

Para algunos especialistas en teoría semiótica, la "retórica pura" de Peirce es la que podría aportar un modelo literario adecuado para la lectura.² Las definiciones de *este* teórico tienen ciertas analogías históricas con la nueva crítica, y al mismo tiempo, maneja la idea de que puede concebirse al trabajo literario como aquel tipo de signo que origina otros (el texto engendra otras lecturas que, en su papel de interpretantes, también constituyen textos), lo cual tiene un enorme atractivo para los formalistas literarios. Sin embargo, debido a su insistencia en la importancia que reviste para el receptor la presencia concreta del signo, con frecuencia Peirce omite la descripción del acto de leer el signo, o de la aprehensión de su significado.

La interpretación de un texto a través de la lectura se relaciona con el significado, y este último es el que preocupa a Ferdinand de Saussure. Al reflexionar sobre el acto de leer se han advertido algunas ironías; mientras que los estudiosos del habla y de la escritura (los semiolingüistas, Lévi-Strauss y Derrida) han utilizado la obra de Saussure, se ha hecho muy poco para explicar, de forma analítica, la importancia que ha tenido para algunos de los más grandes investigadores modernos como Barthes, Derrida y Todorov. Además, la obra de Saussure, y no la de Peirce, fue la que dio origen a aquellos textos que son interpretantes y que ya se han vuelto parte de la historia

literaria occidental.

Se pretende iniciar el examen del ensayo "Naturaleza del signo literario" de Saussure (1959) recalcando el valor que tiene para el estudio literario. Ser alfabeto es *poder leer*; incluso cuando la lectura se malinterpreta o cuando la forma en que se presenta el material motive o determine tal interpretación. Se leen signos, y si uno de ellos ya se encuentra muy gastado como concepto está, sin embargo, inexorablemente unido al destino de la lectura.

Al volver a leer al signo lingüístico de Saussure considerándolo como literario, no es nuestra intención repasar las cuestiones ya discutidas. Más bien se pretende reubicar a dicho signo dentro de la historia literaria de las ideas. Por otra parte, no se procura retornar a un "signo" de tal manera que se ignore la brillante crítica que hizo Jacques Derrida (1967). Por el contrario, se busca repetir la tendencia de este investigador, la cual, no debe olvidarse, subraya su admiración y respeto por el signo tal como Saussure lo había concebido (en forma radical) y antes de su "perversión" metafísica. Derrida rastreó la perversión del signo en el *Curso* (su fracaso en conservar el equilibrio entre el *significado* y el *significante*) como la historia de la inevitable represión que un aspecto ejercía sobre el otro. Aquí se sigue un camino distinto: se rastrea la "deconstrucción" interna de la unidad del signo que se presenta en el texto de Saussure, e! desplazamiento desde la aparente totalidad del signo lingüístico hasta el momento de su dispersión en la relación asociativa. Derrida escribe acerca del esfuerzo por descubrir la dimensión metafísica del concepto de un signo, hasta el momento en que se revelan sus límites logocéntricos y etnocéntricos:

C'est a ce moment là qui! faudrait peut-être abandonner ce concept Mais ce moment est très difficile à déterminer et U n'est jamais pur. Il faut que toutes les ressources euristiques du concept de signe soient épuisées et qu'elles le soient également dans tous les domaines et tous les contextes

(Kristeva y cois. 1971:12).

En este momento es cuando quizá sería necesario renunciar a este concepto (el signo). Pero tal momento es muy difícil de determinar y nunca es absoluto. Es menester que se agoten todos los recursos heurísticos del signo y que ello se haga en todos los contextos y todas las especialidades.

De la última terminología de Saussure, significante/significado, regresamos a su primera exploración para nombrar a los elementos del signo: imagen y concepto. De esta manera, muchas puertas de la tradición literaria y

filosófica, en particular las de la época anterior al Romanticismo, se abren a la semiótica saussuriana. El valerse de la imagen y del concepto también permite integrar la crítica a la deconstrucción del comportamiento (véase el cap. 1) y tratar el peculiar giro que dio la crítica literaria por la atención que prestó al significante. Finalmente, la tendencia actual hacia las figuras retóricas de la crítica literaria se considera como un movimiento bipolar.

SIGNIFÍCANTE/SIGNIFICADO: IMAGEN/CONCEPTO

Como todo el mundo sabe, el signo de Saussure está integrado por dos elementos: el significante y el significado. Para Saussure, y si acaso para algunos de sus sucesores, ambos son absoluta y recíprocamente determinantes: ninguno existe como significado o como significante fuera de su mutua determinación. Este signo compuesto por dos elementos constituye una entidad concreta, y aunque no es una "unidad" tal como lo desearía la ciencia racional, está abierto al estudio. Saussure escribe:

Los signos que dan forma al lenguaje no son abstracciones sino objetos reales: los signos y sus relaciones constituyen aquello que estudia la lingüística; son entidades concretas de nuestra ciencia... La entidad lingüística solamente es posible a través de la asociación del significante con el significado... Cuando únicamente se conserva uno de tales elementos la entidad se disuelve; y en lugar de encontrarnos frente a un objeto concreto, nos topamos con una mera abstracción (1966:102).

Del mismo modo que un compuesto químico (la analogía que Saussure utiliza es el agua), de manera radical, el signo se concibe como determinación total a través de una relación; y el signo es el que hace que el significante y el significado sean lo que son al quedar relacionados.

Según Saussure, lo que es cierto para el signo se mantiene en el nivel del sistema lingüístico: no existe lenguaje alguno en el que los dos planos elementales, *sonido e idea*, no se relacionen entre sí como *sonido-imagen* y como *concepto*. Saussure lo ilustra así;

El hecho lingüístico puede dividirse tanto en el plano indefinido de las ideas confusas (A) como en el igualmente vago plano de los sonidos (B). El siguiente diagrama da una idea aproximada de esto:

La idea de la mutua determinación de los elementos destaca tanto desde el punto de vista del signo como del sistema de los signos. Pocas manifestaciones, científicas o poéticas, han remarcado la idea de la determinación mutua (más que orgánica) en la producción de la tercera. Y quizá desde

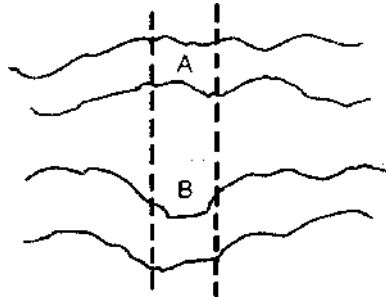


Figura 6.1

Wordsworth la tercera entidad "producida" no ha demostrado ser una inversión engañosamente sencilla de las relaciones de los padres: en este caso el tercer elemento (lenguaje-niño), aunque al parecer se origina a través de la unión del significante y del significado, ha dado lugar a la unión del padre y de la madre (concepto e imagen: mas no pensamiento y sonido).

Lo que debe inspirar el detenerse en una nueva lectura de Saussure en busca de relaciones literarias es algo más que su satisfacción prerromántica para comprender la estructura de la "producción" cultural. Es decir, más bien se trata del hecho de que este texto ha sido capaz de evocar una lectura por completo equivocada por parte de los estudiosos de la semiótica, quienes transmiten la idea de que los dos elementos del signo pueden separarse y de que éstos son libres de permanecer "solos" fuera de la relación que guardan entre sí. Así es como surgen interpretaciones "modernistas"⁴ del signo saussuriano entre los semiotistas más destacados, como Umberto Eco:

El signo no constituye una entidad semiótica establecida, sino que es la arena en donde se unen elementos independientes (que provienen de planos distintos), sobre la base de una correlación codificada.

Si se habla con corrección no existen signos, sino sólo *fundones de*

signo... Estas se llevan a cabo cuando dos *fundaos* (expresión y contenido) inician una correlación mutua, con lo cual se convierten en un funcivo distinto y originan una nueva función de signo. De esta manera, los signos constituyen los resultados provisionales de codificar reglas que establecen las correlaciones transitorias de los elementos, cada uno de los cuales tiene el derecho de ingresar, en circunstancias codificadas determinadas, en otra correlación y así formar un signo nuevo (1976:49).

Debe advertirse que Eco utiliza la división expresión/contenido de Hjelms-lev y no la de Saussure, y es esta suposición la que después de un tiempo requiere las nociones de *subjetividad* y de *forma*, de nuevo nociones que las ideas de Saussure pueden posponer. Por otra parte, a pesar del atractivo de la movilidad que se asigna al signo-funcivo sobre la aparentemente estática identidad del signo saussuriano,⁵ la versión de Eco únicamente pone de manifiesto una de las facetas de la existencia del signo, o su funcionamiento real: su arbitrariedad. Aunque Saussure se percata de la *arbitrariedad* necesaria del signo lingüístico (como aquel que nunca hubiera escuchado un lenguaje que no fuera el suyo), advierte que el signo posee una existencia, igualmente importante, -que es *tradicional*:

En todo momento, la solidaridad con el pasado verifica la libertad de elección. Se dice *hombre y perro*. Esto no evita que en el fenómeno total exista una unión entre dos fuerzas antitéticas: la convención arbitraria en virtud de la cual la elección es libre, y el tiempo, que hace que ésta sea fija. Debido a que el signo es arbitrario, únicamente sigue la ley de la tradición, y por ello es arbitrario (1966:74).

La transitoriedad, que constituye una característica tan impresionante y sobresaliente de la actitud cientificista y ahistórica de Eco,⁶ contrasta de forma directa con la visión saussuriana. El signo se instituye arbitrariamente; con certeza, no lo motiva Dios ni la naturaleza, pero una vez que se instituye, toda modificación en él es catastrófica:

No importa cuáles sean las fuerzas del cambio... siempre provocan *una modificación en la relación entre el significado y el significante*;... Resulta inútil separar las dos partes del fenómeno; con respecto a la totalidad, es suficiente afirmar que la ligación entre la idea y el signo se ha roto (1966:75).

Teóricamente, el lenguaje constituye una completa arbitrariedad, al Igual que el sitio en el que se realiza; de forma potencialmente aleatoria tiene lugar una "asociación de cualquier idea con cualquier secuencia de sonidos" (1966:76); pero en realidad, en la práctica no sucede así. No existe un

recordatorio diario de que la absoluta libertad para poder ser o poder convertirse en cualquier cosa es el principal componente del lenguaje. La descripción abstracta de Eco resulta emocionante pero, finalmente, más torpe que la de Saussure: la complejidad sociológica del flexible manejo que Saussure hace del aspecto tradicional —aspecto socioinstitucional del lenguaje que ha llamado la atención de críticos como Jónathan Culler, quien compara a Saussure con Durkheim (1976:71)— es mucho menos determinista que las "reglas" de codificación de Eco, cuya preexistencia menoscaba irónicamente la aparente libertad de los *fuñemos* separables. Es evidente que Saussure heredó la concepción posrousseauiana y poskantiana de la identidad individual contra la división de la identidad grupal (su replanteamiento se presenta como una tirantez entre la *persona* y la *comunidad*, donde la definición que haga cada una de las partes depende de su relación con la otra).⁷ Desde esta perspectiva, el lenguaje no da lugar a la subjetividad "libertad para significar"; es decir, su *significado* aparece como respuesta a él; la identidad del yo se encuentra en relación con el otro, etcétera).

Aunque es posible ubicar a Saussure y a su signo lingüístico así como a su sistema de signos dentro de los movimientos del pensamiento posracional, como se intentó hacer en el capítulo anterior, no es ese el objetivo que aquí se persigue. El verdadero problema, la pertinencia- literaria del signo, puede y debe tener como punto de partida la manera en que los teóricos literarios han empleado esos conceptos: si surge un patrón de resistencia, el cual es en sí mismo importante para descubrir los usos, errores y abusos del signo al poner en práctica la lectura literaria.

¿Cuáles son, entonces, los elementos de texto saussureanos que han inspirado las teorías del signo (Eco no está solo), teorías que muestran gran resistencia a recibir la influencia del espíritu y la dirección del lingüista suizo? ¿Por qué no ha habido ningún esfuerzo importante y/o evidente para analizar y utilizar al *signo* según lo concibe Saussure, sin descomponerlo previamente en significante en detrimento del significado, y después concentrar toda la atención en uno o en otro en ausencia de su compañero? Pues aunque pudiera alegarse, como lo hacen Carontini y Peraya (1975), que se está en favor o en contra de lo "ideológico del signo", es mucho más correcto afirmar que se trata de una elección entre el significante y el significado, lo cual divide a los teóricos contemporáneos: Deleuze se inclina por el significado, Barthes por el significante, etc. Como en el caso de Eco, que toma prestado de Saussure el encabezado de un capítulo, el "signo considerado en su totalidad", tal escisión es algo que abochorna a los semiotistas literarios.

Derriba (1967) ha seccionado el prejuicio fonológico, el complejo verbal/lógico/mítico de identidad propuesto por Saussure; y ha hecho notar la represión que el significante fónico ejerce sobre el gráfico en la semiología. Sin embargo, hay algo más que esta represión que un significante ejerce sobre otro, incluso más aún que la represión del significante por parte del significado: el signo es el sitio en el que se realiza la represión en general. Lo que el signo limita no es solamente el significante material (fónico o gráfico), sino el hacerse obvio para el significado; por su parte, el significado —o más bien, los significados— puede también ser objeto de la represión, y no porque el significado se haya vuelto transparente, sino porque se pone de manifiesto: la aparición de *el* significado reprime los *significados* diferenciales alternativos que hay latentes en el signo.

Lo que parece importante al conservar el signo, en contraposición a su división, estriba en que quizá constituya un modelo potencial del texto y de las relaciones literarias, puesto que ambos ostentan la cualidad del enigma incomprensible y del signo infalible. En términos tanto de lectura como de escritura, la asociación de un significante con un significado representa el acto literario ejemplar, así como, cuando el signo se evita, pueden surgir dificultades metodológicas en el análisis literario.

Al estudiar el signo saussuriano y la relación que guarda con la literatura se recurrió al capítulo del Curso que se titula "Naturaleza del signo lingüístico" (1,1). La aceptación de este ensayo se debe a dos motivos: en él se diferencia al lenguaje de la nomenclatura y a su modelo del signo. "El signo lingüístico no solamente une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica" (1966:66). Pocos investigadores en este campo han puesto de relieve (véanse D. MacCannell, 1976; y el capítulo 3 de este libro) el planteamiento inicial de Saussure con respecto al significante como *imagen*, "Este último (la imagen acústica) no es el sonido material, una cosa meramente física, sino la huella psíquica del sonido, la forma en que impresiona a nuestros sentidos", y admite que llamará al significante "sonidos y sílabas... siempre que no se olvide que estos nombres se refieren a la imagen acústica" (1966:66). A esta impresión mental, o escritura, por lo general se le considera parte del "formalismo" de Saussure; sin embargo, se encuentra tan ligada a su "contenido" que difícilmente avalaría el término "forma". Además, el fundamento de la definición que Saussure hace del signo es lo suficientemente importante como para que conforme la primera serie de diagramas del signo, tal como se aprecia en la figura 6.2.

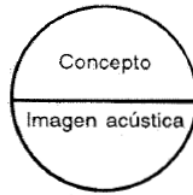


Figura 6.2.

Y después la segunda serie, como se observa en la figura 6.3.

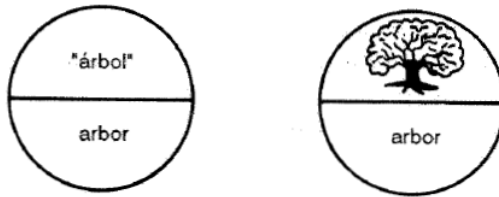


Figura 6.3.

La máxima ironía (¿o broma?), el planteamiento inicial del signo *lingüístico*, no es otra cosa que una *ilustración*: la llamada sustancia fónica constituye una imagen gráfica, y el signo en su totalidad —que con frecuencia se supone idéntico a la palabra o a la unidad verbal— *es* un icono o hipotiposis, una grafía existencial. Únicamente a partir del tercer intento esta entidad gráfica incorpora la noción de la representación (el árbol, el objeto natural, está allí), aunque no queda muy claro qué es lo que representa qué. Se advierte que el árbol es el concepto, mas no la imagen de la relación; sin embargo, el concepto en sí mismo, notablemente, sólo es una imagen. Es posible que esta tercera figura sea apócrifa; no obstante, su uso no quedaría fuera de lugar en la terminología saussuriana).

Desde el principio surgieron dos cosas notorias con respecto a la naturaleza del signo lingüístico:

1. En tanto *imagen*, el significante puede sustituir la vista por el sonido o el sonido por la vista, de acuerdo con el método espacial o temporal

(1966:70), y

2. Es casi imposible distinguir el *concepto* de la *imagen*.

El primero, como en la *figura* clásica, participa del mismo modo de ser de la imagen. Al incursionar en nuevos terrenos lingüísticos Saussure rompe, en efecto, con las dos interpretaciones racionalistas clásicas en lo que se refiere a la forma en que el lenguaje funciona (el lenguaje es la imagen del pensamiento), así como con las explicaciones proporcionadas por la Ilustración (el pensamiento es el producto resultante de la unión —o de colocar una junto a la otra— de las imágenes). Saussure coloca dos imágenes juntas, con la consecuencia de que cada una de ellas adquiere una nueva existencia — como *significante* y *como* significado— que se genera por la relación. La pérdida de identidad como elemento separado en cada caso resulta de la relación.

A continuación se intentará relacionar el signo "lingüístico" saussuriano con el "literario"; se espera que al estructurar el análisis de las discusiones relativas a las características verbales y/o icónicas de la literatura se beneficien los movimientos menos semiotécnicos y filosóficos que se cuentan dentro del renacimiento contemporáneo de la literatura-como-retórica.

La aplicación de la semiología de Saussure a la literatura ha tomado dos direcciones distintas, y, quizá, una tercera. En la semiótica literaria europea, consciente de su metodología, ha dominado la atención que se presta al *significante*; los críticos con orientación semiológica han analizado de forma exhaustiva tanto la narrativa verbal, el *significante* "lineal" que se desdobra en el tiempo, así como la imagen espacial o gráfica. Incluso pueden clasificarse aquellos que se interesan en el lenguaje figurado, si se toma como base su concepción implícita de que la *figura se* alinea más con la imagen o con el aspecto conceptual de la, *dase* de signo que Saussure intentaba revelar. Puesto que, a lo largo de la historia literaria 'occidental, la figura es la que aparece en íntima relación con la "naturaleza del signo literario", en este momento resulta esencial observar lo que le sucedió al signo-como-figura después de la división que se introdujo entre el *significante* y el *significado* en los avances teóricos recientes.

Figuras del habla

Si se rompe la unión imagen-concepto, entonces se pierde aquello que Saussure trataba de darnos a entender por *signo*, algo semejante a "un

significado que debe interpretarse". Esta merma del signo, con su vaga insinuación de un significado que de alguna manera siempre parece incomprendible, o bien que se disuelve para constituir una mera imagen, a muchos les ha parecido una ventaja. Mediante el uso de los términos *concepto* y *significado*, Saussure sugirió el sentido de capturar o asir, de "obtener" el significado, sólo para revocar esta insinuación al descubrir que el concepto es fundamentalmente "imaginístico" por naturaleza⁹ La mala fe sartreana de tal gesto no es aplicable si se omite el problema del concepto y si el semioanálisis se limita a los significantes, mas no a los signos. Para ello Saussure proporcionó la metodología más adecuada: según él, el análisis del significante se lleva a cabo de acuerdo con lineamientos muy precisos.

El significante se distingue por su carácter sintagmático (oposición secuencia!). Para Saussure, tanto ei habla configurada temporalmente como el aspecto gráfico espacial de la escritura se encuentran comprendidos en el dominio del significante: aunque dicho lingüista subordina el segundo al primero (lo que ha originado controversia), es importante recordar que en ningún momento Saussure pasa por alto cualquiera de estas dos formas del significante (o imagen):

[El significante auditivo] representa una duración que sólo puede medirse en una dimensión; es una línea... [Son significantes auditivos] se presentan sólo sucesivamente; constituyen una cadena. Esta característica se vuelve fácilmente evidente cuando se íes representa en la escritura y la línea espacial de las marcas gráficas se sustituye por una sucesión en el tiempo (1966:70).

La primera cuestión impostergable que Saussure presenta en su análisis del significante consiste en negarle la capacidad que se le perciba en "agrupaciones simultáneas de varias dimensiones", como sucede con los "significantes visuales" (los significantes auditivos únicamente pueden ser secuenciales). En este sentido, el prejuicio que existe en favor del significante auditivo parece limitar el análisis a la dimensión narrativa, al flujo del discurso.

El espíritu del estructuralismo fue el que puso en escena al *paradigma* como una manera de adaptar "la simultaneidad -en varias dimensiones", incluso para el análisis de los significantes aquellos que deben su existencia a las oposiciones sintagmáticas o encadenadas (secuenciales). Según Lévi-Strauss y Barthes, los paradigmas constituyen agrupaciones de contrarios en conjuntos que pueden sobreponerse para mostrar que existe multitud de

variantes sobre el mismo tema (Lévi-Strauss 1970:339-41); *Système de la mode i* 1967) que posiblemente *ses* su estudio más estructural, Barthes analiza los paradigmas y lo hace de forma semejante.

En la crítica literaria se utiliza la consecuencia paradigmática del significante (exclusiva del significado; destructiva para el signo). Por otro lado, se recurre directamente al sentido de que la literatura se halla en una diversidad de niveles, en gran medida como la descripción que Lévi-Strauss hizo de la estructura del mito:

La estructura estratificada del mito... nos permite contemplarlo como una matriz de significados que se han dispuesto en líneas o en columnas, pero en la que cada nivel siempre se refiere a otro, sin importar de qué forma se interprete el mito (1970:340).

La idea de sobreposición, de niveles que se traslapan en la figura literaria, parece encajar naturalmente en la estructura paradigmática; Jakobson, por ejemplo, describe al "lenguaje poético" de la siguiente manera: "El lenguaje poético llama la atención hacia sí mismo al forzarlos a considerar su aspecto paradigmático. Es precisamente esto lo que hacemos cuando estamos conscientes de la presencia de una figura" (citado en Scholes 1974:161). Los críticos literarios pueden adoptar posiciones divergentes en cuanto a que si los que se estratifican son (como en Lévi-Strauss) "significados" en forma de palimpsesto (significados semiocultos a la manera de Genette). O bien, en objeción al carácter de oculto que presenta el significado, pueden depurar el paradigma de la relación con el significado y conservar una estructura de sobreposición y figuración (Todorov 1971:246-47, y Shapiro y Shapiro 1976:1-6).

Puesto que la figura estructural (metáfora) surgió del material de significantes de origen sintagmático, el paradigma realiza una función en extremo importante para la crítica literaria estructuralista. Los paradigmas son las relaciones que se establecen entre los significantes que pueden reemplazarse entre sí, es decir, de los pares alternativos que parecen distintos; al conservar la claridad y precisión de estas oposiciones sobre una base metonímica —en la que el valor se produce merced a las relaciones con los términos precedentes y posteriores— el estructuralismo está, en cierto sentido, *capacitado* para tratar las figuras literarias. Puede demostrarse que el aspecto figurativo del lenguaje, literario se fundamenta en el eje sintagmático del lenguaje, del mismo modo que la "claridad" del paradigma constituye una especie de lugar de descanso provisional en el caudal de significantes; es decir, el descubrimiento

sintagmático de los mismos. El paradigma es una especie de revelación ilusoria o transitoria del "tema". central o conjunto de contrastes —la etimología griega del término es "mostrar de lado a lado"—. y el eje sintagmático del lenguaje es el que puede reintegrar el paradigma a la cadena discursiva. También puede mostrarse que la literatura es, finalmente, discurso, y que la metodología literaria puede enriquecerse con la obra de los lingüistas que estudian los actos del habla.

Figuras de pensamiento

El problema del significado se elude hábilmente mediante la inclinación que el crítico estructura lista muestra por el significante, un apego similar, quizá, al respeto romántico por la *imagen*, el cual Paul de Man (1960) analizó hábilmente. Es difícil indagar el lugar que el significado ocupa en las producciones culturales: Saussure lo ubicaba en el signo como el "significado" y rechazaba cualquier afirmación que apoyara que el significado pudiera existir por sí mismo. "El significado", el que consuman los signos, con frecuencia se presenta como cualquier cosa menos como vocablo neutral, ya sea desde el punto de vista político como moral; y desde la perspectiva de un crítico como Barthes, por ejemplo, se advierte la resistencia hacia los significados impuestos a lo largo de su *oeuvre* y que se vale del significante como primera defensa. Para otros, como Todorov y el Lévi-Strauss que corresponde a la cita de los "niveles" del mito que se incluyó anteriormente, el significado constituye un término puramente relacional. Para otros más, el significado es inherente a la forma. ¿Quiere decir esto que el hecho de limitarse al significante efectivamente desvanece la ilusión de la inmanencia del significado en el signo, por lo menos en lo que toca a los críticos literarios? Al parecer se trata de un problema esencial para la literatura. Ahora queremos señalar otros ejemplos de aquellos que limitan el análisis al significante, y después volveremos a los que tratan de forma más directa el problema del significado, en particular los estudiosos de la hermenéutica y los teóricos posestructurales que trabajan en el análisis del otro aspecto de la retórica: el tropo o figura de pensamiento.

La tendencia formalista y su interés por el significante

Para todos nosotros, aun aquellos significantes que se parecen más neutrales adquieren significación no es necesario asignarles un significado

trascendental, ni llegar a la complicación de un Freud para apoyar esta afirmación. Basta con mirar de cerca nuestro hogar y el sujeto más inmediato, la teoría literaria, para descubrir que el significado se entreteteje con los significantes. Acaso William Wimsatt y Monroe Beardsley ganaron su fama gracias a la crítica que hicieron a la "intencionalidad" (para más datos al respecto, véase De Man 1971); sin embargo, su crítica no excluye al significado:

Un poema puede *serlo* únicamente a través de su *significado*, ya que su medio son las palabras; sin embargo, *es*, simplemente es en el sentido de que no tenemos excusa para cuestionar qué parte se "intenciona" o se significa. La poesía es una proeza de estilo a través de la cual y al mismo tiempo se maneja un complejo de significado (1960:199),

La suposición de que el lenguaje poético "contiene" significado a pesar de las intenciones del autor, contrasta abiertamente con la acepción estructural que considera a la literatura como *parole*, es decir, como el acto subjetivo del habla. Sin embargo, precisamente donde los estructuralistas sólo verían significantes, de los que no se derivan implicaciones de "significado" —en los ritmos, en la métrica, en los patrones sonoros— Wimsatt sitúa al significado: "Los patrones de las oraciones se repiten, como declinaciones y conjugaciones; pero aún así constituyen formas expresivas" (Wellek y Warren 1942:179), y sus compañeros formalistas que aprueban su posición comentan: "La rima tiene un significado... Es posible distinguir varios aspectos de esta función semántica de la rima" (Wellek y Warren 1942:160).

Es posible imaginar el horror que Todorov pudo experimentar ante algunas de estas proposiciones formalistas, aunque, a pesar de ello, indican la profundidad del razonamiento de Saussure: donde hay un significante también habrá un significado.

La alternativa estructuralista en relación con la creencia formalista de que el significado es inherente a las unidades aisladas resulta ser clara y simple: no hay duda de que el significado constituye una característica de la literatura pero, de acuerdo con la poética estructuralista y la teoría semiótica, debe analizarse como una relación que se establece entre niveles. De la misma manera que sucede con la descripción de Lévi-Strauss hace del significado mítico, citada anteriormente, y con la idea similar que Enfile Benveniste tiene con respecto a los niveles lingüísticos, Tzvetan Todorov critica la interpretación que los formalistas hacen del significado en relación con la literatura.

¿Qué es el significado? De acuerdo con Benveniste es la capacidad que tiene una unidad lingüística de integrarse a una unidad de nivel superior. El significado de una palabra se delimita por las combinaciones con las que puede realizar su función lingüística. El significado de una palabra es la suma de sus posibles relaciones con otras palabras (1977:24).

La solución sintagmática/paradigmática resulta atractiva, aunque sólo funciona en ciertas condiciones, de las cuales es fundamental la capacidad que tiene el estructuralismo para evadir algunas ambigüedades que aparecen en el texto de Saussure, las cuales se desarrollan en el análisis que se hace del signo como una totalidad, a diferencia del estudio de los significantes. Por ejemplo, Saussure señala repetidamente que la "unidad lingüística" no es un apartado que pueda identificarse con claridad (1966:105-7), en especial cuando entra en juego el punto de vista de la lingüística sincrónica; es decir, el análisis de la *Zangue*. (En este aspecto, Benveniste disiente pues, alega que las unidades más pequeñas. del lenguaje constituyen, "signos significativos" (1969:11-12),. De forma, un tanto irónica, la respuesta estructuralista con respecto a la suposición formalista de que el significado es inherente a unidades aisladas se presentará finalmente como paralelo. Recuérdese lo que Wimsatt decía: "La poesía es una proeza de estilo a través de la cual y al mismo tiempo se maneja un complejo de significados" (1960:199); y veamos lo que afirma Todorov:

Mientras que en el lenguaje {el cual es diferente del discurso *literario*} la integración de unidades no excede el nivel de la oración, en la literatura las oraciones se integran una vez más como expresiones y éstas, a su vez, se integran por unidades mayores hasta que se llega a la obra en su totalidad (1977:24).

El significado surge en una relación entre significantes, significantes que fueron desprendidos de las combinaciones sintagmáticas y que luego se combinaron de forma paradigmática para producir la figura: la sobreposición de niveles distintos, pero transparentes, susceptibles de ser atravesados por una visión integradora. El significado no tendrá un "sitio" en sí mismo ni en la mente receptora: constituirá un conjunto de relaciones estructuradas que se fundamentan en contrastes paradigmáticos y combinaciones sintagmáticas. Sin embargo, el producto —la obra en su totalidad— que finalmente surge en el proceso ostenta, por lo menos, una semejanza temporal con la propia interpretación de Wimsatt de la presencia textual: aparece "de súbito".

En la poética de la teoría literaria estructural es donde el "modernismo" (o el sentido de una arbitrariedad radical del signo) de Saussure se pierde para

la literatura. Así como el énfasis exagerado que Eco pone en la característica móvil y siempre cambiante del signo menoscaba la tradición, la sobreidentificación de la literatura con el discurso también tiene, en última instancia un efecto tradicionalizante y conservador que contradice al moderno. En sus escritos, Foucault considera que el discurso es lo que es porque ha y *reglas que lo gobiernan* (1971:38), porque la convención o la "tradición", en términos de Saussure, lo limita. Al deducir sus modelos exclusivamente del análisis del significante, y en particular del significante auditivo, parece ser que la teoría literaria estructural se convertirá en neoclásica, ya que aparentemente está en favor de la "literariedad" cuando opone el discurso literario al ordinario. Antes de que Todorov redactara sus escritos con el fin de distinguir a la literatura de! "habla cotidiana" (1977:24), Wordsworth defendía lo contrario: la literatura representa la contraadopción del "verdadero lenguaje de los hombres" (1961 [1802]:8). Según Wordsworth, la literatura constituye una dicción poética abusiva y caprichosa: "El lector se encuentra por completo a merced del poeta respecto a las imágenes o a la dicción que éste elige para conectarlas con la pasión"; y el abuso resulta de la unión arbitraria entre una *imagen* (imágenes y dicción) y un *concepto* ("pasión": para Wordsworth, ios pensamientos constituyen "los representantes de todos nuestros sentimientos anteriores" [6]). El poeta abusa del habla cotidiana, cuando en realidad debería utilizarla. El impulso para una "creatividad gobernada por reglas", que está latente en Todorov y manifiesto en críticos como Jonathan Culler, surge, por lo menos en parte, de la utilización del modelo del habla; es decir, del análisis del significante (paradigma y sintagma) y de posponer el problema del significado para detenerse en el problema de los niveles. No hay duda de que el modelo de discurso generalmente distingue entre el habla ordinaria o cotidiana y el discurso literario, pero la primera porta más de lo que le corresponde de la definición de literatura que se maneja en el estructuralismo.

Por una parte, el conjunto inconscientemente asimilado de reglas que componen al lenguaje limita el "habla cotidiana"; por la otra, constituye la fuente de cambio y creatividad. Culler considera que "el cambio se origina en la realización lingüística, en la *parole*, mas no en *la langue*, y lo que se modifica son los elementos individuales del sistema de uso común" (1976:41). Al igual que Hjelmslev, los semiólogos neosaussurianos consideran al lenguaje, *la langue*, como un conjunto abstracto de normas y formas que se cumple o se realiza en la *parole*; es decir, en el acto del habla. Entonces, la tendencia consiste en identificar al lenguaje poético o literario con la *parole*, ya que para Saussure, como para Chomsky en sus últimas obras la realización entra en el dominio de la creatividad y del cambio: sin lugar a dudas, es la "creatividad

governada por reglas" (Culler 1976:41, 84). De este modo la poética, o la estructura literaria, lógicamente sería semejante a la *langue* de Saussure: el esquema de normas abstractas.

La lógica fracasa al aplicarla a las instituciones culturales (puesto que son extravagantes e irracionales) y parece inevitable que las precisas comparaciones que se hicieron anteriormente no puedan aplicarse a una manifestación cultural tan compleja como es la literatura. Desde el punto de vista de ésta, con frecuencia se considera que en dominio del habla cotidiana las normas, las formas y las reglas, no se encuentran latentes, sino patentes. El decoro, la etiqueta y la *educación se* demuestran en el habla de todos los días; el aspecto "creativo" de la parole, incluso para Saussure, se limita al simple cambio. Resulta totalmente posible que la identificación que se hace de la literatura con el habla y de la poética con la *langue* requiera ser invertida. Parece que así ha sucedido al menos en algunas épocas literarias, como podría indicarlo la cita de Wordsworth, entre otras que incluimos. Sea como fuere, por lo menos para algunos periodos literarios, el plano en el que se unen la imagen y el concepto se asocia con la "arbitrariedad" y la literatura de elección que se vinculan con la literatura. En este caso, el cambio no se lleva a cabo en el signifiante, sino en el significado, o para ser más exactos, en la relación que se establece entre signifiante y significado. En el concepto (transformado, tergiversado o invertido) es donde se presenta lo arbitrario: tal es la interpretación que se da de la literatura considerada como tropo o figura del pensamiento.

ESTRUCTURALISMO Y HERMENÉUTICA

Lo que vale la pena retener del análisis de la interpretación estructural que aquí se presenta consiste en que con el modelo de la figura-como-paradigma el lector estructuralista tiene por objetivo lograr la claridad total; es decir, una especie de *totum simul*. Al exagerar la explicación que Saussure hace del concepto considerándolo simplemente como otra imagen, el significado se convierte en una ilusión transitoria que surge por el ordenamiento dentro (sintagma) y entre (paradigma) las imágenes (significantes), como claramente puede precisarse en distintos niveles. La interpretación estructural podría considerarse como explicativa, mas no como comprensiva, si volvemos a los términos diltheyianos. Leer consiste en revelar un "significado" puramente relacional; no se trata de una interpretación. La figura-paradigma, que nace en el momento en que se tienden las relaciones, es muy distinta de!

modelo de palimpsesto que se atribuye a los textos literarios: en la primera no hay nada oculto; en el segundo se esconde a los significados. Podría decirse que el estructuralismo debe alegrarse por el hecho de que el significado se encuentre tan respaldado por las relaciones perceptibles que ocurren entre los significantes y además, de que se puede ampliar, como el universal concreto, del simple significante a la totalidad.

Lo que no se incluye en la perspectiva discursiva que se tiene de la literatura es, no obstante, la otra explicación que se da de la figura, la cual se señaló anteriormente: el tropo. Los tropos constituyen giros o cambios, divergencias del *significado*, figuras del pensamiento; y para algunos el modelo de la literatura debe buscarse en el terreno del significado. En cierto sentido, el tropo es la figura cuyo significado no puede aprehenderse únicamente en el nivel del significante, como lo sugiere la visión estructuralista. Pero también es aquella figura cuya trayectoria a través de niveles no puede encontrarse de forma clara, abierta y directa. El palimpsesto al que Todorov objeta como una descripción de la lectura —conjunto estratificado de significaciones o significados ocultos— es, no obstante, adecuado como descripción de la lectura en relación con la comprensión. El tropo no es contemporáneo, coextenso, ni siquiera coevo del significante. Como la "figura" que Rousseau presenta en el *Ensayo sobre el origen del lenguaje* (en el que el "significado correcto" se encuentra posteriormente), el tropo existe en virtud del obstáculo —la esencialidad temporal— que divide al significante del significado. La hermenéutica puede concepcionar al tropo como una divergencia de un significado original, y los posestructuralistas como Derrida lo consideran una mezcla de significados (plural) trancos y reprimidos. En la primera, leer el tropo constituye un acto de fe que tiene un potencial para comprender al significado (que recupera o conceptúa), el cual no se encuentra a la vista; entre los segundos, el leer amenaza con malentender el significado. Lo que alguna vez fue un convenio tentativo que unía al estructuralismo con la hermenéutica (Barthes intercala un código hermenéutico entre los varios que se requerirán para la comprensión), amenaza con destruir, el modelo puramente discursivo de la literatura que manejan los críticos estructuralistas más jóvenes. Y aunque en la actualidad se destacan las diferencias que median entre la "hermenéutica" y la "deconstrucción", el semioanálisis que aquí se realiza ha permitido separarlos del estructuralismo, tomando como base la atención que se presta al significante y al proceso de leer.

La lectura que no es estructural no es cabal ni precisa, ni siquiera "inocente"; los signos, a diferencia de los paradigmas, no solamente tienen

aspectos aparentes. Esto quiere decir que los signos no son *ad hoc*, prístinos y fortuitos: en su núcleo llevan, según la descripción aún no superada de Saussure, el germen (en los sentidos pernicioso y reproductivo) del significado, Poseen historias pasadas —el pasado elegiaco y/o la exageración y represión de las asociaciones pasadas con frecuencia patológicas—, y tienen futuros —la expectativa hermenéutica de la comprensión y/o el *último* significado derrideano trunco nunca-claro-ni-presente.

En realidad, Derrida respeta más el *signifié* de Saussure que algunos hermeneutas. No se hace referencia al importante debate que hubo entre Ricoeur y Derrida en lo que toca a la relación de la metáfora y de la verdad metafísica (la cual se menciona en las notas). Esta tendencia más bien se considera a partir del significado de confrontación de Gadamer: "La comprensión significa, fundamentalmente, entender el *contenido* de lo que se dice, y sólo de forma secundaria suele aislarse el *significado* del otro como tal" (1975:262; las cursivas son nuestras). Es aquí donde el hermeneuta divorcia el *contenido* del significado; ¿en qué medida se diferencia esto del lugar, en *la forma*, que Wimsatt propone para el significado? En realidad, existen muy pocos escritores que hayan seguido, como lo hizo Derrida, la perspectiva saussuriana que apoyaba la unión absoluta a través de la diferencia del significante y del significado, así como las consecuencias catastróficas que acarrearía su separación.

Cierto es que en muchas áreas la diferencia sintáctica que hay entre los significantes es precisamente la misma que media entre el significante y el significado: una simple diferencia (véase Merleau-Ponty 1963:121-22 y Dean MacCannell 1976). En algunas situaciones, la relación o la sustitución del significado de un significante a otro (como sucede en el caso del estructuralismo) atrae la atención de los investigadores: los vínculos sociales pueden "planearse" para su análisis o "suspenderse". Sin embargo, en el caso de la literatura tal parece que el punto central es, o debería ser, la relación diferencial existente entre el significante y el significado. El icono del signo de Saussure, combinación irónica de lo verbal y lo gráfico, muestra la imposibilidad de definir a la imagen o al concepto, al significante o al significado, fuera de su relación que guardan en el signo. Dicho de otro modo: no es posible definir qué es un significante o un -significado si no se enmarcan dentro, de la relación que guardan en el signo. En sí mismo, el significado o concepto saussuriano sólo es una imagen como 9, de la cual no puede afirmarse que contenga o que tenga un significado. De la misma forma, la imagen significativa "árbol" podría considerarse siempre como significado,

mas no únicamente como una imagen gráfica. La barrera diferencial que Saussure propone que existe entre las imágenes debe destacarse porque este signo constituye, a diferencia del paradigma, el lugar de una diferencia casi absoluta, sin que la oposición sistemática se base en la sustitución o capacidad reemplazante de una parte por la otra. Si bien es cierto que en cualquiera de las ilustraciones que aquí se presentan, el *árbol* puede considerarse tanto un significante como un significado, éste no es el caso en las relaciones designadas de forma específica. Siempre que una imagen se relacione con otra a través de la diferenciación, pierde su "naturaleza" como imagen y se convierte en su significante o un significado en relación con el otro. Dondequiera que exista un significante debe existir un "significado". Esto implica que una simple imagen podría comunicar y ser también un significado.

Puede reflexionarse con respecto al signo y desmitificarlo como absoluta conjunción —quizá fortuita— de dos imágenes, o significantes, distintas, en las que el significado siempre es sólo una ilusión irrelevante. Sin embargo, lo que en este trabajo nos parece importante *acerca* del signo y *para* la literatura es que, precisamente, es el significado el que es ineludible; no el significante o el significado único, sino un "significado" que surge de la relación diferencial y que siempre permanece como un enigma. El análisis elemental de signo lingüístico pone de manifiesto al mecanismo de producción de significado, aunque con ello no se elimina al significado.

Los estudios literarios que se fundamentan en la corriente lingüística de la producción del significado que maneja la posibilidad alógica de que existe un significado anterior a un punto de referencia serían, por tanto, figurativos, es decir, de tropos; estudio de las: vicisitudes, giros, de una *écart* o desviación necesaria, de un referente literal o específico que hay en la relación de signos. Por otro lado, quizá no sea accidental que, aunque entran en fuerte conflicto, el posestructuralismo y la hermenéutica con frecuencia llegan a la misma opinión respecto de los mismos textos,¹¹ en tanto que las interpretaciones del estructuralismo tienden a ser más claras. Es posible que ello se deba a que si bien se refieren al tropo, como una divergencia de un referente original que de alguna manera ha perdido su concordancia con el texto del momento —o aluden a él como si-fuera una mezcla de referentes truncados y reprimidos por el carácter incomprensible del signo derridea no—, lo que está en juego para ambos, es el carácter de signo del texto. El hermeneuta quizá todavía tenga fe en la posibilidad de comprender el significado; el posestructuralista acaso suponga que la lectura es posible sólo en condiciones de mal entender el significado, mas no la referencia o la oposición.

Éste no es el caso para la interpretación estructural, puesto que es clara y precisa porque el significado se basa en una oposición *sistemática*. El significado, es aquel *ad hoc* y relacional y, por definición, no puede rebasar lo que se da en la perspectiva discursiva de los textos. De otra explicación (la posestructural) se infiere que el significado se difunde en un texto en el que las oposiciones son derivativas mas no condicionales: el significado (un producto del signo) de la diferencia que constituye al signo nunca puede sistematizarse si se le considera como opuesto o sustituto del significante. Esto no solamente se debe a que la oposición arbitraria al significante dé como resultado un significado: sino a que el significado también tiene que soportar la carga de la *tradicón* retomando la terminología de Saussure. Los significados de los signos tienen su "historia", aunque no sea necesariamente empírica ni constituya el relato diacrónico de la transformación y el cambio.

Esto último nos conduce a la sección final y necesariamente especulativa de este capítulo. Saussure planteó la posibilidad de introducir una dimensión temporal en el análisis del estado del lenguaje sincrónico, estado que hasta la fecha los semiólogos han visto: claramente como un campo que se relaciona lingüísticamente con la gramática y literariamente con la poesía. En este trabajo se considera que, incluso dentro del análisis sincrónico de la *janque*, Saussure describió una de las dos relaciones constitutivas del lenguaje: la *asociación* y el *sintagma*, de forma tal que la primera *se* tornó relevante para el tipo de "historia" que atañe a la literatura.

Reescritura de Saussure: relaciones asociativas y sintagmáticas del lenguaje

Saussure no dedicó, mucho tiempo al signo unitario y aislado. Tan pronto como pudo se dedicó al análisis de la relación estructurada que los significantes guardan entre sí y, finalmente, al estudio de los conceptos relativos a la creación general de los valores lingüísticos, sin tener en cuenta al sistema de las diferencias. Al contrario de la significación o del significado, el valor (¿"significancia"?), la relativa prominencia de un signo sobre otro {¿"jerarquía"? o ¿"prestigio"?} representa una posibilidad, que brinda un mecanismo del lenguaje. Y es precisamente en este mecanismo donde puede buscarse un modelo de la *figura o* del tropo que resulta esencial para el trabajo literario, pero que se distingue de la figura que se deriva de las oposiciones sintagmática y paradigmática. En el nivel de la *janque*, Saussure descubre un cierto tipo de relación que complementa aquella tesis de la oposición-

estructura que está en favor de los significantes. Esta relación complementaria se denomina "asociativa". La asociación (1966:125-27) constituye una especie de vínculo entre- valores y significados diferenciales que nos hace esenciales en la creación o producción lingüística (y potencialmente literaria).

Al igual que en el resto de sus análisis, Saussure recurrió- a un icono o diagrama. Distingue la *relación sintagmática* mediante varias características: se encuentra presente, está formada por una serie de oposiciones y se presenta en *el discurso*. Saussure concibe como una relación (de oposición,

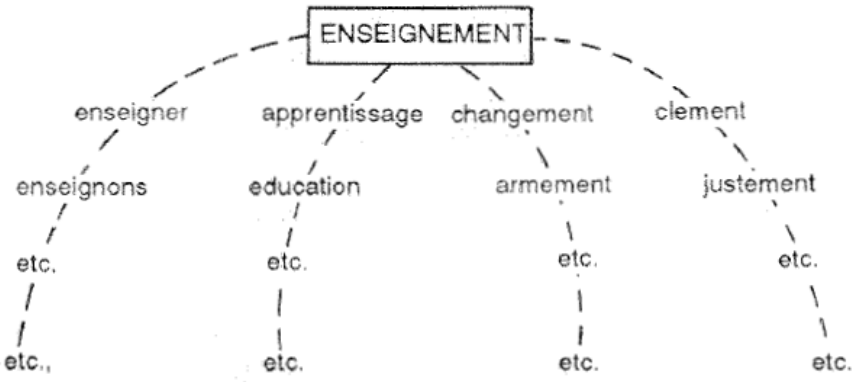


Figura 6.4. Relación asociativa.

relaciones asociativas se dan in *ahsentia* y sus términos únicamente se unen en una "serie nemónica potencial". No requieren de una presencia hablante, y no tiene-la solidez estructural que -poseen- las -relaciones sintagmáticas. Sólo- poseen el ser imaginario de los recuerdos: como cuando "una columna dórica... evoca una comparación mental de este estilo con otros (jónico, corintio, etc.)". Con base en una especie de "memoria" material, pero no histórica, es posible esquematizar espacialmente a- la relación asociativa. Al contrastarla con la figura de paradigma —que se fundamenta en las relaciones sintagmáticas cuando el paradigma se integra por agrupaciones claras de "partes del tema" (por ejemplo, raíz nominal, sufijo, etc.) en una serie definida y finita—, Saussure ilustra la relación asociativa de la siguiente

modo:

-Una constelación: un "punto de convergencia de un número indefinido de términos coordinados... [en] orden indeterminado y número indefinido". Un cúmulo-de diferencias anteriores o, por lo menos, recíprocas a aquellas que se basan en la oposición. Aquí no existe un patrón sencillo ni forma estructural en la que pudiera transformarse a los miembros de cualquiera de las ramificaciones o de las series, y/o sustituirlos por elementos de otra serie. Sin embargo, para Saussure ésta representa *una de las dos relaciones constitutivas del lenguaje*. Además, Saussure destaca la distinción que establece entre este tipo de relación y el paradigma aspecto éste que ningún estructuralista, hasta donde se sabe, ha desarrollado (Culler 1976:48-49; Barthes (196-7] anterior a *Placer del texto* [1975], en el *Système de la mode* considera imposibles las "asociaciones").

1. A diferencia del paradigma, que constituye el ordenamiento arbitrario de los *significantes* en pares de oposición y recíprocos en una serie estructural definida, no hay razón –escribe Saussure (1966:127)– para que el “caso nominativo” sea “el primero en la serie de declinaciones”; la relación asociativa *se* basa tanto en los *significantes* como en los *significados*. *Se* tiene que *enseignement se* relaciona con *éducation* (conceptual); con *armement* (significante auditivo, y gráfico-ment); con *enseigner, enseignons* (un paradigma estructural verbal); y con *dément, justement* (ambos con base *en* el significativamente, pero también vagamente en términos de valores: los valores de la educación).

*No se ha dado prioridad a ninguna de las asociaciones mencionadas anteriormente en términos de verdad o corrección; ninguna de ellas domina, o por lo menos no aparecen en la fig. 6,4. Aquí, el signo *enseignement* en cierto sentido está "libre", pues no se vislumbra ia posibilidad de que se le restrinja o se le limite en sus relaciones posibles (ni por el significante, ni por el significado). Asimismo, existe el sentido de que en las ramificaciones o uniones de la asociación, cualquiera de ellos podría convertirse en una ligazón, o en una *liaison dangereuse*, debido a que no se opone estructural ni realmente a ninguna de las otras ramificaciones. Puede predominar en la cadena de definiciones y, en efecto, reprimir ia relación de los demás ramales.*

2. En este caso, el signo central, *enseignement*, se presenta claro y definido, pero conforme avanzamos hacia la periferia obtenemos una sensación de disminución. Nos sentimos atraídos por e! sustituto "etc., etc." al final de cada cadena de asociaciones; es decir, se implica y se niega la infinitud de

la línea.¹² En realidad, esta disminución de habilidad o de lucidez fue lo primero que nos trajo a la memoria los *points de capitón* de Lacan: los significantes privilegiados que adquieren un prestigio (transitorio) respecto de los demás. Únicamente en este caso constituye un *signo* que se presenta como central, y entonces es sólo a través de la imposibilidad de atribuir predominio o prestigio estructural de cualquiera de ellos sobre el resto de los que están en las cadenas asociativas. Quizá resulte más significativa la idea del "punto de condensación" de Freud (al compararla con los *points de capitón* de Lacan), la cual propone enlazar y descifrar las ramificaciones. Más que tener una simple indeterminación constitutiva, o una fuente de habilidad figurativa, tenemos, en cierto sentido, una sobredeterminación, o una especie de inestabilidad en la que todo es posible, en la que nada se ha decidido aún. Tanto por la claridad simultánea de la imagen conceptual como por su ambigüedad ("etc., etc."), que alude a su carácter de signo, el esquema de Saussure nos recuerda su capacidad de referirse a alguna otra cosa además de sí mismo.

En consecuencia, podríamos decir que existe un excedente tanto de significantes como de significados; al parecer esta clase de complementariedad es paralela a la relación que existe entre imagen y concepto del primer — engañosamente simple— esquema del signo que Saussure diseñó. Los conceptos exceden a las imágenes, pero no tienen una naturaleza distinta, si no una *relación de signo* diferente. En la —relación asociativa— del lenguaje existe el sustituto y lo opuesto; los conceptos y las imágenes exceden a los signos, y su naturaleza es distinta de la del signo, pero en la relación asociativa son equivalentes o idénticos. La relación asociativa, múltiple también constituye un "signo" como el que se interpreta en la "literatura". Todavía no es oposición, ni es conflictivo, sino que se mantiene en —la multiplicidad limitada, cuyo "significado" tiene el aparente carácter de deseo o de "intención".

El signo solo, la relación uno: uno entre la imagen y el concepto del signo saussuriano, ha demostrado ser un obstáculo enormemente obvio para los semiotistas literarios; al prestar demasiada atención al simple signo lingüístico y al paradigma/sintagma necesario para analizarlo, hemos fracasado en la investigación de la *langue* como un terreno potencialmente más fructífero para develar los sistemas de signos literarios.¹³ Pensamos que la *langue* no sólo constituye un conjunto de normas abstractas que estructuran la *parole*; es en la *langue* (que también significa *lengua*) en donde giran los ejes que transforman las estructuras del lenguaje en formas nuevas.

A estas alturas ya debería estar claro que el texto de Saussure en realidad se ha deconstruido a sí mismo. Después de presentar al *lenguaje*

mediante el manejo de la relación sintagmática —que tan expresivamente visualizó como una columna griega (quizá de un templo, de una institución social o sagrada)— Saussure muestra la catástrofe mediante la cual la solidez de la estructura se deshace a sí misma. La conjunción característica de estilos distintos (dórico, jónico, etc.) no consiste en una simple asociación de ideas inocente o neutral, en una comparación mental; constituye una profanación, un acto violento contra el periodo clásico y estructurado. El icono de la "asociación" no sólo consiste en un florecimiento, sino también en una explosión, una repetición original del paso de lo clásico a lo romántico...

En el movimiento (distorsionado) entre los dos ejes del "estado de la lengua" ficticia de Saussure no es posible trazar una estructura firme, sino un proceso deconstructivo, el cual consiste en convertir lo lingüístico en literario, la figura paradigmática establecida (metáfora) en un tropo abierto. La historia de este movimiento siempre genera "historia" (una historia ficticia) que está condenada a representar eternamente la misma escena: el paso no de la cultura a la naturaleza (como en el signo), sino desde la "cultura" (la estable columna del templo) de regreso a la "naturaleza" (la neonaturaleza de la diferencia absoluta que ocurre antes que las oposiciones sistemáticas). Esta transición — que de forma diversa va de la institución estructural social a la libre asociación, de lo tradicional a lo arbitrario, de la poética a la literatura, de la retórica a la tropología— es la forma de ser de la cultura moderna.

Conclusión

Al tomar como guía el interés por la lectura, en este capítulo se ha intentado examinar el(los) signo(s) de Saussure. Únicamente cuando se tienen signos (significantes con significados) se puede leer; sólo cuando se tiene potencial para establecer las relaciones que se fundamentan en la ausencia o en la "falta de" (como ocurre en la asociación), se puede tener literatura. Como Saussure afirmó en alguno de sus escritos, el principal problema de identidad de la literatura reside en que "continuamente se desprende de (signos anteriores) nuevos significados" (en Culler 1976:105). Y siempre que se tenga el potencial para leer se tendrá el potencial para la incertidumbre. En ausencia de signos "absolutos" puede tenerse crítica, poética, formas y estructuras, pero no puede leerse en el sentido específico de relacionar una imagen con un concepto. Además, el leer siempre parece ubicarse tanto bajo la estructura como más allá de la certeza subjetiva. Parece ser que la "relación asociativa" como un icono de la "lectura", comienza a captar la relación literaria, el

suspense de no saber bien, o de no haber tomado aún una decisión con respecto al valor jerárquico y al significado de un signo y de su subsistema: su texto. De una forma propia a la oblicuidad literaria hemos regresado a Peirce: al tomar como base el signo de Saussure (visto esta vez *como* una lectura) puede advertirse ahora el paralelismo que existe con el "interpretante" de Peirce,

La intensa labor estructuralista que representa trabajar en la importancia que la *parole* tiene para la literatura —análisis del significante, la imagen y el sintagma/paradigma— no debe menospreciarse jamás. Al poner de manifiesto la asociación quizá se pierda algo de la elegante claridad clásica del enfoque puramente estructural, pero tal vez se rescate al lenguaje de la gramática. Ciertamente es que la literatura ofrece ambas figuras: las del habla y las del pensamiento, y si podemos aspirar a alcanzar por lo menos la mitad del potencial analítico que nos ha proporcionado el trabajo sobre la *parole* (a través de la revisión que hemos hecho de la descripción que Saussure realizó de la *langue* en relación con la literatura), seremos realmente afortunados.