

ANALISIS Y/O INTERPRETACION DEL TEXTO NARRATIVO-LITERARIO

RENATO PRADA OROPEZA

Universidad Veracruzana

0. La presente ponencia es *programática* y expresa el momento de autocrítica de una práctica que no pretende haber agotado el ejercicio del análisis semiótico pero que siente la necesidad de hacer un alto que le permita examinar los alcances y riesgos de sus fundamentos teóricos, la fecundidad y límites de sus estrategias analíticas, así como su capacidad real de apertura a otros métodos pertinentes para abordar las instancias y los niveles todavía dejados entre paréntesis por la práctica analítica realizada hasta el presente. Todo ello con la finalidad de esbozar una suerte de *ortopraxis* del análisis semiótico que toma como objeto el texto narrativo-literario. La tematización completa y clara de lo que involucre la realización del programa sólo será posible paulatinamente, a largo plazo; esto, por de pronto, nos impide la posesión y expresión de *la razón* y la presentación de *el modelo*: un programa será más o menos coherente, más o menos exhaustivo con respecto a su objeto, en cuanto se realice o, mejor, se vaya realizando; es decir, la *praxis* nos dará la medida de su *ortopraxis*, como ocurre, por otra parte, en toda práctica social en la cual el intercambio, la relación dialéctica, la “simbiosis” de experiencias interdisciplinarias no sólo son posibilidades sino necesidades vitales para abordar un objeto de índole compleja. De aquí también la urgencia de someter el proyecto a una discusión, lo más estricta y rigurosa posible.

1. *Discurso y texto*. El nivel o, mejor, la instancia propia del discurso, es el alocutivo, pues se trata de la mayor unidad de emisión que deslinda los límites de una comunicación completa, dentro de

marcos de intercambio más o menos establecidos con claridad por convenciones y reglas de juego culturales previas: el discurso "supone", y siempre se sostiene en un "escenario" social, cuyas instancias y valores pragmáticos son más o menos conocidos por la mera pertenencia de los alocutarios (emisor-receptor), que participan en la práctica comunicativa, a una cultura: no hay uso discursivo sin una instauración de reglas de uso pragmáticas, valores constitutivos (políticos, religiosos, éticos, científicos, ideológicos), convenciones sociales, para nombrar las más importantes. El discurso o, mejor, los discursos funcionan como "parcelas" del intercambio comunicativo en el *continuum* que es la cultura. Mientras que la instancia *textual* (el texto) corresponde a una postura manipuladora o metaoperativa en relación con el discurso, el cual, bajo esta óptica, se convierte en un conjunto virtual de tipos o clases discursivas, esta actitud refleja, volcada sobre los discursos, constituye su correspondiente unidad abstracta, el texto; el texto es un objeto construido por un afán discriminatorio de pertinencias y valores en el discurso (o sobre el discurso, si se quiere); su razón de ser corresponde al afán epistemológico de analizar lo ya dado en la comunicación, el discurso, al cual nunca debe perder de vista: todo está ya dado en él, de él se parte y a él se debe retornar constantemente en la manipulación textual. En *Estructuras y funciones del discurso*, el investigador holandés Teun van Dijk establece la siguiente distinción: "un discurso es una *unidad observacional*, es decir, la unidad que interpretamos al ver o escuchar una emisión. Es decir, una gramática sólo puede describir textos y, por lo tanto, sólo da una aproximación de las verdaderas estructuras empíricas de discursos *emitidos*. Nótese que en esta última cláusula está implícito que hay todavía una diferencia entre un discurso como *tipo* y una *emisión discursiva* como *ocurrencia*. Sólo esta última es un 'evento' empírico inmediato en un contexto particular y único. Un tipo de discurso es una abstracción y sólo puede ser descrito como tal; una gramática (del texto) o cualquier otra explicación de la teoría del discurso sólo puede dar cuenta de ciertas estructuras regulares y sistemáticas del tipo de discurso (y no, por ejemplo, de la manera específica en que Pedro pronuncia ciertas palabras o la manera extraña de formar conexiones oracionales). Empíricamente, se determina el tipo de discurso según varios criterios, tales como la continuidad de emisión o de hablante (o

de los hablantes, en una conversación) y la coherencia interpretada semántica y pragmáticamente, según se asigne por los usuarios de la lengua. Por consiguiente, en un discurso normalmente ocurren errores gramaticales, iniciativas falsas, incoherencia parcial, etc. Un texto, por otra parte, es más abstracto, un constructo teórico de los varios componentes analizados en la gramática y en otros estudios discursivos. No sólo tiene estructura 'gramatical', sino también estilística, retórica, esquemática (narrativa, por ejemplo) y otras clases de estructura que la lingüística actual no puede explicar".¹ De este modo, el objeto del análisis en la práctica académica, cuyo carril programático queremos esbozar, como ya lo dijimos en el punto 0, resulta ser en sentido estricto el *texto narrativo-literario*, un constructo de un tipo de discurso presente en la práctica comunicativa de nuestra cultura occidental contemporánea que lo separa, mediante reglas pragmáticas y convenciones socio-culturales más o menos explícitas, de la manifestación comunicativa ocasional, espontánea y práctica del discurso común, al cual incorpora como "material" y "modeliza" dentro de una dominante postulada, implícita o explícitamente, como "estética". Sin duda alguna, esta intención estética, esta pretensión convencional más o menos marcada en varios niveles del discurso (morfosintáctico, pragmático, etc.), obedece también a impulsos ideológicos, aunque no sólo a ellos: las series artísticas, entre las cuales se encuentran la narrativa-literaria, "develan" también el "ser" y no sólo lo ocultan: la literatura, como cualquier serie cultural, puede cumplir también una función *liberadora*, opuesta a la ideología, aspecto que no nos corresponde abordar en esta ponencia.

2. *Ampliación del análisis: superación de la lingüística tradicional.* El análisis literario con pretensión sistemática no puede ignorar los valiosos y decisivos aportes de la lingüística moderna, pues nunca se puede poner suficiente énfasis en el hecho de que el discurso literario es un hecho verbal, cuyos elementos, unidades

1. Teun A. Van DIJK, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1980, pp. 20-21.

y mecanismos, en cuanto hecho verbal precisamente, son tomados de la lengua; por ello, en una instancia del análisis no sólo es “aconsejable” y “saludable” la descripción lingüística, obviamente de los niveles correspondientes, fonético, morfo-sintáctico y semántico, del discurso literario; decimos que no sólo es “aconsejable” y “saludable”, sino que es la única manera de estudiar un objeto con una disciplina materialista, en cuanto describe sus leyes y no las impone ideológicamente, y además pertinente, en cuanto tiene a mano el suficiente bagaje metodológico para abordar su complejidad. Ahora bien, y como lo veremos en los párrafos siguientes, la aceptación de la complejidad de la instancia discursiva literaria nos obliga, casi como en una especie de contrapartida a ese “positivismo” lingüístico, a plantearnos la necesidad de superar la mera descripción lingüística, ya que, parafraseando quizá demasiado libremente a Kant, podemos decir que si bien todo el discurso literario viene de la lengua, no se reduce a ésta pues, obedeciendo a exigencias convencionales particularizadoras, que en las series culturales son las que en gran medida constituyen o son responsables de marcas susceptibles de descripción, ofrece niveles y manipulaciones diferentes del discurso común.

En el siguiente párrafo abordaremos, en primer lugar, las consecuencias, para el análisis semiótico, del componente lingüístico del discurso narrativo-literario, para luego atender a las instancias y niveles extra-lingüísticos.

3. *El componente lingüístico y el análisis semiótico.* Emile Benveniste, en su ensayo “Los niveles del análisis lingüístico”², precisa la importancia de la noción de *nivel*, esencial para la teoría lingüística y para las semióticas que describen series culturales como el mito, el relato folklórico y la narración literaria: “La noción de nivel nos parece esencial en la determinación del procedimiento de análisis. Ella sola es suficiente para hacer justicia a la naturaleza articulada del lenguaje y al carácter *discreto* de sus elementos, ella sola nos puede hacer encontrar en la complejidad de las formas la arquitectura singular de las partes y del todo

2. En *Problemas de lingüística General*, México, Siglo XXI, 1971.

[. . .]. El procedimiento entero del análisis tiende a delimitar los *elementos* a través de las *relaciones* que los unen. Este análisis consiste en dos operaciones que se solidarizan mutuamente y de las cuales dependen todas las otras: primero, la segmentación y segundo, la sustitución”. El nivel inferior no segmentable es llamado por Benveniste *merismático* y sobre éste se establecen los niveles segmentables. Ahora bien, toda unidad mínima de un nivel tiene *sentido* solamente si se puede integrar en una unidad del nivel superior: el rasgo distintivo en cuanto se integra en el morfema y, finalmente, en la lengua; el morfema en cuanto se integra en la frase, unidad mayor que marca el límite de este proceso, pues ella misma no se integra como unidad distintiva en otra superior. El sentido, desde este punto de vista preciso y estricto, es la condición fundamental que debe cumplir toda unidad para tener estatuto lingüístico; por ello, el sentido es una condición indispensable para el análisis lingüístico, como lo es para cualquier análisis que pretenda describir unidades mínimas integradas en niveles superiores de estructuración. Como se ve, sentido y nivel, así como sentido y unidad integrativa, se hallan implicados íntimamente, lo que hace del nivel un elemento del análisis, un operador, y del sentido, el elemento semiótico constitutivo de la unidad, la misma que es reconocida como distintiva en un nivel dado, precisamente si puede ser identificada como “parte integrante” de la unidad del nivel superior. El análisis que conduce a la identificación de los constituyentes de una unidad es *formal*, mientras que el que integra la unidad inferior en otra del nivel superior tiene en cuenta el *sentido*. Para Benveniste la relación forma sentido es indisoluble y no reduce el análisis al aspecto meramente formal. El análisis integrativo, o sea el que busca describir el sentido de las unidades de los diferentes niveles, es el propiamente semiótico, el cual obviamente alcanzará su límite en cuanto su objeto lo alcance, es decir en cuanto no sea posible seguir analizando unidades que se integren en otra de nivel superior, lo que ocurre con la frase; pero no adelantemos todavía este aspecto y consideremos antes qué ocurre con el “signo” lingüístico.

Muchas veces, también, se habla de sentido, con respecto al “signo” lingüístico, para señalar su capacidad significativa, es decir su función proposicional; en este caso, esta función también deberá ser vista como la capacidad de integración del signo en una uni-

dad superior, la frase. Ahora bien, si el signo es la unidad significativa mínima, la unidad máxima a la cual se integra es la frase y, por ello, la frase sería el último nivel al cual puede llegar, como lo dijimos, el análisis semiótico o del sentido; pues si bien podemos segmentar la frase, no podemos integrarla en una unidad mayor: no hay función proposicional que una proposición pueda realizar. Fuera de la función predicativa de la frase no existe otra que la caracterice del mismo modo: "Los tipos de frases que pudiera distinguirse se orientan todos a la función predicativa y no hay frase fuera de la predicación. La frase contiene signos, pero ella misma no es un signo: todos sabemos que la frase es una creación infinita que siempre varía y manifiesta la acción misma de la lengua [. . .]. Con la frase dejamos el dominio de la lengua como sistema de signos y entramos en otro universo: el de la lengua como sistema de comunicación, cuya expresión es el discurso". Si bien podemos decir que la frase es unidad del discurso, no lo es en cuanto unidad distintiva con respecto a otras unidades del mismo nivel, sino sólo en cuanto podría ser un segmento del discurso. Decimos "podría ser" porque una frase, en el límite, puede funcionar como discurso, por ejemplo los avisos: "Se prohíbe fumar", "Se venden zapatos para mujer de cuero", etc.

En "Semiología de la lengua",³ Benveniste retoma el asunto del signo: "El papel del signo es representar, ocupar el puesto de otra cosa, evocándola a título de sustituto. Toda definición más precisa que distinguiría en particular diversas variedades de signos, supone una reflexión sobre el principio de una ciencia de los signos, de una semiología, y un esfuerzo de elaborarla". En esta tarea, todo estudio o descripción de un sistema semiótico tiene como criterio central la propiedad de significar, o significancia, de las unidades mínimas, así como la composición de las mismas; si no es posible deslindar unidades significativas y no se puede establecer el tipo de funcionamiento de éstas (distribucional e integrativamente), no se puede propiamente hablar de sistemas semióticos; por ello, Benveniste afirma en "La forma y el sentido en el lenguaje"⁴: "Se diría que la noción de unidad reside en el centro de la problemática que nos ocupa y que ninguna teoría podría constituirse olvidando o

esquivando la cuestión de la unidad, pues todo sistema significante debe definirse por su modo de significación. De modo que un sistema así debe designar las unidades que hace intervenir para producir el 'sentido' y especificar la naturaleza del 'sentido' producido".

Si aplicamos estos criterios a nuestro objeto de reflexión, el análisis del discurso narrativo-literario, tenemos que considerar al menos dos aspectos previos: a simple vista o intuitivamente, el discurso narrativo literario utiliza o descansa sobre una lengua, aunque parece funcionar, en el intercambio social de la comunicación, como una instancia que nunca se debe descuidar si se quiere caracterizar de una manera real este discurso, de modo diferente al mensaje común de la vida práctica; y, segundo, este discurso se pretende "artístico", es decir que corresponde a un acto del habla que la pragmática llama ritual. Ambos aspectos sólo pueden ser abordados en el estudio analítico e interpretativo si se toma en cuenta la instancia traslingüística, instancia estudiada por disciplinas que sobrepasan el límite de la frase y del mismo discurso, como son la pragmática y la gramática textual; pero volvamos sobre las huellas de Benveniste para deslindar, en lo posible, el análisis semiótico, su límite y alcances, así como su relación con la interpretación del texto narrativo-literario.

El segundo aspecto arriba mencionado, el de la pretensión o intención artística del discurso narrativo-literario, en el sentido que la Escuela de Praga dio a este término, lo sitúa a distancia considerable de la característica principal de la lengua señalada por Saussure: "La lengua —y esta consideración prevalece sobre las otras— es a cada momento asunto de todo el mundo; repartida en una masa y manejada por ella, es una cosa de la cual todos los individuos se sirven todo el día. Sobre este punto no se puede establecer ninguna comparación entre ella y las otras instituciones. Las prescripciones de un código, los ritos de una religión, las señales marítimas, etc., sólo ocupan un cierto número de individuos a la vez y durante un tiempo limitado; en la lengua, por el contrario, cada individuo de una comunidad participa en todo instante; por ello, la lengua sufre sin cesar la influencia de todos"⁵. Frente a esta

3. BENVENISTE, op. cit.

4. BENVENISTE, op. cit.

5. Ferdinand de SAUSSURE. *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires, Losada, 1967, p. 107.

naturaleza absoluta y primariamente social en su constitución e institución, vemos que “el arte no es nunca aquí más que una obra de arte particular, donde el artista instaura libremente oposiciones y valores con los que juega con plena soberanía, sin tener ‘respuestas’ (inmediatas) que esperar, ni contradicción que eliminar, sino solamente una visión que expresar, según criterios, conscientes o no, de lo que la composición entera da testimonio y se convierte en manifestación”, según palabras de Benveniste, en las cuales debemos neutralizar un tanto el énfasis puesto en la libertad soberana del artista y en un aislamiento extremo que parece connotarlo; la presencia de lo social adquiere en la obra artística otra forma de la cohesión puesta en claro por de Saussure en la lengua: se halla presente, por una parte, en las reglas de juego que permiten el ejercicio de la “libertad” artística y le asignan su marco pragmático y cultural y, por la otra —pues lo social está en todas y cada una de las actividades humanas y en sus diferentes instancias—, en el sistema literario (conjunto de normas, por ejemplo), sobre el cual o contra el cual el artista “inscribe” su obra; de otro modo sería ininteligible en el intercambio comunicativo de la praxis escritura-lectura. Obviamente la presencia social se encuentra también en el nivel de la lengua que vehicula el mensaje artístico.

En el análisis estamos obligados a descubrir las relaciones semióticas dentro del sistema de composición particular que, una vez traspasado el límite frástico, adquiere en el discurso un valor semántico también particular, aunque, como es de suponer, siempre inserto en un contexto o marco mayor otorgado por las instancias pragmáticas, sistemáticas y convencionales de la sociedad concreta e histórica en la cual un determinado discurso “funciona” precisamente como narrativo-literario. La integración semiótica —objeto del análisis semiótico— encuentra su complemento “natural” en el modo de significancia semántica, instancia en la cual convergen múltiples factores, como ya vimos a título indicativo. Por esto, la articulación artística, para Benveniste, es semántica y no semiótica: tengamos en cuenta, como ya lo vimos, que la articulación *semiótica* deslinda el modo de significancia propio del signo lingüístico, que lo constituye como unidad: su sentido; mientras que, a través de lo *semántico*, entraríamos en el modo de significancia propio del discurso, esto es, cuando la lengua produce mensa-

jes en el circuito de la comunicación, es decir en los actos particulares de habla. Si consideramos el sistema artístico literario, vemos que en algo corresponde su modo de articulación —considerando un discurso en relación con otros discursos de su tipo y con discursos distintos, entre los cuales se integra dentro del conjunto de la praxis social que llamamos cultura—, corresponde, decimos, al modo semántico: cada obra instaura en esta red de relaciones inter y extra-textuales su propia significancia y la calidad de su mensaje; sin embargo, parece que el sistema literario (aunque sólo sea visto como conjunto de “obras” o “textos” literarios) goza de un estatuto complejo, “reduplicado”, para utilizar una expresión cercana a la poética jakobsoniana, pues no podemos hacer abstracción de que, de algún modo, es un hecho verbal, y de que, por lo tanto, toma como material de su expresión un sistema articulado a su vez en las dos instancias, semiótica y semántica; por ello, de alguna manera, la unidad signo de la lengua pervive en el sistema artístico literario, primero como *morfema* (para Benveniste sólo esta unidad debe ser llamada propiamente signo) —y que correspondería a la articulación semiótica— y, luego, como *palabra* —unidad de la articulación semántica—. Esto parecería condenar el sistema literario a una función parásita y, por lo tanto, prescindible, ya que sería una reduplicación de otro sistema semiótico tal cual, cosa que sabemos que no es posible: si la literatura repite simplemente el signo lingüístico tal cual (y, por supuesto, sus modos de articulación), no dice otra cosa que lo que dice la lengua y, por lo tanto, está de más y debería ser suprimida de entre las demás series culturales (tampoco se vería claramente ni se justificaría su origen); pero, si solamente utiliza el signo lingüístico para “manipularlo”, someterlo a otra serie de relaciones, a otra red de valores, entonces resulta que el signo lingüístico ya no es reproducido tal cual sino que es, de algún modo, distorsionado, lo que modifica en algo su naturaleza estrictamente lingüística. De este modo, el hecho de que el sistema literario sea verbal (de la palabra), complicaría un poco la cosa al mismo tiempo que la simplificaría; la simplificaría puesto que, por estar constituido por la lengua, es efectivamente posible realizar una descripción semiótica de sus unidades y niveles, de ahí el valor imponderable de las descripciones de este género; pero, siempre desde una perspectiva semiótica, es decir de la significancia de todas las unidades de sus

diferentes niveles, la complicaría, al ser una manipulación de ese signo (lingüístico) que ahora se presenta en primer lugar como su *referente*, aunque no de modo exhaustivo: /amor/, por ejemplo, en un discurso literario particular, puede tener, y de hecho tiene (aunque sólo como referente inicial), el sentido que le señala la lengua, pero, además, el que le asigna el texto en su relación con las demás unidades (actantes, funciones, acciones, personajes), por lo cual podría significar (“simbolizar” dicen otros) /muerte/, por ejemplo. En otras palabras, el estatuto semiótico del sistema literario sería radicalmente ambiguo por ser un sistema semiótico que “supone” otro sistema semiótico, el cual, de algún modo, siempre está presente, aunque también distorsionado, al estar, como si dijéramos, fuera de quicio: ya no está en función comunicativa lingüística, sino *estética*. (Esta característica distingue al sistema literario de los otros sistemas artísticos, cuyos materiales constructivos no suelen ser sistemas semióticos previamente instituidos).

Si tomamos en cuenta el aspecto de la composición verbal, tanto para el discurso literario en general como para el narrativo en particular, resulta que el análisis semiótico encuentra allí el límite y la base material para su ejercicio obligado; por otra parte, la superación frástica y la realización de un tipo particular de discurso obligan a completar el análisis con la interpretación (semántica) de sus elementos (que en el discurso artístico literario llegan a integrarse no sólo por la instancia lingüística, sino también narrativa o diegética, pragmática y discursiva). Si tomamos éstas como prácticas u operaciones pre-existentes al discurso literario narrativo, y todas son al menos lógicamente pre-existentes, tenemos que asumir la naturaleza meta-operativa del mismo. Ahora bien, si tanto el análisis como su correspondiente interpretación desean ser al menos lo más pertinentes y exhaustivos posibles, tendrán que atender a esa múltiple meta-operatividad, la cual sólo se puede imaginar como posible en un marco interdisciplinario que por el momento es más una exigencia teórica que una realidad práctica. Atendamos rápidamente a esos diversos componentes, a fin de esbozar o sugerir las consecuencias para nuestro programa de trabajo.

4. *El componente narrativo o diegético*. En el párrafo anterior vimos cómo el componente lingüístico (verbal) innegable en el

texto narrativo literario asegura, por una parte, no solamente la realización del análisis semiótico lingüístico, sino que obliga en cierta medida a él para poder dar cuenta de las unidades y sus respectivas integraciones en los niveles superiores; asimismo, señalamos el límite de este análisis —siempre vía lingüística— que se detiene, por la fuerza de la naturaleza del discurso, en la frase. Más allá de la frase interviene, pues, el análisis semántico o, mejor, la interpretación semántica: la asignación del *valor significativo* a los elementos cuyo sentido habíamos descrito previamente.

Todo esto encajaría exhaustivamente dentro de los límites de una semiótica lingüística si el discurso narrativo-literario fuera la simple reproducción del sistema lingüístico, cosa que está lejos de ser: utiliza la lengua, es verdad, pero no se reduce a ésta, como hay también otros sistemas semióticos que lo hacen sin reducirse a la lengua, por ejemplo el mito. Y, hablando del mito, ocurre que tiene en común con el discurso narrativo-literario el hecho de hacer uso de otra instancia o nivel modelizante del sentido y componente del significado (instancia semántica): el de la narración, llamado también “relato” por algunos teóricos. Así como el mito usa la lengua y sus estructuras para “contar” algo, una serie más o menos encadenada de acontecimientos, lo mismo hace el discurso narrativo-literario: relata la transformación de una situación inicial —y muchas veces su restauración— sufrida por alguien: un sujeto. Este segundo componente ha sido más o menos aislado para su estudio autónomo, principalmente por Bremond, Genette y Greimas, quienes revisaron a fondo las investigaciones iniciales de Propp. Este nivel sería común a varios sistemas semióticos: cine, historietas, series televisivas, además del mito y discurso narrativo-literario.

El trabajo del análisis semiótico en este nivel ya tiene sus logros indiscutibles: los deslindes de sus subniveles y unidades respectivas: actancial, accional, discursivo; actantes, funciones, actores, acciones, secuencias, personajes, figuras y configuraciones. El esquema de análisis expuesto por Benveniste puede extenderse a este nivel en cuanto nos encontramos con unidades distribucionales que adquieren sentido al integrarse en unidades superiores. Sin embargo, ajustándonos estrictamente al esquema, queda abierto un problema: si bien el método de la computación es de gran utilidad para detectar y especificar el número de unidades de los

niveles profundos, intermedios y de la manifestación, no podemos calificar a ninguna de estas unidades como *signos* propios. Las funciones, las acciones, las secuencias y sus respectivos sujetos integran la significación, pero no son propiamente signos, así como en el nivel discursivo el personaje no es propiamente una *palabra*, aunque se reviste de la misma y puede o, mejor, debe ser tomado como un lexema discontinuo.

En este aspecto postulamos que el análisis semiótico debe reducirse a brindar los elementos (niveles, unidades) narrativos, describir sus modos de integración, o revestimiento, a una lógica de acciones y a los programas actoriales que nos ofrece la cultura para su respectiva interpretación valorativa, es decir, debe brindar los elementos para una interpretación que integre este nivel (el narrativo) en la significación comunicativa que da consistencia cultural al mensaje. Pero, insistimos, sin un análisis semiótico previo de este nivel, la interpretación, aun guiada por doctrinas hermenéuticas tan seguras como el psicoanálisis, el marxismo y la ontología fenomenológica, correrá el riesgo de aferrarse a meras intuiciones. Por eso, resumiendo, podemos decir que, obedeciendo a la naturaleza del discurso narrativo-literario, se impone, por una parte, el análisis semiótico de su soporte lingüístico y una interpretación semántica del mismo; por otra, también se impone esta doble tarea con respecto al nivel narrativo, en cuyo auxilio tendrá que ser utilizada la lógica de las acciones y los programas de papeles accionales que nos ofrece una cultura determinada. Hasta aquí también podemos señalar la importancia de una doble competencia para el análisis e interpretación del discurso narrativo-literario: la lingüística y la accional, esta última codificada en las costumbres y programas de papeles accionales (lo que "hace" o debe hacer un sacerdote católico, por ejemplo, en la cultura occidental).

5. *La instancia pragmática.* El tipo de discurso narrativo-literario actual nos ofrece mayor complicación que la narración tipo fábula o novela de aventuras más o menos estereotipada, pues la práctica analítica e interpretativa académica debe enfrentarse con textos más refinados que introducen explícitamente, además, otras instancias, componentes integrativos en la estructuración tanto del sentido como de significación: la instancia pragmática y la discursiva. Así, tenemos discursos narrativo-literarios que no

sólo cuentan un suceso, sino que relatan cómo *alguien* (un narrador explícito) cuenta un suceso a *otro* (narratario explícito); además, y en resumidas cuentas, si esta instancia pragmática no se halla siempre explicitada, parece que una de las características de este tipo de discurso es precisamente el hecho de que el "alocutario" (remitente-receptor) se halla incluido no sólo como marca (deíctico) sino como indicio y elemento integrativo del aspecto significativo del discurso. Por eso, poco adelantaremos en la interpretación si no deslindamos, con la mayor precisión posible, la naturaleza y las relaciones del narrador y del narratario con los otros niveles ya señalados anteriormente. Desde Diderot, pasando por Pirandello, uno de los mecanismos predilectos de la estructuración del sentido y su correspondiente significación radica precisamente en el mecanismo lúdico de la confusión intencional de la instancia narrativa con la pragmática: el narrador interpelado por el personaje o, como ocurre en algunos textos de Juan Vicente Melo, el narrador comprometido con los sujetos del nivel diegético sin abandonar su condición de tal.

6. *El discurso como material constructivo.* En el discurso de la lengua común podemos reportar, como parte del mismo, otro tipo de discurso u otro discurso-objeto. Esta práctica no es extraña, aunque no es la dominante en la comunicación cotidiana; de hecho puede ser un factor de la caracterización de tipos de discursos: el pedagógico, el meta-lingüístico, el científico. En la narrativa contemporánea se nos presentan discursos cuyo mecanismo constructivo se halla fundado precisamente en esta actitud meta-discursiva: algunos cuentos de Borges, la novela *Abbadón, el Exterminador* de Ernesto Sábato, algunos cuentos de Cortázar, de Noé Jitrik, la novela *62: modelo para armar* de Cortázar, cuentos de Elizondo, las novelas de Julieta Campos, de John Barth, etc., que obligan a un análisis de esos procedimientos, así como a su correspondiente interpretación. En este renglón creemos que la gramática textual puede darnos los instrumentos más idóneos para poder deslindar con mayor precisión las estructuras textuales y macro-textuales, así como sus correspondientes unidades.

Palabras liminares. En la presente ponencia apenas hemos podido bosquejar nuestro proyecto inicial y creemos habernos reducido casi exclusivamente a delimitar la función del análisis semiótico, así co-

mo a señalar la necesidad de su complementación por medio de una interpretación semántica. No hemos abordado la naturaleza de esta complementación interpretativa, pues apenas nos limitamos a señalar su *forma* y no sus *sustancias*, ya que esto corresponde a disciplinas especializadas en el estudio de los contenidos culturales y sus universos semánticos que confieren al discurso su cuerpo temático y su valor de mensaje en la comunicación social específica: el marxismo, el psicoanálisis estructuralista, la hermenéutica filológica.

No queremos terminar sin señalar, por una parte, que la separación tajante entre análisis e interpretación es, obviamente, abstracta: sólo metodológicamente podemos poner entre paréntesis la instancia interpretativa, pues el valor semántico penetra, como la fibra que da consistencia al tejido textual, todos los niveles del mismo. Tampoco queremos dejar de enunciar, por otra parte, nuestra convicción, que por ahora sólo se expone como una intuición, de que la interpretación semántica del texto tiene que ser polivalente, pues el discurso literario en general y el narrativo-literario en particular se presenta precisamente como polisémico y una única interpretación que pretenda ser totalizante y unívocamente explicativa correrá el riesgo de reducir el texto literario a lo que previamente se espera de él y no a lo que puede decir en cuanto mensaje vivo y abierto a la práctica significante, siempre instauradora de nuevos contenidos.