



DIDÁCTICA DEL ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL TEXTO LITERARIO

Abderrahmane Belaïchi

Universidad Ibn Zohr de Agadir (Marruecos)

Enviar correspondencia a:
taddaman@hotmail.com

RESUMEN: En este artículo intentaremos facilitar algunas pautas de análisis semiótico de los textos literarios. Está destinado especialmente el modelo éste a los estudiantes universitarios especializados en los estudios hispánicos sobre todo, me refiero aquí a los marroquíes en particular, y árabes en general que estudian ELE. El análisis es muy técnico pero permite al estudiante darse cuenta de la riqueza del texto artístico en general y literario en particular.

Palabras clave: texto, semiótica, secuencias, actante, funciones.

ABSTRACT: This article will try to provide some patterns semiotic analysis of literary texts. It is intended especially the latter model to students specializing in Hispanic studies above all, I am referring here to Moroccans in particular and Arabs in general studying ELE. The analysis is very technical but allows the student to realize the richness of the text in general and literary arts in particular.

Key words: text, semiotics, sequences, thematic role, functions.

1.- INTRODUCCIÓN.

El análisis semiótico que nos proponemos aquí está inspirado de los modelos y pautas metodológicas incluidas en los preciosos libros *Análisis del discurso* (Lozano et al., 1989) y *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Talens et al., 1988). La particularidad de estos dos libros reside en que sus respectivos autores han procedido a recoger lo esencial de los últimos trabajos de los precursores y sus seguidores a propósito de las aproximaciones semióticas a los textos artísticos, en particular literarios, a partir de la segunda mitad del siglo pasado, tras la aparición del generativismo chomskyano. Los autores, además, han abierto nuevos horizontes ante la exploración del texto, lejos de las tradicionales juzgadas, hasta cierto punto limitadas o demasiado consumidas.

De hecho el interés por la exploración del texto literario no data solamente del siglo pasado.

El texto ha constituido, a lo largo de la historia, objeto de interés de críticos, sociólogos, psicólogos, tratadistas, gramáticos, lingüistas, etc. (Bernardez, 1982; Louredas, 2003). En efecto el texto ha ejercido siempre una fascinación particular sobre los estudiosos tanto por su complejidad como por su capacidad ilimitada de comunicación (Pozuelo, 1989; Cerezo, 1997). Es a través del texto, siendo éste la unidad mínima de comunicación, que podemos transmitir nuestras impresiones, opiniones, sentimientos, quejas, alegrías, denuncias; en fin, todo lo que se nos pueda ocurrir; todas nuestras vivencias y experiencias tanto positivas como negativas.

2.- CORPUS.

A continuación se expone el texto extraído de la obra *El túnel*, Ernesto Sábato, Madrid, Cátedra, 1982.



“Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo imparcialmente porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la necia pretensión de ser perfecto.

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado Maternidad. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien estructurado. Tenía en fin los atributos que esos charlatanes encontraban siempre en mis telas, incluyendo "cierta cosa profundamente intelectual". Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventana, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apegado y distante. La escena sugería en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta.

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie comprendió que esa escena constituía algo esencial. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela.

La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció en la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla. ¿Miedo de qué? Quizá, algo así como miedo de jugar todo el dinero de que se dispone en la vida a un solo número. Sin embargo, cuando desapareció, me sentí irritado, infeliz, pensando que podría no verla más, perdida entre los millones de habitantes anónimos de Buenos Aires.

Esa noche volví a casa nervioso, descontento, triste.

Hasta que clausuró el salón, fui todos los días y me colocaba suficientemente cerca para reconocer a las personas que se detenían frente a mi cuadro pero no volvió a aparecer.

Durante los meses que siguieron, sólo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fue como si la

escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra.”

3.- OBJETIVOS.

El objetivo del análisis semiótico de un texto literario, que aquí nos proponemos, es sensibilizar al estudiante a las muchas posibilidades que hay de explotar el fondo de un texto, y atraer su atención sobre la riqueza y la flexibilidad del mismo. Los nuevos métodos de análisis que han surgido a lo largo del siglo XX, y sobre todo a partir de los años 50, han comprobado la insuficiencia de los métodos clásicos, aunque éstos quedan, en una etapa del aprendizaje, indispensables, y, por ende, la necesidad de superarlos en busca de otros nuevos capaces de destacar lo más sustancial del texto.

El texto que hemos escogido es narrativo; es decir que es un fragmento sacado de una novela; ello ayuda al estudiante a asimilar mejor las técnicas del análisis semiótico y tomar conciencia de la importancia de fragmentar un macrotexto en microtextos para conseguir al final la unidad significativa.

4.- MARCO METODOLÓGICO.

El análisis modelo que nos proponemos aquí se realizará en dos etapas: la primera se dedicará a una breve exposición del método y la metodología; la segunda la puesta en práctica de la primera.

Se supone que el estudiante dispone del texto una semana antes, como mínimo; así puede leerlo y comprenderlo, y por lo tanto participar activamente en su análisis. Se supone igualmente que este análisis está programado después de unas cuantas clases teóricas dedicadas por una parte a la teoría semiótica en general, y por otra a la exposición y explicación del método del análisis preconizado.

Ante todo se deben recordar los datos teóricos y conceptos operacionales vistos ya en clase para refrescarle al estudiante la memoria e incitarle a participar en el análisis. Tal recuerdo tiene por objetivo también consolidar y grabar en la memoria del estudiante la terminología con que se opera pero sobre todo las aportaciones en el área de la semiótica de críticos como Barthes, Greimas, Eco, Dijk, Kristeva, Berrio, entre otros.

A continuación vamos a centrar nuestra atención en la morfosintaxis, la primera fase del análisis, dejando de lado provisionalmente las fases semántica y retórica. Nos detendremos en



analizar los aspectos funcionales. Así serán objeto de una morfosintaxis textual todas las relaciones signo-signo. Estudiaremos pues tres aspectos característicos, siempre presentes en todo discurso narrativo (Talens et al., 1988):

- *Las secuencias*: definidas como unidades básicas de la narración. Son microrrelatos que cierran acciones y acontecimientos asumidos por actantes entorno a un proyecto humano en unas coordenadas espacio-temporales bien determinadas. Pueden ser elementales (simples) o complejas (resultado de la combinación de secuencias).
- *Las funciones*: entendidas por Propp (1992) como "la acción de un personaje definido desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga", esto significa que encarnan a los valores constantes, repetidos; son pues unidades narrativas mínimas.
- *Las acciones*: En la semiótica literaria lo que más interesa son las acciones y no lo que tradicionalmente se llama personajes. Un personaje adquiere relevancia en cuanto que participante (influyente) en unas acciones con otros personajes.

5.- ANÁLISIS.

Después de este breve recuerdo del marco teórico y metodológico que nos guiará, pasaremos a la etapa fundamental del análisis, a saber la práctica.

Un análisis, cualquiera que sea su índole, requiere siempre una introducción. No hay, sin embargo, introducciones preestablecidas o introducciones-modelo. Se deja al estudiante la libertad de reflexionar sobre la que considera más adecuada al tipo de análisis que está elaborando. Se puede proceder a la formulación colectiva de una introducción. La cual no tiene que ser larga. Nuestro texto presenta características de un texto narrativo, es un relato porque en él se narran unos acontecimientos llevados a cabo por unos actantes (Cerezo, 1997; Greimas, 1987) (uno sólo) en unas circunstancias espacio-temporales específicamente definidas. El resumen (Cervera, 2003) del argumento del mismo es obligatorio. Un personaje se propone, después de reconocer haber matado a María, contar las condiciones de su conocimiento y encuentro con su víctima.

Secuencias.

Es interesante señalar que la estructuración clásica (Larousse, 1988) del texto narrativo no

coincide forzosamente con la estructuración semiótica. De hecho si la división clásica se hace siguiendo un criterio semántico, temporal o espacial o cualquier otro. La semiótica sigue siempre el criterio de secuencias, es decir el criterio de microrrelatos; o sea pequeños relatos casi independientes y autónomos.

Conforme esta óptica, el texto objeto del análisis se articula en dos secuencias:

La primera (S1) abarca el primer párrafo y presenta las características siguientes:

- *Temporales*: el tiempo verbal es el presente y coincide con el momento de la escritura
- *Espaciales*: faltan referencias
- *Narrativas/actanciales*: el narrador comete ya el crimen y quiere contárnoslo para justificarlo (una especie de autodefensa).

La segunda (S2) abarca el resto del texto y presenta las siguientes peculiaridades:

- *Temporales*: 1946 es la fecha que ubica las acciones en un tiempo físico concreto, señala el comienzo de esta vuelta atrás a la que recurre el actante para reconstituir las escenas que precedieron el acto del crimen. Cronológicamente, esta secuencia es anterior a la primera. Otros indicios temporales hacen su aparición y apuntan a conferir al relato cierto movimiento y reconstituir cronológicamente los hilos de la historia por una parte y reducir la distancia entre las dos secuencias, por otra.
- *Espaciales*: Salón de Primavera (espacio cerrado), Buenos Aires (espacio abierto, global).
- *Narrativas/actanciales*: En esta secuencia el narrador cuenta las circunstancias en que conoció a la futura víctima, desconocida todavía (una muchacha). Sirve, parece, para preparar el terreno a las condiciones del crimen así como a la justificación del mismo.

En el relato existe una disyunción actancial porque el actante principal, el narrador, tiene dos comportamientos distintos y opuestos en las dos secuencias: en I es criminal/reo; en II es pintor/enamorado.

La primera secuencia la podemos denominar: **S1. Intención del relato.** Confirma/reconoce el narrador haber cometido



un crimen pero al mismo tiempo insiste en que es él la única persona que detiene la verdad de la tragedia: "*nadie sabe cómo la conocí...*"

La segunda secuencia, que podemos denominar: **S2. Condiciones del conocimiento del pintor a la muchacha**, es una secuencia retrospectiva. Se remonta al origen de la historia para una mejor aclaración y justificación del crimen cometido en la primera secuencia.

Temporalmente, las dos secuencias constituyen un sólo aspecto de la vida del actante pero no abarcan toda su vida. Sin embargo son determinantes y oponentes en la denotación semántica del texto:

Presente	Vs	Pasado
Crimen	Vs	No crimen
Culpa	Vs	No culpa
Conoce	Vs	No conoce

Este factor temporal (y también espacial) adquiere pleno sentido y relevancia si se pone en conexión con los acontecimientos que en ellos se enmarcan:

S1	Autor	Vs	S2	Sociedad
	(individual)			(Colectivo)
	Crimen:	Vs		Crimen: no
	sabe porqué			sabe porqué

Las dos secuencias son elementales y se componen, cada una, de una triada de funciones: la primera abre el proceso, la segunda expresa este mismo proceso y la tercera lo cierra positiva o negativamente.

S1.-

1. Deseo de justificar el crimen (*Todos saben... pero nadie sabe... y cómo fui haciéndome a la idea de matarla*).
2. Medios para lograrlo (*Trataré de relatar...*).
3. Deseo logrado (segunda secuencia: *En el Salón de Primavera... y toda mi obra*).

S2.-

1. Deseo de ver y hablar (conocer) con la muchacha (*La observé todo el tiempo... entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla*).
2. Medios para lograrlo (*Hasta que clausuró el salón, fui todos los días y me colocaba.... / Durante los meses que siguieron, sólo pensé en ella...*)

3. Deseo no logrado. (Por lo menos provisionalmente ya que nos limitamos sólo al texto y no a la totalidad de la obra: *Sin embargo, cuando desapareció, me sentí irritado, infeliz, pensando que podría no verla más, perdida entre los millones de habitantes anónimos de Buenos Aires*).

El estudiante debe contribuir en el establecimiento de estas secuencias y en la formulación de sus contenidos. La participación pues del estudiante es obligatoria, la cual se puede suscitar a través de preguntas bien formuladas por el profesor.

Hay que atraer la atención también sobre cuál de estas dos secuencias es fundamental. Esto permite reestructurar en términos de secuencias todo el relato. Puesto que la tercera función de la primera secuencia se constituye en las tres de la segunda; es decir que éstas son un desarrollo de aquélla; podemos decir que el relato es una sola secuencia compleja a base de una combinación secuencial de tipo encadenamiento por continuidad.

Las funciones.

Después del análisis de las secuencias en las el relato está articulado, se pasa a la etapa siguiente, a saber el análisis de las funciones. Éstas son definidas como átomos narrativos o unidades narrativas mínimas, son de dos clases.

- *Las distribucionales* y comportan las cardinales o nucleares que coinciden con el contenido de las secuencias arriba expuestas, y las secundarias o catálisis y sirven para llenar el espacio narrativo de las precedentes. Pues considerando las dos secuencias, las funciones secundarias pueden ser: *Cómo conoció a María, sus relaciones, idea de matarla, la escena de la ventana, la observación del pintor, preocupación del pinto...*
- *Las integradoras*, unidades semánticas y remiten al significado. Son de dos tipos:
 - (a) *Los indicios*: remiten a un carácter, a un sentimiento, a una filosofía; tienen significados implícitos e implican una actividad de desciframiento: en el caso de nuestro relato se puede destacar por ejemplo la dualidad:
 - ✓ *apariencia (lo que la gente sabe) VS verdad (lo que él solo sabe)*
 - ✓ *recepción y comprensión de la pintura*
 - ✓ *crítica de la misma*



- ✓ relaciones público/ pintor
- ✓ escritura
- ✓ verdad absoluta/verdad relativa
- ...

(b) *Las informaciones*: sirven para situar acontecimientos en el espacio y en el tiempo. Proporcionan un conocimiento ya elaborado, y tienen un valor significativo y concreto en el plano de la historia. Las posibles informaciones dignas de interés son: el crimen, conocimiento / desconocimiento de las causas, exposición de pintura, Salón de Primavera, Buenos Aires, tipo de público, críticos, descripción del cuadro de la Maternidad, desinterés / interés por el cuadro.

Las acciones.

El análisis de las funciones conduce al de las acciones. Técnicamente comporta tres etapas. La primera se dedica a la enumeración de los actantes que intervienen en cada secuencia, la segunda a la cuantificación de las acciones y la tercera a la participación de los actantes en esas acciones.

Enumeración de los actantes y relaciones actanciales.

En el relato, se puede considerar a los siguientes actantes: Narrador (pintor), María Iribarne (muchacha), todos, críticos.

En S1 intervienen: narrador, María, todos.

En S2 intervienen: Pintor, muchacha, la gente (el público), críticos.

El narrador y el pintor constituyen un mismo y único actante; es el héroe, sujeto del crimen, ayudante del florecimiento cultural del país (pintura), y destinador de la pintura y del relato.

María y la muchacha son igualmente un solo actante. Es objeto del crimen, objeto de atracción y preocupación del pintor, objeto del relato

Público: destinatario de la pintura

Todos: destinatario del relato

Cuantificación de las acciones (A) en las que participan los actantes.

- A1. matar
- A2. relatar
- A3. presentación del cuadro
- A4. crítica
- A5. fijación en la escena del cuadro
- A6. acción de la observación del pintor a la muchacha

A7. acción de la desaparición de la muchacha

A8. acción de la preocupación del pintor por la desaparición de la muchacha

Participación de los actantes en las acciones.

Pintor/narrador: [A1, A2, A3, A4, A6, A8]

María/Muchacha: [A1, A5, A7]

Y se puede hacer lo mismo con los demás actantes, pero lo más interesante es que el estudiante se percate de los actantes principales considerando el número de acciones en que participan, pero importa también considerar la manera cómo los demás personajes secundarios se adhieren a estas acciones (cf. Supra 5.3.1.).

Después de estas etapas, se puede deducir que el narrador (de primera secuencia)/pintor (de la segunda secuencia) tiene un deseo con respecto a dos actantes:

- En S1 con respecto a TODOS. Tiene un programa narrativo (PN) (Lozano et al., 1989, p. 69) que consiste en la intención de relatar las causas que lo condujeron a matar a María Iribarne Hunter. Gracias a la competencia modal (p. 74), el sujeto (narrador) pudo pasar (la transformación) del estado de disyunción al de conjunción (p. 56) con su objeto, a saber relatar las causas del crimen. El PN del narrador está pues realizado y su realización se ve en la secuencia II.
- En S2 con respecto a MARÍA. El pintor posee la modalidad de *deseo* y voluntad pero le falta la de *saber*, con lo cual su programa narrativo queda sin realizar. Consecuentemente se mantiene la relación de disyunción que al principio tenía el pintor con su objeto.

6.- CONCLUSIÓN.

Este análisis no es definitivo ni tampoco único. Se tiene que realizar oralmente y se tiene que implicar sobre todo al estudiante en todas las etapas arriba expuestas. El análisis es muy técnico y requiere una concentración por parte del estudiante. Faltan todavía las dos últimas fases del análisis semiótico, a saber la semántica y la retórica que aquí no cabe el espacio para abordarlas.

7.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Bernardez, E. (1982). *Introducción a la Lingüística del texto*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Cerezo Arriaza, M. (1997). *Texto, contexto y situación*. Barcelona: Octaedro.



- Cervera, A. (2003). *Guía para la redacción y el comentario de textos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Greimas, A.J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Larousse (1998). *Cómo comprender un texto. Análisis y comentario*. Barcelona: Larousse Editorial.
- Louredas Lama, O. (2003). *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco.
- Lozano, J. et al. (1989). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1989). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Propp, V. (1992). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Talens, J. et al. (1988). *Elementos para la semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.



