

RESEÑAS

MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (ed.). *Teoría Semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*, Madrid, C.S.I.C., 1985, 924 p. y *Crítica Semiológica de textos hispánicos*, Madrid, C.S.I.C., 1986, 950 p.

La celebración del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo (Madrid, 20-25 de junio de 1983) y la publicación de sus Actas en dos volúmenes que casi alcanzan las dos mil páginas obliga a dos inevitables reflexiones, previas a cualquier comentario crítico: 1) En estos momentos, la Semiótica es la única disciplina susceptible de profundizar en la totalidad signica del individuo, mediante análisis de cada uno de sus comportamientos específicos (desde la moda hasta la política, desde la literatura hasta el periodismo). 2) Es la Semiótica, entonces, la gran ciencia de la cultura: viva y abierta, pero escurecida y movable, y no tanto por sus resultados concretos, como por su falta de sistematización operativa; cada escuela, casi cada investigador, proponen y funcionan desde lenguajes y esquemas distintos, inarticulables en modelos comunes, que podrían facilitar la extensión de sus metodologías.

Quizá esta última tarea resulte imposible. Al menos, no ha sido el objetivo de este Congreso y de ahí las ponencias y comunicaciones dedicadas a criticar lo establecido y a sugerir futuras enmiendas en estructuras básicas de análisis. Este puede ser uno de los aspectos más interesantes de estos dos volúmenes y de los ciento cincuenta y ocho trabajos reunidos en ellos: la continua necesidad de renovar puntos de vista y de fijar nuevos intereses en la actividad investigadora.

El primer tomo posee un enfoque exclusivamente teórico, reservándose el segundo para los estudios aplicados, de forma directa, sobre textos hispánicos de la Edad Media al siglo XX (período éste preferido por los especialistas, como si la historicidad levantara una infranqueable barrera para análisis tan formalizados).

Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos es el título del primer volumen; reúne setenta y dos intervenciones, distribuidas, con gran acierto, en diez apartados que dan muestra de la amplitud de aplicaciones de esta disciplina y que permiten la consulta directa y rápida a los investigadores interesados en cualquiera de las áreas aquí especificadas.

Dos primeros trabajos merecen destacarse por su función ordenadora:

a) José Romera Castillo construye un sugerente “Panorama de la crítica semiótica de la literatura en España (1979-1983)” (pp. 433-454) sobre la base de las publicaciones de diversos estudiosos, recogidas casi siempre en volúmenes colectivos, y la enumeración de revistas y diccionarios. Es triste constatar el siguiente hecho: “En el ámbito de la teoría general de la semiótica la creatividad autóctona es casi nula por no decir que casi no existe” (p. 439): algunas aisladas excepciones confirman la regla. También es cierto el predominio de la visión estructural sobre la semiótica, aunque ambas perspectivas pueden incluirse en una supuesta *morfosintáctica* textual. Una exhaustiva descripción de análisis dedicados a textos literarios muestra su gran orientación hacia el relato.

b) Miguel Angel Garrido Gallardo, secretario general del Congreso y editor de estas *Actas*, en “Jakobson y la Semiótica literaria” (pp. 892-917), amén de rendir homenaje al lingüista eslavo, aprovecha para conectar sus formulaciones de la lengua poética con el origen de la Semiótica y el inevitable desplazamiento de la teoría saussureana. De esta forma, la exposición de los postulados de Jakobson sobre el hecho poético sirve para estructurar, a su vez, las diferentes finalidades perseguidas por la Semiótica. Salvo la dimensión pragmática incorporada “como presupuesto del sentido que se le ha de otorgar al contenido semántico del mensaje” (pp. 899-900), el prof. Garrido Gallardo apela al recuerdo de Jakobson para fundir posibles puntos de vista sugeridos por él y ahora separados: la llamada Escuela de París y la corriente de análisis contextual que podría encontrar un nombre emblemático en Parret.

Estos dos estudios se cierran con respectivas bibliografías, complementarias entre sí: la de Romera se circunscribe al ámbito hispánico, mientras que

la de Garrido Gallardo, más general y completa (pp. 902-917), sirve de orientación al conjunto de los problemas planteados en este Congreso.

La función ordenadora que cumplen estos dos trabajos reseñados no existe —y es de lamentar— en las seis sesiones plenarias, que debían, al menos, haber servido de guía estructuradora de las diferentes perspectivas de análisis de la Semiótica.

Gianfranco Bettetini, en “El giro pragmático en las semióticas de la representación” (pp. 19-29), estudia los instrumentos de comunicación que concretizan espacialmente discursos sociales que tienen que ver con universos ficticios. Se entiende por “representación” el significante de diversos lenguajes signícos, cuya función es estar siempre disponibles para hacer presente su referencia semántica. G. Bettetini propone que la Semiótica se ocupa cada vez más de la relación entre el texto y su receptor, es decir de la comunicabilidad de los signos y de los intercambios, predispuestos simbólicamente por el texto, entre enunciador y enunciatario. Otra sugerencia: la importancia que debe merecer la temporalización en los estudios semióticos, y ello porque un texto surge de la dinámica de querer-ser instrumento de conversación y de diálogo.

La visión pragmática alienta también en “El poema lírico como signo” (pp. 41-55) donde Fernando Lázaro Carreter clama de nuevo para que se incluya la perspectiva del autor en los modelos de análisis literario. Y así indica que si el poema lírico es un signo es porque posee un *signatum*, es decir una intención significativa del poeta, movido siempre por un designio de comunicación; la conciencia individual del poeta propone *sentidos* para que los posea el lector. No ha de olvidarse que la fuerza ilocutiva del poema consiste en que el lector se identifique con el autor y asuma el mensaje como propio. Analiza, después, Lázaro Carreter el doble descifrado que exige cada creación poemática y estudia las diferencias entre señales y síntomas y su grado de convivencia en la estructura del poema; de hecho, las señales se transforman en síntomas, lo que indica que en el interior del poema se produce un tránsito de lo semántico a lo semiótico.

Cesare Segre, Tzvetan Todorov y Harald Weinrich intentan deslindar líneas generales de la Semiótica. Así, a Segre le preocupó definir “La naturaleza semiótica del texto” (pp. 57-71), distinguiendo la perspectiva lingüística de la filológica. Resulta curioso constatar de nuevo la insistencia en incorporar la visión pragmática a los modelos lingüísticos: de ahí, por ejemplo, la revalorización de lo contextual en los procesos de producción del texto, verdaderas

situaciones de discurso. Es, asimismo, atrayente (y, por supuesto, polémica) la propuesta a la Ecdótica de considerar el texto como una imagen para no identificarlo con su vehículo material y situarlo en el principio del desarrollo de la tradición; C. Segre logra, de esta manera, que se puedan tratar textos de la tradición oral, ya que un intérprete posee la misma función mediadora de un manuscrito.

T. Todorov disertó “Sobre el conocimiento semiótico” (pp. 73-87), demostrando cómo la Semiótica ni es una ciencia ni tiene aún constituido su dominio metodológico, al que él se acerca desde tres perspectivas: 1) Análisis de los tres momentos básicos en el proceso de conocimiento de los seres humanos, 2) la relación entre conocimiento y ética y 3) la dependencia del conocimiento interpretativo con la estética.

H. Weinrich, en “Al principio era la narración” (pp. 90-110), realiza un atractivo recorrido diacrónico desde la Biblia hasta la novela moderna interesándose por la evolución y cambios operados en la disposición narrativa de los diferentes hechos humanos (también científicos). Así, resulta que el arte de narrar se modifica en el momento en que se produce una transición de la tradición oral a la tradición escrita; el privilegio mnemónico de la narración desaparece, aunque se conserva en la novela del s. XX, donde el espacio social asume esa función (caso de *La Colmena*).

Más concreta fue la comunicación de Claude Brémont, centrada “Sobre la noción de motivo en el relato” (pp. 31-39), elemento frecuente en el folklore y en el análisis literario, pero cuya estructura no ha podido ser aprehendida en un modelo claro. C. Brémont combina la sintaxis estructural con la Semiótica para articular una amplia estructura significativa (pp. 34-37) cuyo máximo valor es que permite el estudio de las variantes y de las *significaciones* adquiridas por el relato desde sus variaciones formales.

Las comunicaciones se han distribuido en nueve secciones, caracterizándose las cinco primeras por abordar teorizaciones formales, que en los cuatro últimos grupos se resuelven en lenguajes concretizados.

1. *Filosofía y sociología*. La ambigüedad preside este marbete y a los estudios que acoge, que tan pronto tratan de la historiografía medieval como del discurso político. Resulta de enorme interés el que Gérard Imbert dedica a los discursos periodísticos de la transición (pp. 165-174), mediante la distinción de dos funciones: a) la *especular* (circunscrita a la representación del sujeto) y b) la *espectacular* (con predominio de la representación del escenario).

Por su parte, F. Martínez Bonati y Mario J. Valdés insertan el mensaje literario en su representatividad social. El primero, en “Mensajes y literatura” (pp. 187-197), distingue los mensajes literarios del resto de los discursos, puesto que nutren “la reflexión de los seres humanos sobre la totalidad permanente de su situación” (p. 191). Para Mario J. Valdés (pp. 215-221) la identidad de un texto literario consiste en su “continuidad en el tiempo como secuencia de palabras (forma), un contexto histórico de la producción; y la posibilidad de la actualización del texto por medio de la lectura” (p. 221).

2. *Lingüística*. Parecen pocas las nueve comunicaciones de este apartado, cuando los modelos de la Semiótica han de basarse en una continua revisión de las formas del lenguaje. Mucho más, cuando sólo una analiza la relación entre teoría gramatical y Semiótica; así, Angel M. Yanguas (pp. 305-321) compara los postulados saussureanos y chomskyanos en búsqueda de una hipótesis genotípica, “que constituye el sistema lingüístico abstracto y universal a partir del cual se derivan todas y cada una de las gramáticas particulares” (p. 305).

Son los mensajes periodísticos los que registran el mayor número de análisis: Santiago Alcoba (pp. 225-234) se ocupa de la relación temporal entre la noticia y su titular, esquema semiótico que interesa también a Manuel Casado (pp. 235-242) que enfoca los intereses ideológicos y las variaciones lingüísticas suscitadas por ellos.

Los problemas semióticos de la antonimia son resueltos por María Nelly Cuculiza (pp. 243-260) mediante la distinción entre la significación como imanencia y la significación como manifestación. A su vez, el “significado segundo” de la ironía es tratado en su interacción polifónica por Cristina Peña-Marín (pp. 287-293).

3. *Teoría de la literatura*. De once estudios, cuatro se interesan en lo fantástico y su relación con la literatura hispánica. Es el grupo de investigación encabezado por Antonio Risco (pp. 423-431) quien diferencia este concepto del término realista para afirmar que aunque no existe un discurso fantástico específico, sí hay “un predominio de tales o cuales procedimientos literarios según que se apliquen a una manera fantástica o una realista” (p. 427). Esas maneras específicas son analizadas por José María Nadal desde el punto de vista de la Escuela de París (pp. 343-349); muestra, por ejemplo, cómo, en la literatura fantástica, los recorridos narrativos se distinguen por el gran desarrollo de su dimensión cognitiva. Franklin García Sánchez (pp. 325-331) selecciona cinco textos de los ss. XVI-XVII en busca de la génesis de lo fantásti-

co (aunque no queda muy clara la exclusión de lo que él denomina “literatura maravillosa”), e Ignacio Soldevilla (pp. 455-459) insiste en el estudio diacrónico de obras relacionadas por su anisotropía semántica, desde las que resulta posible reconstruir un contexto cultural dado.

En otro orden, es destacable la intervención de José María Pozuelo Yvancos (pp. 393-403) sobre la teoría de los géneros literarios y la evolución de este concepto a la luz de la poética clásica; determina dos parámetros de análisis: a) la relación Literatura-realidad y b) la relación Literatura-Literatura.

4. *Lengua poética*. Hubiera sido deseable una definición de este concepto, puesto que las tres comunicaciones que acoge son variopintas en sus propósitos y fines. Covadonga López y Eugenio de Vicente (pp. 463-471) funden la gramática estructural y generativa para determinar isotopías de significado textual que afecten a los niveles denotativo y connotativo del signo literario.

F. Javier del Prado (pp. 473-490) reflexiona sobre “¿cómo puede la poesía construir los espacios verdaderos de la realidad con los falsos espacios de las palabras comunes, y cómo puede el lector tomar posesión de dichos espacios...?” (p. 488).

Y, por último, Juan Guillermo Renart (pp. 491-496) estudia diferentes modalidades de reiteración poética, desde dos perspectivas semióticas: la de las clases de sustitución semántica y la de las relaciones de igualdad, diferencia u oposición.

5. *Narratología*. El destino alfabético rinde justicia a Ma del Carmen Bobes al otorgarle el encabezamiento de estas once comunicaciones. Es sabido el empeño de la investigadora ovetense por promocionar este tipo de análisis en el ámbito español (ver p. 435 de este mismo volumen). En esta ocasión, la prof. Bobes se ocupa de analizar “los signos para la construcción del personaje de novela” (pp. 499-508); determina, así, los signos del ser por el nombre propio y los adjetivos, y los signos de acción y de relación.

En el marco hispanoamericano, la labor crítica de Susana Reisz de Rivalola asegura la difusión de estas corrientes investigadoras. Con “Voces y conciencias modelizantes en el relato literario-ficcional” (pp. 561-584), la prof. limeña revisa las teorías de Genette sobre “focalización” para proponer cinco variantes de focalizadores, según la distancia guardada respecto a la conciencia

de los personajes. Múltiples ejemplos de la narrativa hispanoamericana ilustran estos procedimientos.

La instancia del “narrador” es reducida por Milagros Ezquerro a “Función Narradora” (pp. 517-522), explicitada después (p. 521) en su recorrido textual del productor al lector. También J. Oleza y S. Renard se interesan por la transmisión del discurso narrativo (pp. 529-540) analizando los principios de modalización, mediante la diferencia entre un tiempo histórico (al que correspondería un “mensaje implícito”) y un tiempo de ficción (donde un narrador se convierte en un narratario).

Alfonso Ruiz Soto esboza “una teoría dinámica de los géneros literarios y no literarios” (pp. 593-599) definiendo la noción de *género* como “proceso constructivo integrado por tres principios fundamentales: el poético, el narrativo y el analítico; cuya organización se efectúa bajo la acción rectora de uno de ellos —constituido en factor dominante— sobre los otros dos” (p. 598). La cuestión genérica fue, también, abordada por Nicasio Perera, quien centró su intervención sobre los géneros narrativos (pp. 541-545), a fin de distinguir entre cuento y relato.

6. *Teatro y espectáculo*. La función de estos dos conceptos fue apreciable en la comunicación de Maria Grazia Profeti: “Intertextualidad, paratextualidad, collage interdiscursividad en el texto literario para el teatro del Siglo de Oro” (pp. 673-682), en donde personajes, público y contexto cultural se subordinan en un mismo proyecto comunicativo.

La noción de fiesta barroca fue, a su vez, reducida a sus componentes semióticos por Danièle Becker (pp. 611-625), comparando los actos celebrados a la llegada de María Luisa de Borbón (13 de enero de 1680), primera esposa de Carlos II, con la última obra teatral de Calderón (3 de marzo de ese mismo año). Y aún en el ámbito de este siglo, a César Oliva correspondió distinguir los “lenguajes de la comedia española desde el corral” (pp. 661-671), apuntando que los autores barrocos imponían a sus obras “concesiones tanto a cómicos como a vulgo. Ellos, mejor que sus críticos, defendieron en sus comedias el concepto de representación” (pp. 670-671).

Comunicaciones sobre teoría teatral corrieron a cargo de José García Templado y de Graciella Latella. El primero establece (pp. 637-646) diferentes criterios de clasificación del concepto de inferencia: global, parcial, homoestructural, heteroestructural y metafórico-simbólica. La prof. Latella analiza la noción de diálogo teatral desde la nueva teoría de la comunicación (pp.

647-659), estableciendo dos principios: “el elemento enmarcador (indicaciones escénicas) y el elemento enmarcado (el diálogo propiamente dicho)” (pp. 658-659).

También las corridas de toros interesan a la Semiótica; José Carlos de Torres (pp. 683-696) define así este macro-signo: “La *corrida*, pues, como sucesión de *suertes* es a la vez un espectáculo y una fiesta” (p. 695).

7. *Lenguaje icónico*. Dos intervenciones profundizaron en el entramado teórico de este concepto. Primitivo Rodríguez intentó fijar las bases para una teoría general iconológica (pp. 723-736), mostrando cuatro formas posibles de tratamiento (tipográfico, pictográfico, fotográfico y morfológico), reduciéndolas a constelaciones y apuntando los elementos que intervienen en una comunicación con imágenes. Cuatro leyes de asociación surgen de este estudio.

Por su parte, Jean-Marie Klinkenberg (pp. 713-722) analizó las relaciones del signo icónico, a fin de distinguir una doble retórica en estos mensajes: a) *retórica tipológica* (centrada en estímulos visuales) y b) *retórica transformativa* (cuando se transgrede la homogeneidad de las transformaciones aplicadas).

Tres signos icónicos fueron descritos semióticamente: 1) una Crónica de Indias de 1615 por Rolena Adorno (pp. 699-703), 2) la imagen del toro y del caballo en una serie pictórica de Picasso (1937) por Geneviève Barbé (pp. 704-712) y 3) “El entierro del conde de Orgaz” por Adrienne Schizzano (pp. 737-747), quien, sobre todo, apuntó la noción de contexto como clave interpretativa, por cuanto el artista obtiene de unas condiciones culturales e históricas su sistema individual de representación.

8. *Lenguaje verbo-icónico*. No existen aquí estudios que teoricen sobre esta noción. Más bien sus cinco comunicaciones parecen diferentes propuestas de análisis comunicológico. Así, la muy sugerente de F.J. Ruiz Collantes y Teresa Velázquez (pp. 785-804) sobre una serie de tres tiras humorísticas de Peridis sobre el viaje de Felipe González a Marruecos, mostrando la conexión de las superestructuras narrativas con las macroestructuras semánticas y con las estructuras estilísticas retóricas.

Los signos visuales fueron estudiados por Jorge Urrutia y Lorenzo Vilches. El primero (pp. 805-812) centró, en el período de 1920-1930, la diacronía temporal en que surge el lenguaje cinematográfico, época que coincide,

además, con la renovación de la narrativa literaria. El segundo (pp. 813-817) enfoca las oposiciones discursivas con que se construyó el espacio televisivo *300 Millones* como componentes básicos en el establecimiento de la ficción del interlocutor hispánico, ya que lo único que se privilegia es “la imagen personal, reconocible y pretendidamente afectuosa de los presentadores, verdaderos interlocutores del programa” (p. 817).

Los pliegos sueltos de principios del s. XVI merecieron la atención de Denise Cardaillac (pp. 751-760), quien analiza el mensaje icónico de la portada en sus rasgos característicos gráficos, determinando luego la interacción entre ese mensaje y los componentes lingüísticos adjuntos.

9. *Relatos orales y mito*. El Folklore y los arquetipos míticos presentes en la sociedad moderna pueden constituir signos reducibles a sistemas. J.L. Caramés relacionó el mito y la poesía (pp. 855-860) “puesto que los dos poseen un ritual de comportamiento, de formas, una simbología específica y un deseo de decir, un mundo de las ideas” (p. 860). En esta misma línea, se inscribe la comunicación de Emilio Serrano Sanz (pp. 869-888) sobre las polaridades expresivas de aspiración mítica, subyacentes en la poesía, a través de textos de Wallace Stevens y de Rafael Alberti.

Hermis Campodónico aplicó formas de isotopía y configuraciones para homogeneizar un corpus de relatos orales (pp. 839-853), mediante los modelos de cohesión de las variantes; surge así un corpus de base y después un corpus extenso.

Enrique Ballón se ocupó en clasificar las variaciones del motivo mítico “origen” en los manuscritos de Huarochirí del s. XVII (pp. 821-837), mediante la clasificación de los universos transcendente e inmanente de tales relatos.

Crítica semiológica de textos literarios hispánicos es el título del segundo volumen de estas Actas. Reúne ochenta y seis trabajos que intentan aplicar las diversas vías analíticas de la Semiótica, a fin de mostrar los componentes de la textualidad de una serie de obras que van de la Edad Media al s. XX.

El verdadero sentido de este Congreso radica en estas ponencias. Todos los principios teóricos desvelados en el primer volumen de *Teoría Semiótica* se sostienen porque al final de su recorrido existe un texto, cuya valoración y comprensión justificará el esfuerzo y la verdad de los esquemas abstractos.

Nada ha de ser ajeno al mensaje literario; el discurso crítico vive empeñado en revelar las fases de una creatividad que nunca debe superar, sino sólo alumbrar (pese a los deconstruccionistas).

Es necesario, de nuevo, alabar la distribución de las comunicaciones de este segundo volumen. Se han determinado cuatro ciclos diacrónicos, en el interior de los cuales se ha seguido una ordenación alfabética de los autores “prestados” para el ensayo semiótico. Una curiosa ausencia: el siglo XVIII; ¿acaso el racionalismo formal no se deja reducir a estos experimentos lingüísticos? Quede la interrogante sugerida para los especialistas de este período.

1. *Edad Media*. Es el ciclo menos estudiado: sólo cinco intervenciones muestran, bien a las claras, que el medievalismo sigue sumido en una fase de exploración histórica, necesaria para fijar los signos textuales, susceptibles luego de ser examinados. No obstante, merece la pena proponer estructuras de comprensión semiótica de las obras ya fijadas. No hay que olvidar que el arte medieval es un juego simbólico en el que la realidad suele ausentarse.

La épica castellana, por ejemplo, en virtud del análisis de Ma Luisa Meneghetti (pp. 23-33), se enlaza con el arte mozárabe y con las narraciones historiográficas. La consideración de las unidades argumentales demuestra que la concepción espacial de la épica española es diferente a la francesa: “el mundo de los cantares es un lugar indiviso, sin oposiciones claras del tipo INTERNO/EXTERNO” (p. 29).

Stephen Reckert interpreta las “cantigas medievales como significantes poéticos de significados antropológicos” (pp. 35-42); la múltiple codicidad de estas composiciones (códigos rituales, cinéticos e indumentarios) sostienen esta interpretación.

A don Juan Manuel se aplican dos estudios: uno comparativo arranca en él, es el de Lore Terracini (pp. 43-51) quien coteja tres variaciones del relato de “los burladores entre paños y retablos”; el propósito es determinar unas invariantes temáticas, que demuestren la universalidad de ciertas ideas simbólicas. En el segundo trabajo manuelino, Michael Metzeltin (pp. 53-67) reduce el Exemplo V a su esquema básico de funcionamiento narrativo: “La presencia del esquema silogístico da cuenta del aspecto crítico de nuestro texto, la presencia de la fábula da cuenta de su aspecto didáctico” (p. 65).

Monique de Lope, a su vez, bucea en el *Libro de buen amor* con pretensiones antropológicas (pp. 69-77), deteniéndose en el v. 958c donde se pro-

duce la conjunción de imágenes de la sierra y de la corriente de agua, con una clara dimensión simbólica arraigada en prácticas rituales, expuestas en este trabajo.

2. *Edad de Oro*. La consideración de invariante temática es perseguida por Félix Carrasco (pp. 81-93) en tres poemas, que cantan a la vida retirada, de fray Luis, de Garcilaso y el anónimo “Selva rústica”. Se intenta demostrar que “este tipo de textos desarrolla un *programa de persuasión* inducido por un Destinador Ideológico a través de la mediación de la instancia enunciativa y dirigido al *sujeto destinatario*” (p. 86).

Darío Villanueva se preocupa por fijar una tipología del receptor inmanente en la narrativa picaresca (pp. 95-106) mediante la distinción de cinco posibles enunciados (novela, metadiscurso, discurso, relato, narración secundaria) desveladores de diferentes grados de relación entre emisor y receptor.

Siguiendo en la picaresca, Lázaro de Tormes da pie a dos análisis: sus sufridas relaciones con los amos le sugieren a Manuel Ferrer-Chivite (pp. 257-268) la clave de la explicación de los adjetivos antepuestos con que el pícaro denomina a sus “explotadores”; la evolución de su personalidad se patentiza en estos usos lingüísticos. Y Jean Claude Simard distingue cuatro clases de protagonista en el texto, basándose en los actos de lenguaje: habría un sujeto destinatario, otro interpretante, otro enunciativo y uno final comunicante.

El segundo pícaro de la tradición genérica, Guzmán de Alfarache, da vida a un texto, al que Jean-Louis Brau (pp. 107-116) determina en sus estructuras narrativas profundas: “ocho funciones básicas descubiertas tanto en la estructura de los micro-sistemas narrativos que son los episodios picarescos y las novelas cortas intercaladas en estos episodios como en la estructura general de la novela” (p. 115).

A no ser por Calderón, la dramaturgia barroca hubiera sido más estudiada en el volumen primero de las *Actas* que en éste de análisis textuales. La revalorización de don Pedro —tan evidente en los últimos montajes escenográficos— cumple también a la Semiótica. Y ello lo demuestra, con brillantez, Hans Flasche (pp. 117-124) quien afirma que en el teatro claderoniano “todo lo que se encuentra en la escena es (o puede ser) testimonio” (p. 117), es decir deixis donde se vinculan retórica, sintaxis y gramática; sus dramas son textos pluridimensionales con los que se quiere influir en los espectadores a través de un sistema signico desvelado en esta comunicación.

Los problemas de género calderoniano (sobre todo, los dramas de honor) son conducidos por David Goldin (pp. 125-132) a la teoría revisionista, que aconseja enfocar tales dramas desde una perspectiva irónica, en donde se debe omitir el código por el que los personajes viven en la obra. En esta orientación discursiva, se mueve Enrique Oostendorp (pp. 133-144), preocupado por el problema de la exposición en diez comedias de Calderón, a través de la distribución informativa de las escenas y de los cuadros. Por último, E. Rodríguez y A. Tordera (pp. 145-156) reviven el entremés *El Toreador* en su complejidad signica teatral: representación y ejecución, donde es perceptible cierta desvirtuación del sistema semiótico barroco.

Fray Gabriel Téllez se acerca también a este volumen de la mano de Naldine Ly (pp. 299-324), quien describe el estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*, desde el recurso del disfraz parcial o total, que enmascara a algunos personajes en *actores* en segundo grado y *personajes* en *público* en segundo grado.

El drama histórico *El Rey Don Pedro en Madrid* le sirve a Henryk Ziomek (pp. 277-283) para mostrar su despliegue semiótico, que pretende poner de acuerdo entre sí los hechos reales y contradictorios de este monarca. El autor teatral orienta al público desde el contexto sugerido al interior del protagonista.

Soslayando que sea teatro o no, Fernando Cantalapiedra (pp. 285-298) otorga este carácter a *La Celestina*, en busca de los rasgos pertinentes del espacio de las casas de Calisto, Celestina, Areúsa y Pleberio, y de las diferentes isotopías virtuales metafóricas.

Miguel de Cervantes presenta su entremés a este tipo de elucidaciones; así, Joaquín Canoa (pp. 171-179) investiga su semiología demostrando que es el tratamiento risible y cómico del tema lo que especifica estas formas dramáticas, clasificables por su *acción verbal y física*.

Como siempre a don Quijote se le hace cabalgar en estos congresos. Y en tres ocasiones. Daniel P. Testa (pp. 199-206) define la relación texto/contexto de la obra de la siguiente manera: "hay 1) un yo narrante, cuya función principal es de mantenerse en una postura textual relativamente más externa al 2) sujeto actante (el yo archiactante), que es el protagonista a través del cual se produce la experiencia literaria de aventuras" (p. 205). Aldo Ruffinato (pp. 181-187) analiza los elementos in-significantes del *Quijote*: nombres de

persona y de lugar, junto a aspectos físicos de ciertos personajes. La novela corta, el *Capitán cautivo* (I, 39-42), es desmembrada por Ma Caterina Ruta (pp. 189-197) en su sistema compositivo: en sí es una fábula esotérica, cuya cifra secreta sostiene una refracción especular, base de la relación estructural profunda entre el inserto y la novela.

Y de poesía, poca. La muy interesante intervención de Alberto Porqueiras sobre la teoría poética de Luis Alfonso de Carvallo (pp. 157-169), partiendo del hecho de que “la emblemática es uno de los géneros literarios que, con propiedad, pueden considerarse precursores de la moderna semiótica” (p. 157). Teorías formales, pues, sometidas a discursos teóricos. Principio rector, también, del estudio que Francisco Abad titula la “Retórica de Góngora en las *Soledades*” (pp. 215-229). Hay que señalar, por último, que sor Juana Inés de la Cruz mereció tres comunicaciones centradas en la retórica del autorretrato, la función retórico-actancial de la primera persona singular y la semiosis racial subyacente en sus villancicos.

3. *Siglo XIX*. Siguiendo en el discurso poético y en la orientación hispanoamericana, Marta Gallo examinó la imagen del cisne rubendariano (pp. 389-399) dando cuenta de sus valores adjetivales y de las traslaciones semánticas que opera.

Es la prosa de esta centuria la más estudiada. Georges Günter reparó en la novela histórica de Larra, *El Doncel de Don Enrique el Doliente* (pp. 343-352), a fin de fijar lo que él denomina “figuras de la manipulación”: la serie de rupturas con que el autor o el narrador violentan la historia para condicionar la lectura del receptor. Dos artículos de Figaro, “Vuelva usted mañana” y “Entre qué gente estamos”, le proporcionan a Luis Lorenzo-Rivero (pp. 353-361) la base para determinar los sistemas sémicos de estos relatos: gestos, apariencia física, objetos que utilizan los personajes constituyen escenas modélicas y narran situaciones panorámicas, integrantes del conjunto comunicacional del texto.

La obra narrativa de Galdós estimuló tres comunicaciones. José Escobar y Anthony Percival (pp. 363-370) consideraron la dualidad entre melodrama y novela realista como soporte de la metaficción melodramática a la que tiende el autor canario en los cierres de sus obras. La teoría de la enunciación literaria la aplica Isabel Román (pp. 371-380) a *El amigo Manso*, novela cuya originalidad radica en la relación de amistad entre el «yo» contextual y el «yo» discursivo: “Se incorpora el plano contextual, pero ya no en virtud de la materia enunciativa, sino a través de los propios sujetos de dos situaciones

enunciativas diferentes: una real y otra ficticia” (p. 377). Sobre *Fortunata y Jacinta* reflexiona Geoffrey Ribbans para determinar la validez de los diversos enfoques críticos que han enjuiciado este texto, valorando el pluralismo por la combinación que presenta del elemento compositivo y del ideológico (pese a las críticas de R. Gullón).

Laura Rivkin profundiza en las categorías simbólicas de *Los trabajos (...)* de Pío Cid de Angel Ganivet (pp. 325-342) basadas en la estructura de los inventos, que sostienen un ideal “humano”, revelador de “la verdad espiritual de la vida y la misteriosa causalidad que yace bajo su interminable fluir” (p. 341).

4. *Siglo XX*. Cuarenta y nueve de las ochenta y seis ponencias se ocupan de este período, en el que, de nuevo, la prosa narrativa alcanza el mayor número de articulaciones críticas.

La escasa poesía representada cuenta, al menos, con una interesante comunicación de Antonio F. Cao (pp. 403-409) quien estudia el surrealismo de la poesía del 27, a través de los sistemas metafórico y metonímico de diversos textos, clave del proceso generativo de múltiples imágenes.

De esta generación poética —curiosa paradoja— sólo los dos autores que aún hoy viven —R. Alberti y D. Alonso— son considerados. Wladimir Kryszynski enfoca la figura del *ángel* albertiano (pp. 422-442) en su expansión semántica, a través de cuatro operaciones semióticas, que desarticulan al *topos* de sus connotaciones ideológicas y religiosas. “Los ángeles quedan así convertidos en los actantes indeterminados de un psicodrama y de un proceso dirigido contra el cielo por el sujeto” (p. 442). De Dámaso Alonso, Antonio Carreño selecciona el poema “A un río le llamaban Carlos” y lo compara con “Al Nervión” de Unamuno (pp. 443-455); ambos textos encierran idénticos sentidos, originados en el “papel (prot)agónico de unos poetas que testimonian su dolor por la vida consciente. Fueron vehículos metafísicos (el Nervión, el Charles River) para explicar la agonía de ser y la zozobante pesadumbre del existir” (p. 455).

Dos poetas de post-guerra —Gabriel Celaya y Antonio Carvajal— cierran la nómina de la poesía española (descontando al exiliado Vicente Carrasco). Mirta Camandone de Cohen (pp. 559-564) profundiza en los mitos, iconologías, emblemas, versos ajenos y simetrías rítmicas de *Casi una fantasía* del granadino Carvajal, de cuyo sistema lingüístico destaca el uso de las expresiones lexicalizadas. Antonio Chicharro (pp. 603-617) toma la poesía de Gabriel Celaya como punto de partida, a fin de verificar la presencia del prosaísmo co-

mo recurso retórico en la llamada poesía social española; se reivindica, así, la conciencia del lenguaje y de autoría en un grupo de autores criticados por su “anti-formalismo”.

Cinco poetas hispanoamericanos son analizados semióticamente. Destacan las intervenciones sobre Octavio Paz y César Vallejo. Del mejicano, Peter Frölicher (pp. 761-767) disecciona su poema “Trowbridge street” en busca de sus figuras espaciales y estructuras narrativas. “El poema no se presenta como un signo fijo, sino como una aparición momentánea de significados” (p. 765).

También, la “estructura elemental de la significación «espacio»” es perseguida en *Trilce* de César Vallejo por E. Ballón y F. Salazar (pp. 887-904), mediante la distinción de seis localizaciones espaciales (p. 898).

Seis comunicaciones valoran la dimensión semiótica de las formas dramáticas de este siglo. Pilar Bellido (pp. 843-850) se centra en las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán para determinar la funcionalidad del personaje de don Juan Manuel Montenegro, ser caracterizado directamente por su propio comportamiento. A. Córdoba y F. Mundi (pp. 851-876) realizan una interesante aproximación a *Las galas del difunto*: partiendo del estudio de las acotaciones dramáticas se define su valor como “poesía del esperpento, desgarrada poesía castiza con riqueza de léxico y colorido especial para cada sintagma, muchos de nueva acuñación” (p. 859). Sobre esa base, el sistema de los diálogos funciona con un verdadero valor de desmitificación.

Con las funciones dramáticas y los personajes de *Fermin Galán* de Rafael Alberti, Hub Hermans (pp. 421-432) combina los signos sociales con los signos personales, mostrando las razones categoriales de los seres que pueblan el drama.

Bodas de sangre le sirve a Ignacio Elizalde (pp. 665-678) para trazar una estructura metafórica, explicativa de los símbolos de la tierra, lo vegetal, el río, el caballo y, por último, la asociación entre la luna y el cuchillo.

Con el teatro de Enrique Jardiel Poncela, Ma José Conde Guerri (pp. 735-740) plantea “una semiótica del mensaje escénico humorístico”, partiendo de la forma en que Jardiel desplegaba la información dramática en tres áreas progresivas: semántica del texto dramático, estructura de la forma dramática y praxis de la comunicación.

El drama *Las palabras en la arena* de Buero Vallejo es estructurado por Manuel Sito Alba (pp. 547-558) en mimemas, secuencias y sintagmas, a fin de insistir en uno de los elementos renovadores del teatro bueriano.

Quince comunicaciones giran sobre la evolución de las formas prosísticas españolas, mientras que veintiuna se decantan hacia los textos hispano-americanos. A la luz de estas cifras, el “boom” de la narrativa de ultramar parece más privilegiado por los ensayos semióticos; quizá, entre modas ande el juego.

De los noventayochistas se representan Unamuno y Pío Baroja. Del bilbaíno se escoge *San Manuel Bueno, mártir*, texto del que Estanislao Ramón (pp. 829-834) realiza un análisis cuantitativo de su proceso de lectura, incidiendo en los elementos morfo-léxicos, reveladores del YO textualizador. De don Pío y de *El árbol de la ciencia*, Magdalena Cueto (pp. 493-498) expone su sistema de ironía y distanciamiento; hay, así, una ironía del sino y otra metafórica o general.

De nuevo, Valle-Inclán. Gloria Baamanode propone una aproximación semiológica a su expresión gestual (pp. 835-841), es decir a los “signos paralingüísticos, cinésicos y proxémicos que tienen una influencia decisiva en la significación de la palabra” (p. 835); gestos plásticos sobre todo, que en *Tirano Banderas* adquieren valor estructural. Por su parte, Luis Vélez Serrano (pp. 877-886) sistematiza la función del personaje “estudiante” en las novelas del dictador, comentando sus rasgos caracteriológicos (dotados de autenticidad), los esperpénticos (poco crueles) y sus semas sociales.

A Luis López Molina se debe una muy importante intervención sobre Ramón Gómez de la Serna. Distingue entre sintaxis “greguerística” y greguería en sí, y entre greguería “autónoma” y greguería “intertextual”; la función de esta última es contribuir a la «apropción» de los modelos genéricos disponibles, preexistentes, para acercarlos al designio propio y hacerlos servir desde y para él” (p. 718).

Camilo J. Cela se presta a dos análisis. Con *San Camilo, 1936*, Maryse Bertrand (pp. 579-589) diseña el estatuto del narrador, ser que queda situado por debajo del escritor, debido al paralelismo de la mente caótica del anti-héroe y del transcurrir histórico de la sociedad española. Y con *La familia de Pascual Duarte*, Germán Gullón (pp. 591-601) estudia la figura del narra-

tario: “el narrador crea su narratario, va configurando un sentido a su vida distinto al registrado en las causas judiciales, las supresiones y los vacíos contribuyen a posibilitar la lectura que llamamos terapéutica” (p. 596).

De Miguel Delibes, a Alberto Gil le interesan los experimentos lingüísticos (pp. 631-640), sobre todo la imitación del lenguaje real en la obra literaria, a través de indicaciones paralingüístico-kinésicas, de la grafía y del lenguaje sintético.

Fermín Tamayo se ocupa de la “espacialidad narrativa en *Tiempo de silencio*” (pp. 739-754), diferente de la espacialidad discursiva o textual; hay, así, un espacio especular de dimensionalidad horizontal y vertical.

Dentro ya del ámbito hispanoamericano, al “ficcionalizador” Borges le corresponden cuatro ensayos. Y, así, resulta muy acertada la primera paradoja ficticia, propuesta por Hugo W. Cowes: “Jorge Luis Borges, autor del *Quijote*” (pp. 499-508), a propósito de la estructura que aplica el bonaerense al escribir sobre Pierre Menard. Desde la intertextualidad, René Lira (pp. 509-526) compara dos textos de Borges y Twain; de éste, *La vida en el Misisipi* influyó en el cuento “El atroz redentor Lazarus Morell”. Por su parte, los juegos de realidad-ficción borgianos son estudiados por Sonia Mattalia y Juan Miguel Company (pp. 527-538): autor de lenguaje opaco. “No traduce el mundo, sino que, en todo caso, lo interroga. Vuelto sobre sí mismo, consciente de su pura facticidad, crea explícitos simulacros” (p. 529). Por último, B.J. McGuirk (pp. 539-546) informa de un seminario habido sobre Borges, centrado en su cuento “La muerte y la brújula”.

García Márquez contó con tres acercamientos a sus textos. El más importante fue el de Graciela Reyes sobre “Polifonía y ficción” (pp. 701-710), muy compleja en las obras del autor colombiano, ya que “en sus relatos el narrador, personal o impersonal, evoca otros discursos sin que haga marcas gramaticales de cita. El discurso del narrador es unánime con otros, con múltiples discursos: el mundo ficticio está hecho de esos discursos fantasmales, de voces narradas” (p. 704). La estructura circular de *Crónica de una muerte anunciada* es desvelada por Pablo Luis Avila (pp. 679-689): “el autor pone repetidamente en evidencia un hecho que acaece para después extinguirse, y que después es desarrollado nuevamente bajo un punto de vista diverso” (p. 689). Por último, la organización narrativa de *Relato de un naufragio* es dilucidada por Carmen de Mora (pp. 691-699), haciendo hincapié en el valor textual de la anticipación y en el nivel de la ambigüedad fantástica.

Dos comunicaciones sobre Juan Rulfo y *Pedro Páramo*. Americo Ferreri (pp. 801-807) establece su decurso narrativo y sus tres niveles de significación: metafórico (relación vida-muerte), axiológico (transgresión-expiación) y mítico (expulsión del lugar-regreso al lugar). Para Emil Valek, la gran novela del mejicano supone una “búsqueda de modelo universal de la historia (*story, récit*)” (pp. 809-819), a través de la combinación de *términos y funciones*; Rulfo, en su obra, creó cinco ejes: cuatro metafóricos y uno metonímico.

De Alejo Carpentier (sálvese la errata distributiva del Índice, p. 946), Amaryll Chanady se ocupa de “la focalización en *El reino de este mundo*” (pp. 485-492): novela estructurada con tres focalizadores, que permiten crear diversos niveles de espacialidad.

Y aún quedarían J.M^a Arguedas, J. Donoso, C. Fuentes, M. Puig y A. Roa Bastos, no comentados por la inevitable selección a que se ve forzado un artículo, reseña de 1,874 páginas de gran formato.

¿Será superada la Semiótica por alguna otra corriente analítica? ¿Se habrá iniciado la decadencia de estos modelos operativos? Sea como fuere, este Congreso Internacional ha dejado bien clara la extensión y el interés por esta actividad cognoscitiva de los signos humanos. Otro asunto es el de su efectividad. El segundo volumen demuestra que la preocupación textual existe y orienta buena parte de estos estudios. Ojalá que se conjure el riesgo apuntado por Miguel Angel Garrido Gallardo, editor de las *Actas*: “Como creo que es de lamentar que la crítica semiológica de la literatura sirva muchas veces para recubrir de terminología pseudocientífica la propia ignorancia, creadora de un nuevo retablo de las maravillas” (p. 20).

Sin duda, como en toda obra de estas características, hay trabajos cimeros, discretos e incluso alguno —pese al filtro impuesto por el congreso, siempre hay compromisos— pintorescos. Dicho esto, es de justicia afirmar que estamos ante una obra importante: supone la primera gran *summa* de la investigación semiótica actual en el dominio hispánico y un valioso punto de partida para el futuro progreso científico de las investigaciones textuales.

Fernando Gómez Redondo
Universidad de Alcalá de Henares (Madrid)