

# La poesía y sus lugares teóricos

## (Aproximaciones a una semiótica social)

Laura Scarano  
Universidad nacional de Mar del Plata- CONICET

*“Desde los tiempos de Peirce hasta hoy  
día,  
ha pasado casi un siglo; y la semiótica  
se ha inventado dos o tres veces”*

*Césaire Segre*

*Resumen:*

Se plantean aquí cuatro direcciones especulativas, que tienen por objeto examinar el espacio social de la lectura y crítica del género poético, todas ellas mutuamente complementarias, desde el ángulo de la “sociosemiótica” (vinculada con el enfoque de la nueva historia y antropología cultural, enriquecida por los estudios de análisis del discurso y las semióticas de orientación sociológica). Se trata de vincular el estudio del texto poético como práctica significativa dentro de una semiótica de los discursos sociales. Los títulos de las secciones diseñan los núcleos principales de este debate como una serie abierta de tentativas de argumentación en torno a esta problemática:

1. Primera tentativa: Reflexiones personales sobre una pasión (desde el ángulo disciplinar de la denominada “sociosemiótica de las pasiones”).

2. Segunda tentativa: El desafío de pensar la poesía más allá (y después de) Kristeva (y otros nombres de una perspectiva semiótica posestructuralista de cuño psicoanalítico).
3. Tercera tentativa: Sobre la necesidad de hacer una lectura histórica y pragmática del género (tesis superadora de la idea del poema como discurso anómalo o “lenguaje de la transgresión del lenguaje”).
4. Cuarta tentativa: Alegato contra “la muerte del autor” desde el estatuto ficcional del género (para estudiar los mecanismos por los cuales el lector activa y construye una persona enunciativa al leer poemas, sin decretar lisa y llanamente su desaparición).

*Palabras clave*

Subject - Poesía- Semiótica social- Autor- Hablante lírico

*Abstract*

We intend to formulate four complementary issues concerning the social space of lyrical gender, inside the epistemological frame of social semiotics (in relation to new historicism, cultural anthropology, discourse-theories and sociological approaches to semiotics). The titles of these four sections point to major categories of this debate:

1. Notes towards a particular theory: semiotics of *passions*
2. The challenge to think poetry beyond Kristeva
3. The need of a historical and pragmatic approach to lyrical gender
4. Proclamation against “the death of the author” from the fictional status of poetry

*Key words*

Subject - Poetry - Social semiotics - Author- Fictional speaker.

Detrás de este título de índole teórica se anudan otros muchos tanteos posibles, que tienen por objeto examinar el espacio social de la lectura y crítica del género poético. Mi propuesta aquí será entonces recorrer

muy brevemente algunas tentativas en torno a un título que reconozco provisional y que debe, necesariamente, adoptar diversas formulaciones, todas ellas mutuamente complementarias. Lo que frecuentemente se denomina “sociosemiótica” intenta abrir un espacio superador de las semióticas del texto como universo sólo significante, de la mirada funcionalista y actancial de ciertas teorías francesas, o de las semióticas de inspiración psicoanalítica. Mi aspiración al adoptar este enfoque semiótico<sup>1</sup> para el género parte de una revisión reciente del concepto y su correspondiente marco, superadora de la fase estructuralista greimasiana, y vinculada con el enfoque dado por Lotman, enriquecida por los estudios de análisis del discurso y las semióticas de orientación sociológica. Se trata de vincular el estudio del texto como práctica significativa dentro de una semiótica de los discursos sociales.

El acceso directo al corpus textual, que es el eje donde descansa siempre la lectura crítica, intenta atender a la situación discursiva y contextual en que se ubica la obra de cada autor propuesto, para advertir sus pertenencias, filiaciones y disidencias con el imaginario de época, los códigos literarios dominantes, la tradición histórico-cultural, las teorías epistemológicas implicadas, el campo intelectual, etc. Siguiendo los lineamientos de una semiótica de los discursos que supere la reductividad de las miradas puramente textualistas, se busca atender simultáneamente a lo que Teun van Dijk denomina “gramática del texto” y “pragmática del contexto”, pero supera la mera aproximación lingüística para incluir la historicidad de los discursos y su saturación ideológica (Foucault y otros), el carácter social del hecho literario (Bajtín) y la dinámica cultural de los imaginarios que articula (Bascko, Castoriadis, Bourdieu).

Recordando la oportuna advertencia de Tinianov, la

vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal y toda sociedad inscribe en sus discursos “microsemióticas específicas” (Cross: 28, 51) que son unidades culturales; una semiótica social intentará reconstituir y analizar a partir de ellas los trayectos de sentido o “trazados ideológicos” localizables en estas “huellas discursivas” (Cross: 49). Por ello el concepto foucaultiano de “formación discursiva” (vista por extensión como “práctica social” y examinando sus “reglas de formación”) resulta indispensable ya que enfatiza su “socialidad” y su profunda relación con la historia, como bien lo expresa en *La arqueología del saber*: “No se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa” (61).

## 1

### Primera tentativa: Reflexiones personales sobre una pasión

Como sugería Umberto Eco, el mejor título de un trabajo es su título secreto, aquel que murmuramos para nosotros mismos en la intimidad intelectual de nuestro proceso de reflexión. Aquí esta primera tentativa de título aloja este carácter interior y privado de mi meditación: las que continúan son reflexiones muy personales sobre un género que me despierta pasión, la poesía. Y en mi caso, la frecuentación de más de veinte años sobre el género no ha podido disolver ese acercamiento emocional que no deja sin embargo de ser cognitivo. Pero refleja además una verdad referida al horizonte de lecturas del género todavía hoy intacto en nuestra cultura: su vertiente afectiva y pulsional. Lo que sentimos al leer poesía no es una cuestión sin pertinencia, si la ubicamos en el contexto cultural en que ocurre, sujeta a convenciones que la dirimen y a un horizonte de expectativas sociales que

la rigen y determinan.

Asimismo, cabe señalar aquí una nueva orientación abierta desde el ángulo disciplinar y denominada “socio-semiótica de las pasiones”, peculiarmente operativa en el horizonte cultural de la posmodernidad, donde las “tribus urbanas” que Maffesoli estudia siguiendo a Max Weber en su definición de “comunidades emocionales”, articulan nuevas formas de vínculo social apoyadas ya no en el paradigma racional sino “a partir de un proceso hecho de atracciones, repulsiones, emociones y pasiones” (Rodrigo Alsina: 225). Esta “nueva cultura del sentimiento” ha sustituido el paradigma positivista y la concepción racional y universalista de las emociones para adoptar el modelo relativista, interpretativo y constructivista, afirmando el carácter histórico y cultural de la esfera emocional (“patrones socioculturalmente determinados por la experiencia que se manifiestan en situaciones sociales específicas”, 227). Desde esta perspectiva, una aproximación sociosemiótica al género validará como pertinente todo el universo afectivo que suscita en el proceso de producción y recepción. Herman Parret propone este camino para “enriquecer la semiótica” apoyado en la idea de que “la semiosis no es una proyección intelectual sino un universo de pasiones [y] el interpretante no es únicamente cognitivo sino, de entrada, emocional y sentimental”: se trata del “descubrimiento de una nueva densidad del objeto semiótico” (6).

Pero volviendo al nivel más obvio del género en su carácter signico, pensar la poesía desde la semiótica en su acepción más llana es anteponer a todo otro interés la preocupación por sus formas de significar y por su condición de *signo*. Decía Mukarovsky que no hay signo sin *signatum*; y es un hecho comprobable que nos hemos pasado casi un siglo pensando que por algún tipo de “alucinación colectiva”

el 90% de la población del mundo cree “equivocadamente” que un poema es/dice/representa/comunica algo de la realidad que esos mismos hombres viven y padecen. Por el contrario, unos pocos nos han hecho creer que el poema sólo es y dice su materialidad y juego significativo y la supuesta realidad es apenas un simulacro virtual sin anclaje alguno en lo real.

Desde esta tentativa de título me pregunto cuándo dejaremos de ver el poema exclusivamente desde los relatos míticos que las distintas teorías nos han impuesto: desde aquel que lo promocionó como un documento fotográfico de la empiria (concepción afortunadamente hoy en retroceso) al torremarfilismo aún vigente que lo cree un paraíso artificial al margen y en contra siempre del lenguaje de la tribu, algo así como un idiolecto reservado (donde el poeta es el “brujo” de la tribu). En realidad, no creo que la poesía sea ninguna de esas cosas, y tampoco una forma de vida, ni una religión, ni una confesión inmediata de los sentimientos, ni un credo iniciático para pocos ni un idiolecto exclusivo y desviado cuya clave sólo poseen minorías iluminadas. Sí creo que la poesía además de ser un discurso (única verdad que a esta altura nadie niega) cumple otras funciones: la poesía también dice, expresa, comunica, representa (y que no lo haga a la manera directa de la denotación sino oblicua de la connotación no niega esa actividad). Pero lo que más me interesa de sus acciones es lo que la poesía *hace al decir*. Y esto se vincula a las políticas del género: recuperar su incidencia social, su capacidad de interpelación (usando una olvidada palabra de Althousser). La poesía hace al decir, provoca, cuestiona, modifica, interpela, activa significaciones colectivas. Y nunca desde un vacío anónimo sino desde una cultura marcada por su historia y sus hombres, por su tiempo y su territorio, por su lengua y sus hábitos, por sus fracasos y sus utopías. Esta es la semiótica de la poesía que me interesa y todos estos

elementos son tan pertinentes como el universo lingüístico que la construye.

## 2

### Segunda tentativa: El desafío de pensar la poesía más allá (y después de) Kristeva

Reflexionar teóricamente sobre el género poético supone hoy comenzar por abordar un nombre de autoridad que se ha vuelto insoslayable (como un “teórico-faro”): Julia Kristeva, pero que aglutina otros nombres de una perspectiva semiótica posestructuralista de cuño psicoanalítico. En el campo académico argentino al menos (no así en otros extranjeros, como la universidad norteamericana o española, dentro de los cuales he tenido experiencia profesional) resulta polémico y a menudo inadmisiblemente disenter con Kristeva. Pero lo cierto es que a estas alturas ya nadie duda de que la teoría semiótica kristeviana sólo resulta operativa cuando se aplica a una determinada poética del género, la que opera sobre el desvío y la transgresión radical del lenguaje. Verdad que por otra parte ella nunca ha desmentido, ya que todas sus reflexiones se apoyan en la lectura de textos simbolistas y vanguardistas. Sin embargo, por una operación universalizadora (más propia de la lectura de sus epígonos y seguidores), en sus escritos aparece como “naturalizada” una teoría del género donde el “sujeto cerológico”, el “no-lenguaje” que opera en contra de la lógica racional y representacional y la productividad indefinida del significante determinan la lectura de todo poema y por consiguiente su hermenéutica.

De todos modos, esta pauta sabemos que no se origina *ex nihilo* de sus trabajos ni esta concepción es de su propiedad exclusiva; existe en la tradición teórica del género una

meditación que la antecede y en la que coinciden muchas corrientes aparentemente disímiles que todavía sobreviven asombrosamente en la crítica poética: las que yo denomino teorías del desvío. Hablo del movimiento especulativo incardinado en las concepciones tradicionales de la poesía como discurso anómalo o anti-prosa (Jean Cohen), o de aquella definición de Roman Jakobson que hizo escuela, (sobre la poesía entendida como la “proyección del principio de equivalencia sobre el eje de la combinación”), que dieron lugar a una definición de la poesía “a partir de una especie de suplemento estructural” (Cabo Aseguinolaza: 11). Y en otra dirección también parecen ya insuficientes las visiblemente reductivas teorías de la estilística europea con Croce, Vossler y sus múltiples seguidores, que localizaron su diferencia con los otros géneros en un repertorio de formas diferenciales. Tanto la vertiente lingüístico-estructural como la romántica de la estilística concibieron el género como ruptura con los marcos de la comunicación (Martínez Bonati: 23) derivando en una teoría de la desviación, la anomalía, el idiolecto. Tampoco resulta ya convincente la postura de Todorov que ubicaba el poema en una zona indiferenciada, tanto de la ficción como de la no ficción, con un estatuto independiente de los otros géneros, “borroso e indecible” en sus palabras. Va llegando la hora de animarnos a polemizar con tantos nombres sagrados que hegemonizaron la discusión, y que con tanta afirmación de diferencia, desvío, apartamiento, especialización, han convertido la poesía en un continente mítico y sagrado volviendo irrespirable su aire y a menudo indescifrable su teoría. Tempranamente Mukarovsky rechazó la tesis de un “lenguaje poético” *per se* ya que la lengua como sistema es “estéticamente indiferente” para proponer en su lugar una teoría de la “función estética” que de hecho no actúa más que en el nivel del discurso (de la actuación de la lengua). Una mirada hacia sus efectos, funciones y



actos tiende a desplazar la lingüística como modelo único y a “abandonar el fetichismo del texto asilado considerado como totalidad cerrada, en beneficio de un punto de vista transtextual que permita una aprehensión de la multiplicidad no cerrada de las relaciones en las cuales está comprometido todo texto” (Jean-Marie Schaeffer 83).

### 3

#### Tercera tentativa: Sobre la necesidad de hacer una lectura histórica y pragmática del género

Lo que en el título denomino “semiótica social” del texto poético se refiere a una vertiente teórica relacionada con la semiótica cultural de Lotman, las teorías del discurso deudatarias de la reflexión bajtiniana, la sociología de la literatura y la pragmática de la ficción. A partir de estas direcciones, son otras las preguntas que se suscitan respecto del género, superadoras de la idea del poema como discurso anómalo o “lenguaje de la transgresión del lenguaje” (Barthes). El desafío de una semiótica social es superar su objeto tradicional (una teoría de los signos) para examinar “la significación como proceso que se realiza en textos donde emergen e interactúan sujetos” desde una “orientación accional” que revaloriza la pragmática “tras haber sido considerada durante años como la *pariente pobre* de los estudios semióticos” (Lozano et al: 248). A partir de estas consideraciones cobran relieve decisivo pues las circunstancias mismas de la enunciación lírica: ¿cómo se produce poesía?, ¿desde qué horizonte cultural se lee un poema?, ¿qué convenciones actúan en su actualización?, ¿cuál es la arqueología del género?, ¿qué incidencia tiene la historicidad en la formación discursiva que llamamos poesía hoy? Y todas estas preguntas se aplican a la múltiple variedad de poéticas del género: la clásica y la barroca, la romántica y la realista, la modernista y vanguardista, la an-

tipoética, social y conversacional, etc.

No podemos congelar nuestra especulación sobre el género en una sola de sus manifestaciones poéticas. Ni tampoco podemos universalizar y esencializar sus premisas de constitución y funcionamiento, sin atender a los contextos históricos y culturales en que cada poética se desarrolla. La socio-semiótica que me interesa apunta a una lectura histórica y social del género y por eso permite abrir una nueva agenda de interrogantes, donde la sanción pragmática adquiere un relieve fundamental. ¿Quiénes escriben poesía hoy y aquí? ¿Quiénes la leen? ¿Qué función le atribuyen en el cuerpo social? ¿Qué figuras de autoridad dirimen sus estatutos de legitimación? ¿Cómo se lee la historia en el tamiz de una escritura actualizada por el lector desde su propio horizonte cultural?

Césaire Segre entre muchos otros alerta con lucidez sobre esta dimensión histórica del signo y de su lectura, y enuncia categóricamente una sucesión de certezas irrefutables pero no siempre asimiladas: “El texto comienza a comunicar sólo cuando se lee”, pero “no existe sólo el lector actual [...] Desde cuando el texto ha sido escrito, oyentes y lectores se han sucedido, y la sustancia comunicativa ha sobrevivido a la prepotencia de tantas subjetividades. Nuestro tesoro de informaciones contiene ya las informaciones precedentemente asimiladas, y nuestros códigos son la transformación de los códigos anteriores...” (27). Esta puesta en perspectiva del acto individual de la lectura y su consecuente operación hermenéutica “historiza” el proceso de su semiosis: “El estudio del texto debería en realidad afrontar la imagen del texto deducible de la tradición” y ya que “toda lectura es una forma de ejecución” ninguna lectura queda exenta de la intervención de los códigos lingüísticos y culturales del lector: “la intervención del observador no puede dejar de

turbar las condiciones de la observación” (Segre: 39). Esta acumulación cultural en sucesivos sedimentos conforma en el texto una especie de “escombros heterogéneos sujetos a distintos reordenamientos: los ideológicos, los literarios...” que en parte “se nos imponen, en parte ponderamos voluntariamente” (79) y unos nos llevan a otros por medio de asociaciones, una suerte de “fantasmas” que viven en el discurso y dejan espacios abiertos, alternativos y movibles. Por eso mismo, nunca estará de más recordar que el poeta no usa pasivamente una lengua como sistema neutro, sino que manipula múltiples discursos asimilados culturalmente, con particulares valencias sociales e ideológicas: “el signo se adquiere en situación” y “conserva en la memoria el espacio dialógico de donde proviene” (Cross: 95). Es necesario reivindicar una semiótica consciente de esta naturaleza reticular y expansiva del texto, zurcida de retazos de historia, tradición y actualización, que exorcice definitivamente la ingenua pretensión de la que se quejaba con justicia Barthes en su periplo semiológico: “*‘El texto, el texto solo’*, nos dicen, pero el texto solo es algo que no existe” (37).

#### 4

### Cuarta tentativa: Alegato contra “la muerte del autor” desde el estatuto ficcional del género

Aunque en los géneros narrativo y dramático el concepto de ficción no admite discusión, la historia de la tradición crítica y teórica sobre el género lírico, en especial desde el paradigma especulativo del romanticismo, ha estigmatizado su aplicación al género. Y en consecuencia, su aparente ubicación en un limbo no ficcional, acercaría el género a los enunciados de realidad, a los actos de habla. La marginación de la lírica del ámbito ficcional se relaciona con

el retraso en su desarrollo teórico, pero más específicamente con la constitución de la doctrina sobre el género unida a sus avatares históricos. La tradición crítica proveniente del romanticismo redujo el género a su dimensión expresiva y emotiva, operándose una identificación con la figura de su hablante, el poeta (generalmente en primera persona) que coaguló en un supuesto estatuto confesional y subjetivo. Asimismo, el esquema triádico de los géneros en germen en la *República* de Platón, retomado por el romanticismo, creó un tipo teórico -la lírica- encasillado en el sema de “subjetividad” y función “expresiva” frente a “ficcionalidad” (o “mímesis”) para los otros géneros. Así, mientras el drama y la narrativa evolucionaron teóricamente, la lírica quedó encapsulada exclusivamente en ese espacio de dominio subjetivo. La pléyade de “poetas filósofos” concibió el género como “forma natural” del lenguaje, del ser, de la verdad, hasta tal punto que lo que hoy llamamos lírica no podría ser entendido sin la intervención del idealismo romántico y su proyección sobre las escuelas crociana, vossleriana y de la estilística europea, que divulgaron la teoría de las relaciones expresivas y sentimentales del poeta. Esta reificación del género en términos ontológicos cristalizó en una idea de la lírica como discurso aparte, cuasi sagrado, reacio naturalmente a su productividad ficcional, de modo tan potente que naturalizó los procesos de su recepción y lectura hasta nuestros días. Las nuevas aportaciones de la pragmática y ciertas derivaciones fenomenológicas propugnan una definición del género como discurso ficcional, trasladando el concepto de ficción del ámbito del enunciado (donde se equipara a invención) al de la enunciación (donde se reconceptualiza como construcción y acto de comunicación sujeto a convenciones) (Pozuelo Yvancos 1994).

Parece existir una especificidad cultural de la poesía

occidental, que constituye un horizonte normativo en el acto de leer y escribir poemas, en las relaciones entre su autor y su lector. En el libro *Teorías sobre la lírica* compilado por Cabo Aseguinolaza la reunión de varias perspectivas novedosas (Wellek, Stierle, Schaeffer, Combe, Pozuelo, Merquior, Agambe, Ferraté) abona una nueva orientación general para el estudio del género, centrado en sus determinaciones enunciativas como tipo de discurso, en problemas como la representación o la voz, la dimensión histórica o la ficción de la experiencia (*erlebnis*) y la actitud lectora, abandonando las tradiciones negativas de la lírica como *antidiscurso*. Por otra parte, Jonathan Culler, en su conocido libro (con un equívoco título *Structuralist Poetics*, que no obstante desmonta todo resabio de estructuralismo) elabora una serie de convenciones o expectativas que rigen la lectura del poema, como la expectativa de totalidad y coherencia, la cooperación en la significación, la resistencia del poema a su fácil y cómoda decodificación, etc. Quiero detenerme en los pormenores de su reflexión porque nos habilita la discusión en torno a la pragmática del género.

Cuando leemos un texto como poema, la convención del género pone en marcha en nosotros operaciones que no son de ningún modo formalistas sino interpretativas, las que los lectores y críticos aplican al género desde el punto de vista pragmático. La lectura de un poema está basada en una teoría implícita del género que, como decía Genette, reside en un tipo especial de “actitud lectora”. No es una forma diferencial sino más bien un estado, un grado de presencia que, desde el principio de la lectura, el poema impone ya por su mismo arreglo tipográfico (el orden en versos, con ritmo y estructura fonética, aún en el verso libre). Contribuye a crear una disposición lectora diferente a la del discurso convencional, y que tiene que ver con ese margen de silencio y blanco que

provoca y dibuja el verso y la línea quebrada. Pero ni siquiera esta característica formal (el desvío lingüístico que el verso representa respecto de la línea continua) es suficiente para provocar esa disposición lectora sin las demás expectativas de lectura que activa la entrada en la convención del género: el “saber que estamos frente a un poema”.

Por otra parte, la problemática sobre el “sujeto lírico” se ha vuelto uno de los núcleos centrales del debate teórico y vale la pena apuntar algunas de las consideraciones de Culler, como ejemplificación del nuevo giro de la teoría contemporánea en torno a esta cuestión. Aunque la tradición de lectura haya buscado identificar el yo con la persona del autor, la figura pragmática principal de la lírica es para Culler la de “distancia e impersonalidad”, figura que sin embargo no reincide en la tan proclamada “muerte del autor” (Barthes, Kristeva) ni cancela la operatividad que las diversas “figuras” de autor juegan en el proceso de lectura del poema. De acuerdo a esta convención, el valor de los deícticos y sus efectos incluye un proceso de generalización donde el yo-tú del poema se refiere no a un contexto externo real, sino a una situación ficticia independiente, pero se sostiene ahora que esta “figuración” sin embargo no oculta sus huellas y parentescos con la situación social de origen.

En su crítica a Kristeva y a la versión posestructuralista del género como espacio del no-sujeto, Culler afirma que es más fructífero hablar de una convención de impersonalidad otorgada a la escritura por la cual intentamos construir un yo ficcional que es desplazamiento y transformación del autor, que hablar de su desaparición o abolición absoluta. Una de las herramientas interpretativas más potentes es la noción de persona o hablante, y en el proceso de lectura del poema esto se problematiza porque no podemos construir acabada-

mente un sujeto que nos sirva como fuente de enunciación inequívoca. Y esto haría inicialmente plausible esa visión del espacio poético como carente de sujeto, pero en realidad es sólo el autor como individuo empírico el que es disuelto, aunque Culler prefiere decir “desplazado y transformado” en un modo diferente. Sabemos que la persona poética es una construcción del lenguaje del poema, pero igual cumple el rol unificador de sujeto y activa en el lector el intento por construir una posición enunciativa que tienda puentes y correspondencias con su autor. Es más fructífero estudiar los mecanismos por los cuales el lector activa y construye esta figura que decretar lisa y llanamente su desaparición, concluye Culler (169-170).

Dominique Combe define este desvío entre sujeto empírico y sujeto lírico a través de la figura de la metonimia; en ese desvío figurado el yo lírico “se ensancha hasta significar un amplio nosotros donde se abre el espacio de la ficción en la poesía” (146). Alegoría, máscara, “forma estilizada del yo real” (148) el sujeto lírico como sujeto retórico “suspendería en cierto modo la referencialidad del sujeto autobiográfico para volverla a hallar mejor” (149); “el sujeto lírico superaría al empírico intemporalizándolo y universalizándolo. Pero en la comunicación lírica se trata más bien de una tensión nunca resuelta, que no produce ninguna síntesis superior [...]; el juego de lo biográfico y lo ficticio, de lo singular y lo universal, tiene un alcance intencional doble, de forma que el dominio del sujeto lírico es el del *entredós* [...], en un incesante doble movimiento desde lo empírico hasta lo trascendental” (Combe: 152-3). Y esto explica para mí la extraña fascinación que nos impele siempre a imaginar y reconstruir *personas* cuando leemos *poemas*. Que no haya identidad ontológica entre autor y hablante (decía Lejeune a propósito de la autobiografía) no significa que no podamos

postular semejanzas o correspondencias contractuales. Pero sólo una apertura del género a su vertiente pragmática y cultural va a habilitarnos todas estas operaciones.

Y como conclusión quiero apelar una vez más a una verdad que nos dicta el más común y universal de los sentidos: la poesía es ante todo *cuestión de palabras*, y las palabras son *patrimonio de los hombres*. La semiótica que me interesa es la que trata de entender la naturaleza de este vínculo: el de las palabras (y las cosas) con los hombres. Si quitamos al hombre, desaparecen las palabras y, como diría Foucault, es sólo en el hombre donde se reúne todo el lenguaje. Aunque ya el fundador de la semiótica, Charles Peirce, lo declaró de manera irrefutable: “Mi lenguaje es la suma total de mí mismo.”

## Notas

- <sup>1</sup> . Señalan Ducrot y Todorov que la semiótica llega a ser una disciplina independiente con la obra de Charles Sanders Peirce (1839-1914), y casi al mismo tiempo la semiología es anunciada por Ferdinand de Saussure que inscribe en ella la lingüística. Una tercera fuente de la semiótica moderna es la obra del filósofo Ernst Cassirer que adopta el enfoque simbólico estudiando el lenguaje verbal pero también otras formas como el mito, la religión, la ciencia, el arte, la historia. La cuarta fuente la provee la lógica desde Frege, Russel y Carnap hasta Charles Morris en la década del 30. La abordan también los representantes principales de lo que se llama “lingüística estructural” (Sapir, Jakobson, Hjelmslev, Benveniste) y Mukarovsky en el Circulo lingüístico de Praga declara que el estudio de las artes debe convertirse en una de las ramas de la semiótica. Después de la segunda guerra mundial se intenta reunir todas estas tradiciones diferentes en Estados Unidos, la Unión Soviética y Francia. En esta última con Claude Lévi-Strauss, R. Barthes y A. J. Greimas, la semiología se orientó hacia el estudio del lenguaje literario. Y desde 1969 se publica la revista *Semiótica*, órgano de la Asociación Internacional de Semiótica (1974, 104 y ss.).

## Bibliografía

Baczko, Bronislaw (1994). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas*



*colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Bajtín, Mijaíl (1985). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Bs.As.: Paidós.
- Bettetini, Gianfranco, (1987). “El giro pragmático en las semióticas de la representación”, en VVAA, *La crisis de la literariedad*. Madrid: Taurus, 1987, 155-170.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.) (1999). *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco.
- Castoriadis, Cornelius, (1993). *El imaginario social*. Montevideo: Altamira.
- Cohen, Jean (1970). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos.
- Combe, Dominique, “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”. En Cabo Aseguinolaza, Fernando (ed.), *Teorías sobre la lírica*, 127-153.
- Cross, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Culler, Jonathan (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press.
- Foucault, Michel (1986). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- (1989). “¿Qué es un autor?”, *Revista Conjetural* 1, agosto, 87-111.
- Greimas, A. J. y J. Courtés (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Harre, R. (ed) (1986) *The social construction of emotions*. Oxford: Basil Blackwell.
- Herrnstein Smith, Barbara (1993) [1968]. *On the Margins of Discourse. The Relation of Literature to Language*. Chicago: University Press. Traducción al castellano en Madrid: Visor.
- Jakobson, Roman (1977). *Ensayos de poética*. Madrid- Bs.As.: F.C.E..
- , *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1985.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*.

Buenos Aires: Hachette, 1997.

Kristeva, Julia (1981). "Poesía y negatividad" en *Semiótica 2*. Madrid: Fundamentos, 55-94.

Landwehr, J. (1975). *Text und Fiktion*. Munich.

Lázaro-Carreter, Fernando (1987). "El poema lírico como signo" en VV.AA., *La crisis de la literariedad*. Madrid: Taurus, 79-97.

————— (1990). *De poéticas y poetas*. Madrid: Cátedra.

Lejeune, Philippe (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.

Levin, S. R. (1978). "Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema". En Mayoral, J. A. (ed) (1987). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 59-82.

Levin, S. R. (1978). "Meaning and Truth in the interpretation of Poetry", *Poetics* 7, 339-350.

López Casanova, Arcadio (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Colegio de España.

Lozano, Jorge, Peña-Marín, Cristina y Abril, Gonzalo (1989). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra.

Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.

Mukarovsky, Jan (1977) [1936], *Escritos de estética y Semiótica del arte*. Barcelona: J. Llovet.

Parret, Herman (1995). *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial.

Pozuelo Yvancos, José María (1991). "Lírica e finzioni (in margine a Charles Batteaux)", *Strumenti Critici*, XV, 1, enero, 63-93.

————— (1993), *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

————— (1994). "The Pragmatics of Lyric Poetry", Silvia López, Jenaro Talens y Darío Villanueva (eds.). *Critical Practices in Post-Franco Spain*. Minnesota: University Of Minnesota Press, 90- 103.

Pratt, Mary Louise (1986). "Ideology and Speech-Act Theory", *Poetics Today* VII, 1, 1986, 71.

- (1987). “Utopías lingüísticas”, en VV.AA. *La lingüística de la escritura*. Madrid: Visor, 57-74.
- Ricoeur, Paul (1987). *Tiempo y narración*. Madrid: Ed. Cristiandad.
- Riffaterre, Michel (1990). *Fictional Truth*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Risco, Antonio (1982). *Literatura y Figuración*. Madrid: Gredos.
- Rodrigo Alsina, Manuel (1994), “Sociosemiótica de las pasiones”. En J.M.Paz Gago, *Semiótica y modernidad Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Vol I. Universidad de La Coruña.
- Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos (1983). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Mar del Plata: Melusina.
- Schaeffer, Jean-Marie (1999). “Romanticismo y Lenguaje poético”. En Fernando Cabo Aseguinolaga (ed.). *Teorías sobre la crítica*. Madrid: Arco. 57-84.
- Schmidt, Siegfried J. (1987). “La comunicación literaria”. En José Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 195-212.
- (1990). *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*. Madrid: Taurus.
- Scholes, Robert (1982). *Semiotics and Interpretation*. New haven: Yale University Press.
- Segre, Cesare (1990). *Semiótica filológica (Texto y modelos culturales)*. Universidad de Murcia.
- Todorov T. y O. Ducrot (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1991). *Crítica de la crítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Van Dijk, Teun (1988). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.
- (1989). *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.