



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MÉXICO**

---

---

CENTRO UNIVERSITARIO  
UAEM – AMECAMECA

**FÓRMULAS SECRETAS: ANÁLISIS SEMIÓTICO  
DE *EL GALLO DE ORO* DE JUAN RULFO**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

PRESENTA:

SANDY ENRÍQUEZ GARCÍA

ASESOR:

DR. ALFREDO RAMÍREZ MEMBRILLO

JUNIO DE 2014

## ÍNDICE

Introducción	3
CAPÍTULO 1. La semiótica	11
1.1 Definición de semiótica	12
1.2 El signo	20
1.3 Signo y signo lingüístico	24
1.4 Importancia de la semiótica	28
1.5 Papel del contexto en el proceso de significación	31
1.6 El símbolo	36
CAPÍTULO 2. La denotación y la connotación	42
2.1 La denotación	43
2.2 La connotación	47
2.3 EL cuadro semiótico de Greimas	52
CAPÍTULO 3. Símbolos presentes en <i>El gallo de oro</i>	59
3.1 Símbolos del juego de azar	60
3.2 Símbolos de pelea de gallos	70
3.3 Símbolos de la muerte	77
3.4 Símbolos del gallo	83
3.5 Símbolos de los colores	88
3.6 Símbolo de la mujer	93
Conclusiones	99
Bibliohemerografía	106

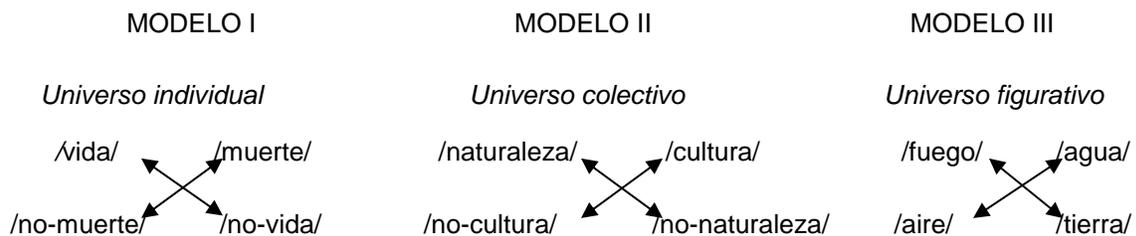
## INTRODUCCIÓN

Hablar de Juan Rulfo (Sayula, México, 1918 - Ciudad de México, 1986) a partir de un estudio semiótico, podría parecer a simple vista muy fácil, debido a la cantidad de trabajos y reseñas acerca de su obra, las cuales existen y circulan actualmente por la red, así como en numerosas revistas especializadas; esto, en realidad, resulta todo un reto.

*El Gallo de Oro* de Juan Rulfo es una obra que demarca una realidad mediante la palabra, en donde las experiencias que tiene el personaje principal, Dionisio Pinzón, a lo largo de interminables jornadas en palenques, pero sobre todo en su pueblo natal, San Miguel del Milagro, marcarían su vida. Para reflexionar sobre las secuelas que dejó el recuerdo del pueblo en Dionisio Pinzón y de cómo fue su vida mientras permanecía en el mismo, el presente trabajo se realizó con base en un enfoque semiótico a partir del análisis textual de la novela.

El gallo de oro es una novela corta, escrita entre 1956 y 1958 pero publicada por primera vez en 1980. El propio Rulfo la consideraba un cuento, y así aparece comentada la obra en distintos abordajes críticos. Antes de su publicación sirvió como base a Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes para el guion de la película homónima dirigida por Roberto Gavaldón y estrenada en 1964. La historia fue adaptada también al cine en 1986, con el título de *El imperio de la fortuna*, y dirigida por Arturo Ripstein. También sirvió como base para una serie de televisión en 1982 en Colombia. Y en ese mismo país se hizo otra versión en el 2000 con el título de *La Caponera* en formato de telenovela.

En lo que concierne propiamente al enfoque de este trabajo, en específico se compararon algunos elementos significativos en el texto y se intentó entender la relación entre el signo y símbolo, a partir del entendimiento de algunos elementos semióticos binarios, y al igual se hizo con los elementos simbólicos pertenecientes al relato. Cabe destacar que esto se realizó con base en la metodología que propone Algirdas Julius Greimas, ello con base en las articulaciones de los universos semánticos, partiendo de la denominada *axiología figurativa* que configura el conjunto del texto.



Asimismo, y bajo este método, se buscó reflejar o evidenciar las problemáticas de la condición humana en cuanto al mundo de miseria, de dolor, de angustia y de pánico en el que se desarrolla la obra.

Con base en lo anterior se postularon las siguientes aseveraciones, que de algún modo fueron la base para llevar a cabo el análisis, ya que son las hipótesis que surgieron ante la necesidad de plantear una respuesta interpretativa, al mismo tiempo que son los puntos que de algún modo delimitaron el proyecto en torno a *El Gallo de oro*.

Uno de los postulados de este trabajo es que diversos elementos narrativos en *El Gallo de Oro* son susceptibles de ser analizados desde un punto de vista simbólico y semiótico, ello mediante una reflexión sobre los símbolos presentes en el texto. Se postula, de inicio, que se pueden identificar con facilidad rasgos históricos del México rural.

El segundo punto contemplado fue la manera en que se describen lingüísticamente los elementos pertenecientes a la trama de *El Gallo de Oro*. En ese sentido se consideró, como punto de partida, que los elementos semióticos binarios juegan un papel fundamental en la trama de *El Gallo de Oro*. Esto es importante, porque la característica fundamental de la estructura semántica es el hecho de que, en el lenguaje, un significante no puede venir identificado por sí mismo, sino que siempre debe ser identificado en relación de oposición con otros signos. Y así son descritos en este trabajo los elementos pertenecientes a *El Gallo de Oro*.

La cuestión está siempre en saber si el equivalente al modelo inicial es mantenido, en el sentido de que los grados sucesivos de narrativización se limitarían a desplegar la fuerza lógica inicial del modelo, o a explicarla, de manera que se haga manifiesta en el sentido de hacer aparente la estructura profunda.

Por ejemplo, el protagonista masculino no cambia demasiado en relación con otros personajes literarios que encarnan la pobreza en distintas obras mexicanas e hispanoamericanas. Dionisio Pinzón, en ese sentido, logra evolucionar dentro de la escala social, aunque involucre como ser humano, es

decir, la historia se desdobra de manera que el lector puede ver cómo por un lado adquiere prestigio social, y por el otro se degrada más y más moralmente, hasta llegar al suicidio. De lo cual se desprendieron varios polos al respecto: pobreza/riqueza, felicidad/infelicidad, dignidad/indignidad.

Estos polos surgieron a partir de una motivación sígnica, que no fue otra que la interpretación de la figura del gallo, es decir, dicho animal simboliza la acción del personaje principal. Se dedujo, a partir de los juegos binarios, apoyada en la estructura signo-objeto, que los elementos simbólicos juegan un papel fundamental en la trama de *El Gallo de Oro*. Esto es importante porque los signos –cualquier marca, movimiento corporal, símbolo, signo, etc. utilizados para transmitir pensamientos, información, órdenes, etc.– son la base del pensamiento humano y de la comunicación, y así han sido interpretados en este trabajo.

Semiología y semiótica se han empleado para referirse a una ciencia interdisciplinaria que, por una parte, posee una teoría sobre los signos –su naturaleza, sus funciones y su funcionamiento– y, por otra, plantea un inventario y una descripción de los sistemas de signos de una comunidad histórica y de las relaciones que contraen entre sí. Barthes y Eco han planteado que todos los fenómenos de la cultura pueden ser considerados como sistemas de signos cuya función es vincular contenidos culturales.

Y precisamente ha sido en este sentido que los objetivos que me llevaron a realizar esta tarea tuvieron como fin analizar diversos elementos simbólicos, así como diversos elementos binarios presentes en *El Gallo de Oro* de Juan Rulfo

desde un punto de vista semiótico, esto para demostrar que la semiótica puede aplicarse al estudio del texto literario. Y sobre todo para revisar al texto con mayor profundidad y que esto sirva a su vez para lograr una mejor interpretación del mismo.

“Fórmulas secretas: análisis semióticos de *El Gallo de Oro*” es una investigación que propuse porque me parece que el estudio de la semiótica es fundamental para analizar los procesos lógicos de significación de los símbolos. Esto me pareció de suma importancia, ya que la mayoría de las interpretaciones que se hacen en la crítica literaria se quedan con la parte denotada, que sería el significado tal cual de la palabra, y se olvidan un tanto de la parte connotada –sus significaciones alternas–.

Lo que me llamó la atención fue particularmente, y por lo que considero que valió la pena realizar este estudio, fue buscar en el texto una significación de la que, a partir de nuevas interpretaciones y del contexto de la obra, se pueda conseguir un significado connotado mediante unos procedimientos lógicos de asociación, es decir, interpretar al signo de manera lógica mediante la lengua.

A partir de estos niveles se han podido identificar variaciones del habla, al mismo tiempo que se localizan constantes dentro de las mismas, tomando a la lengua como modelo de análisis

Por otra parte me parece pertinente señalar que en este sentido, con respecto a la semiótica, y específicamente a la problemática de pasar de un significado denotado a uno connotado, es importante resaltar el hecho de que, al

efectuar una previa revisión de publicaciones, me di cuenta de que realmente no se ha analizado concretamente la novela *El Gallo de Oro* de Juan Rulfo desde esta perspectiva e incluso, en general, no se le ha considerado de modo muy abundante como objeto de estudio. Comentaré enseguida algunas de las obras publicadas en este sentido.

En primer lugar, José Carlos Gonzales Boixo, en su trabajo "*El Gallo de Oro* y otros textos marginados de Juan Rulfo", divide a la obra de Rulfo en dos tipos de textos: los marginados y los marginales. "Los marginados son aquellos que han sido desechados por el propio autor, por ejemplo los cuentos "Un pedazo de noche", fragmento de la primera novela de Rulfo, que luego se incorpora a *El llano en llamas* como "Otros textos", así como "La vida no es muy seria en sus cosas" y "Paso del Norte", relato que se quitó en algunas ediciones de *El llano en llamas* por decisión del propio autor. Según González Boixo, esto da una idea clara del concepto de creación literaria de Juan Rulfo, mostrándose indiferente ante los textos que juzga de escaso valor. Por lo tanto, el crítico ubica a "El gallo de oro" dentro de esta categoría. Los textos marginales serían aquellos que se subordinan a factores extraliterarios, una literatura ancilar, como por ejemplo "El despojo" y "La fórmula secreta". (González Boixo, 1986: 113-137)

El trabajo de Eliza Rizo, "Juan Rulfo y la presentación literaria del mestizaje" por otra parte, se basa en la representación de los personajes mestizos en la obra de Rulfo, cosa que me causó gran expectativa, pues analiza su obra desde una postura política cultural en México.

En lo que respecta a los personajes de *El Gallo de Oro*, el trabajo de Sonia Adriana Peña, “*El gallo de oro* de Juan Rulfo”, analiza a algunos de ellos. Se subraya que éstos están muy bien contruidos. La protagonista Bernarda Cutiño, llamada “La Caponera”, es un caso singular, ya que desarrolla varios roles: el de mujer, madre y amuleto; pero sobre todo su personaje es relevante ya que busca la libertad que todo sujeto anhela. Por otra parte el personaje principal masculino, Dionisio Pinzón, es analizado como símbolo de la pobreza y la miseria, el cual desarrolla y ejemplifica, por su parte, con precisión, al hombre mexicano.

Con respecto a esta obra de Rulfo, creo que si bien es una obra ya analizada por numerosos estudios –algunos de los cuales, unos pocos, han sido comentados brevemente–, cabe destacar que en el Centro Universitario UAEM Amecameca no hay muchos trabajos de tesis con el enfoque semiótico descrito, por lo que el presente trabajo tendrá como propósito primordial el de divulgarse al interior de la licenciatura en Letras Latinoamericanas, y al mismo tiempo servir como material de apoyo para posteriores investigaciones.

La aparición en marzo de 1980 de algunos textos escritos por Rulfo en los años setenta rompió, en alguna medida, un silencio narrativo. Por eso, la aparición de *El Gallo de Oro* debería entenderse como un verdadero acontecimiento literario y, sin embargo, no fue así. Ello se debe a que, de manera un tanto reiterativa, se presentó a este libro al margen de su obra literaria anterior, además de que, como ha quedado dicho, se había popularizado como guion dramático. Cabe destacar, por otra parte, y en cuanto a su contenido temático, que otros autores hispanoamericanos, al igual que Rulfo, han manejado al gallo de pelea, en sus

obras, tal es el caso de *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, al igual que *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos.

Es por esto que, a partir de dichos precedentes, en el presente trabajo se ha realizado un estudio semiótico de la novela *El Gallo de Oro*, en donde se analizó cómo es que el autor, por medio de imágenes y símbolos, presenta determinadas situaciones en las que predomina la soledad y las fuerzas compulsivas a que es arrastrado cualquier hombre lleno de carencias. Rulfo muestra o evidencia los ambientes rurales y narra las peculiaridades de la idiosincrasia mexicana, así como el drama profundo de la condición humana en general.

Se analizaron en particular los símbolos en los juegos de azar (como el juego de los naipes y la pelea de gallos), la representación del gallo (como animal, compañero y objeto de suerte), el uso del color (como el color dorado y el negro), la muerte (ánímica y física) y el papel de la mujer (en específico Bernarda Cutiño como amuleto y talismán) y, con base en ello, se ha realizado el presente análisis semiótico.

# **CAPÍTULO 1.**

# **LA SEMIÓTICA**

## **1.1 Definición de *semiótica***

La comunicación humana surgió en el momento en que nuestros ancestros, en su lucha por la supervivencia y en respuesta a sus instintos, se vieron obligados a transmitir a quienes les rodeaban, sus impresiones, sentimientos, emociones. Para ello se valieron de la mímica, de los gritos y las interjecciones, lo que constituyó, en principio, un lenguaje biológico.

Posteriormente surgió el lenguaje hablado y las matemáticas pictóricas. Aparecen las pinturas rupestres, los jeroglíficos, pudiendo así el hombre, por primera vez, expresar su pensamiento de un modo gráfico. El pensamiento humano en ese sentido ha evolucionado tornándose cada vez más complejo y ecléctico, acorde a éste y como representación del mismo, su expresión gráfica ha sufrido una evolución similar.

Se pasó de las primeras figuras simples y esquemáticas que reproducían la realidad más cercana de sus artífices a las complejas composiciones de hoy, inspiradas en todo tipo de temas, asistidas por un sinnúmero de técnicas y distanciadas en muchos casos de lo conocido.

La comunicación, al respecto, es el proceso que permite que las personas se organicen y coordinen sus actividades para lograr objetivos comunes, es lo que permite que las estructuras sociales se desarrollen y se alcancen las metas. La comunicación engloba todos los procesos mediante los cuales se trasmite y se recibe la información. Aunque toda comunicación contiene información, no toda la información posee valor comunicativo. Una comunicación es incompleta a menos

que se reciba y se comprenda. El propósito principal de la comunicación es hacer que el receptor entienda la intención del emisor.

La sociedad de la cultura mediática nos sumerge en el mundo de los signos, y en su compañía trabajamos, modificamos costumbres, ideas, reímos, nos emocionamos, y, a veces, ellos son también la ilusión que reemplaza la realidad. La vida fluye permanentemente en el simulacro sónico, no llega a cristalizarse ni a fijarse en la consistencia del ser real.

Es por esto que la semiótica ayuda a deshilar la madeja mediática, a comprender su estructura y qué es, en definitiva, lo que hay detrás del complejo proceso comunicativo. Por qué creamos discursos y qué sentidos ellos diseminan: eso es lo que estudia la semiótica. Pareciera que el papel de la semiótica es, en el fondo, buscar los fantasmas que alimentan los lenguajes humanos.

Semiótica o semiología es todo estudio de la producción de significados. En un principio naturalmente, la primera semiótica es la lingüística, que estudia la producción de significados por medio de las lenguas naturales o idiomas. No obstante, la actividad humana de la significación no se agota ni con la comunicación idiomática verbal ni con sus diversas posibles transcripciones escritas.

El estudio de la semiótica resulta fundamental para analizar los procesos lógicos de significación de los símbolos. La semiótica posee suma importancia si se desea realizar un análisis literario profundo, ya que la mayoría de las interpretaciones al respecto se quedan con la parte denotada, que constituye el

significado tal cual de la palabra, y se olvida un tanto de la parte connotada, es decir, las significaciones alternas.

La semiótica (que también ha recibido el nombre de “semiología” en la tradición francesa) es la ciencia que estudia al signo en general. La semiótica estudia las condiciones de significación de los signos lingüísticos, pero estudia otro tipo de signos: desde algunos signos muy simples –como los de los semáforos– hasta otros de gran complejidad como los de las modas, los gestos o la comida, para lo cual se han desarrollado semióticas visuales, auditivas e incluso olfativas o gustativas.

La semiótica suele tradicionalmente dividirse en tres ramas: la sintaxis, la semántica y la pragmática. “La sintaxis estudia las relaciones de los signos entre sí; la semántica, las relaciones entre éstos y sus significaciones u objetos; y la pragmática, las relaciones de los signos con los usuarios (que a veces pueden emplearlos de manera peculiar”. (Morris, 1985: 36)

Dicho de otra manera, la semiótica se convierte en el lugar en el que se cuestiona la concepción fundamental del lenguaje, del signo y de los sistemas significantes, así como de su organización y su mutación.

Al abordar estas interrogantes, “la ciencia lingüística se ve introducida actualmente a revisar en profundidad su concepción del lenguaje. Pues, aunque varios sistemas significantes son posibles en la lengua, ésta ya no se presenta como un sistema, sino como una pluralidad de sistemas significantes en que cada cual es un estrato de un vasto conjunto.” (Kristeva, 1988:269)

Asimismo Roland Barthes, en sus *Elementos de semiología*, apunta:

Los conceptos básicos de esa disciplina [son]: lengua/habla, significante/significado, sintagmático/paradigmático, denotación/connotación, etc... La semiología tiene por objeto de estudio todos los sistemas de signos, cualesquiera que sean su sustancia y límites: imágenes, gestos, sonidos melódicos u otros conjuntos de objetos. El lenguaje [verbal] no es más que un subconjunto de los signos, pero es el más complicado y el que da la pauta para estudiar los otros sistemas. (Barthes, 1974: 137)

Es decir, la comunicación directa lingüística aparecerá como un sistema de significantes que se producirá por la práctica del lenguaje dentro de la sociedad. Y el lenguaje verbal será entendido entonces como un sistema particular de signos.

Al respecto, la idea central de la lengua reside en la sistematización del signo, lo cual se observa en numerosos pensadores y escuelas del pensamiento que se extienden desde la Antigüedad griega a la Edad Media y hasta la actualidad. Dichos pensadores mencionan que el sujeto es, en efecto, más o menos consciente de que el lenguaje simboliza, representa y nombra los hechos reales. Los elementos de la cadena hablada, digamos las *palabras*, para lograr ser signo, necesitan provocar una relación entre tres cosas: el signo, el significado y la facultad cognoscitiva que posea el sujeto.

La esencia, pues, del signo reside en la relación de una cosa con otra cosa, ya sea de manera directa o indirecta, para que el sujeto logre crear paradigmas propios a partir de sus facultades cognoscitivas.

Al respecto, Michel Foucault señala que el estudio del signo rebasa el mero análisis formal, pues el signo es mucho más que eso: los signos también construyen al mundo.

*Las palabras y las cosas* es el título –serio– de un problema; es el título –irónico– del trabajo que modifica su forma, desplaza los datos, y revela, a fin de cuentas, una tarea totalmente distinta. Tarea que consiste en no tratar –en dejar de tratar– los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones), sino como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan.

Es indudable que los discursos están formados por signos; pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas. Es ese más lo que la Teoría de la significación y configuración del espacio lingüístico los vuelve irreductibles a la lengua y a la palabra. Es ese más lo que hay que revelar y hay que describir. (Foucault, 1984: 81).

Durante los siglos XIX y XX el estudio de los signos (tanto en la semiótica como en la filosofía del lenguaje) tuvo un gran desarrollo. El norteamericano Charles Sanders Peirce planteó la idea de una ciencia de los signos, creando las bases de la semiótica, entendiéndola como el estudio del signo en general.

El signo o <<representamen>>, dice Charles Sanders Peirce, es lo que sustituye algo y que es interpretado por alguien. El signo se dirige a alguien y evoca para aquél un objeto o un hecho, durante la ausencia de tal objeto o de tal hecho. Por ello, decimos que el signo significa <<in absentia>>. Es decir, en función del objeto que representa, el signo plantea una relación de convención o de contrato entre el objeto material representado y la forma representante.

Se habla entonces de la semiótica como estudio de los signos en general que partirán de una relación trídica. Un representamen (signo), un objeto y el interpretante.

El interpretador, para Pierce, es una especie de base sobre la cual se instaura la relación objeto-signo. Porque el signo no representa todo el objeto, sino únicamente una idea de aquél o, como diría Sapir, el concepto de ese objeto por parte del interpretante.

Teóricamente, se puede afirmar que los signos lingüísticos son el “origen” de cualquier símbolo: “que el primer acto de simbolización es la simbolización en y mediante el lenguaje. Esto no excluye el que una diversidad de signos esté presente en los distintos dominios de la praxis humana”. (Kristeva, 1988:16) Según la relación entre el representamen (signo) y el objeto representado, Pierce los ha clasificado en tres categorías:

- El icono se refiere al objeto por su parecido con él: por ejemplo, el dibujo de un árbol que representa al árbol real, el cual se parece a aquél, es un icono.
- El índice no se parece forzosamente al objeto pero recibe una influencia de aquél, y por sí mismo, tiene algo en común con el objeto: un ejemplo sería el humo en tanto que índice del fuego.
- El símbolo se refiere a un objeto que designa por una especie de ley, de convención, a través de la idea: tales son los signos lingüísticos.

Al respecto, para saber qué contenido expresa una persona mediante una oración determinada, es necesario considerar el contexto en el que la oración es expresada. Puede ser incluso necesario, para oraciones del tipo <<la tierra es redonda>>, considerar si las intenciones del hablante son parte del pensamiento.

Pero es ciertamente necesario y obligado tomar en cuenta el contexto cuando una oración contiene palabras deícticas –o frases que señalan o indican–, las cuales son definidas como expresiones que tienen la propiedad de que la manera de determinar su referencia depende del contexto en el que son usadas.

Para muchos la semiótica es una disciplina que es difícil de entender, de ponerla en práctica, pero esto se va modificando porque al ser humano le surge la necesidad de crear o mejor dicho otorgarse significados a las cosas que se encuentran en su entorno, y para ello debe recurrir constantemente a interpretaciones semióticas.

La semiótica, entonces, es un método que permite entender a la sociedad en su diversidad de prácticas, y esta perspectiva cambia, ya que ahora el ser humano se cuestiona la concepción fundamental del lenguaje, del signo y de los sistemas significantes, su organización y su mutación.

Al abordar a la semiótica como un método se indica que provee una variedad de instrumentos. En este sentido me refiero a las disciplinas que ayudan a acercarnos al descubrimiento del signo.

Porque en la semiótica muchos de los signos no son significativos cuando están aislados, y sólo lo son cuando se interpretan en relación los unos con los otros. Es decir que para elaborar un estudio semiótico es necesario ser sistemático, comprensivo y coherente en la idea de que el objeto de estudio, los signos, dependen, del proceso comunicativo en que se ubiquen totalmente.

En este proceso lo importante es hacer una relación de paradigmas para facilitar este proceso, es decir, que se empaten los referentes con los referenciales para llevar a cabo lo interpretado. Para que se finiquite este proceso es necesario asimismo hacer énfasis en el papel de los intérpretes de un texto, pues no se puede hablar de un texto original, ya que los textos mismos nos llevan a otros haciendo uso de intertextualidades que se ocupan de llenar esos pequeños espacios vacíos que hay dentro del texto, para así llegar a un signo complejo, ya que en este sentido el interpretante lo decodificará a partir de todas estas relaciones intertextuales.

Las relaciones intertextuales se decodificarán por el lector o interprete haciendo que la semiótica pueda aplicarse a cualquier cosa que pueda verse como algo signifiante. En el contexto de los medios masivos de comunicación, por ejemplo, se puede aplicar el análisis semiótico y se puede aplicar de igual modo la técnica de comparación y contraste para llegar a un análisis más profundo.

En suma, el ser humano es el rey de los signos. Ha creado muchos sistemas de signos: desde las señales de humo al lenguaje de las banderas, desde la liturgia a las señales de tráfico. Ha convertido en códigos, según hemos visto, manifestaciones que inicialmente no surgieron para la comunicación. Es capaz, en fin, de hacer signo (al menos por sí mismo) de cualquier cosa.

## 1.2 El signo

Los hombres son, de entre los animales que usan signos, la especie predominante. El signo es un elemento utilizado para transmitir información, pensamientos, órdenes, etc. De cierta forma los signos son la base del pensamiento humano y de la comunicación. Todo lo anterior lo estudia una ciencia en particular, la ciencia de los signos, la semiótica. Un signo es algo que facilita y provoca la comprensión y sabe mover hacia lo que se ha hecho comprender.

Se han dado un sinfín de conceptos sobre lo que es el signo, pero sea cual fuere, todos los términos determinan que el signo es una imagen representativa o icono, una palabra, etc. que proyecta y representa algo para alguien en un contexto en común.

Un valor no tiene significación; una flecha, aislada de los discos de señalización del tráfico, nos recuerda diversos semas relativos a la dirección de los vehículos; pero, por sí misma, esta flecha no permite concretar un estado de conciencia; para que sea así ha de tener un determinado color, una dirección determinada y ha de figurar en un disco colocado en determinado sitio; lo mismo sucede con la palabra aislada, por ejemplo, *mesa*: surge como miembro virtual de diferentes frases, en las que se habla de cosas diversas; pero por ella misma no permite reconstruir el estado de conciencia de que hablamos. (Buyssens, 1943: 38)

En un principio el término *signo* era un concepto igualado con el término *síntoma* en medicina principalmente. “En realidad, en su uso más antiguo, el término *semiótica* se aplicaba al estudio del modelo observable de síntomas psicológicos inducidos por enfermedades particulares”. (Sebeok, 1996: 11)

Posteriormente, dicho término, con el paso del tiempo ha sufrido una clase de modificaciones, y todas y cada una ha servido de ayuda para comprender y deshilvanar la esencia del mismo.

Actualmente, y a pesar de todas las modificaciones hechas por grandes científicos, filósofos, gramáticos, semióticos, etc., el signo aún se sigue confundiendo con el símbolo, es decir que dicho término nos llega a confundir si no comprendemos la esencia que posee, ya que puede llegar a ser de cierta forma ambiguo y hasta engañoso.

Para Saussure (1916), el signo es “una entidad de dos caras, compuesta de significante y significado (y el referente, no tiene pertinencia en lingüística).” (Eco, 1973: 27) Existe dentro de esta definición una problemática en cuanto al significante, ya que éste puede estar referido a varios significados. Esta definición que plantea F. de Saussure va más allá del uso común ya que plantea una serie de estructuras lingüísticas que denotan el significante en una red vasta para referirse a varios significados. Entonces el signo llega a ser una problemática, en donde tendrán que elaborarse una serie de adecuaciones de las estructuras.

Por otro lado, Charles Sanders Peirce define al signo como “<<something which stands to somebody for something in some respect or capacity>> (PEIRCE. 1931, 2228), definición que se puede traducir así: *algo que a los ojos de alguien se pone en lugar de alguna otra cosa, bajo algún aspecto o por alguna capacidad suya*”. (Eco, 1973: 27) Según Eco, lo anterior implica que el signo no representa la

totalidad del objeto sino que más bien lo representa de tal forma que pueda ser utilizado en cuestiones prácticas.

Desde la antigüedad, diversos pensadores se preocuparon por estudiar a la gramática, la lingüística, etc., al mismo tiempo que se cuestionaban cuál era la unidad sígnica mínima, y a pesar de todos sus resultados diferentes, concordaban en una idea: el signo.

El signo puede ser considerado como cualquier entidad mínima con un significado preciso; ya que desde luego el signo depende, como tal, de la existencia de un código.

A lo largo de la historia ha sido una constante y una problemática el cuestionarse cómo clasificar al signo. Desde los más grandes gramáticos, lingüistas, filósofos y hasta científicos han tratado de clasificarlo, esto con el fin de aclarar cómo se lleva a cabo el proceso de significación.

Los primeros pioneros en realizar esta enmienda, en el siglo XX, como es sabido, fueron Saussure y Peirce, el primero lo clasificó en dos partes: en significado y significante; mientras que por el otro lado Peirce lo clasificó según tres categorías: el icono, el índice y el símbolo. Asimismo Morris (1946) clasificó al estudio del signo desde tres dimensiones: la semántica, la sintáctica y la pragmática, esta clasificación ha sido aceptada ampliamente en el ámbito científico.

Morris nombra asimismo al proceso en donde algo puede actuar como signo, bajo el nombre de semiosis. Este proceso se sintetiza del siguiente modo:

“lo que actúa como signo, aquello a lo que el signo alude, y el efecto que produce en determinado intérprete en virtud del cual la cosa en cuestión es un signo para él. Estos tres componentes de la semiosis pueden denominarse, respectivamente, el *vehículo sígnico*, el *designatum*, y el *interpretante*; el *intérprete* podría considerarse un cuarto factor.” (Morris, 1985: 27)

La última clasificación se plantea a partir de la consideración del contexto y de los niveles de asociación que tenga el ser humano. “... *pragmática*, el signo se considera en relación con sus propios orígenes, los efectos sobre sus destinatarios, la utilización que hacen de ellos, etc.” (Eco, 1973:28)

En relación con la pragmática: “Resulta plausible suponer en el hecho de que se ha prestado una atención más directa a la relación de los signos con sus usuarios de la que previamente se le había concedido, así como por haber valorado con mayor profundidad que nunca antes la pertinencia de esa relación para la comprensión de las actividades intelectuales.” (Morris, 1985: 67)

Desde mi punto de vista considero que a partir de esta serie de divisiones por parte de los expertos en la materia, se llega a un punto en donde todos y cada uno tiene razón independientemente del nombre que hayan colocado a sus clasificaciones y propuestas.

### 1.3 Signo y signo lingüístico

El ser humano crea significados para cosas que parecieran nuevas, pero que en realidad no lo son, por eso al hombre se le considera como creador de significados.

La lectura de los signos es una práctica cotidiana que caracteriza al ser humano.

Desde tiempos remotos hasta nuestros días, muchas definiciones y clasificaciones de signo se han basado en estas características comunes y distintivas. Aunque procedan de lingüistas y filósofos, estas definiciones y clasificaciones tienen una cualidad que nos parece evidente: se basan en el *uso común*. O bien repiten definiciones y clasificaciones que los que hablan (o los vocabularios) han adoptado siempre, o bien elaboran otras que, apenas son propuestas, resultan aceptables por el buen *sentido*.

Será preciso partir de esta recensión de los resultados del buen sentido, tanto para disponer de una base de razonamiento como para recorrer la historia y la lista de estas clasificaciones, y que no son otra cosa que una auténtica *fenomenología de los signos*. (Eco, 1992:15)

El signo es un elemento básico de todo proceso mental humano, su utilización por el hombre como intérprete de signos marca la diferencia fundamental entre la habilidad instintiva de los animales para interpretar indicios (de acuerdo con Pierce, relación causal entre dos fenómenos de carácter natural) y la habilidad evolutiva como un sistema autónomo, independiente inclusive de la misma sociedad.

El signo en todo caso será todo aquello de carácter visual o auditivo que presenta o evoca otra cosa, algo distinto de sí mismo que represente un concepto o una cosa para el sujeto.

Con lo anteriormente planteado, la aproximación semiótica al signo se definiría como aquella técnica de investigación que explica de manera bastante exacta cómo funciona la comunicación y la significación. No hay duda de que la semiótica de los signos examina a éstos en relación con códigos e integrados en unidades más vastas, tales como el enunciado, la figura retórica, la unión narrativa, el contexto, etc.

En cualquier clasificación del signo como elemento del proceso de significación siempre aparece justamente como algo que se pone en lugar de otra cosa, o por alguna otra cosa. Es decir, el signo implica la corrección de una forma significativa a una unidad establecida jerárquicamente.

El signo puede ser, por ejemplo, una palabra, en donde se considera a la lengua como un sistema concreto, a su vez que va interviniendo la naturaleza del signo (sonoro). En esta clase de signo fluyen las interpretaciones personales, tales como sentimientos, pensamientos, formas, para lograr una significación distinta, puesto que cada sistema de signos tiene su propia lógica ubicando al signo dentro de otro signo, consiguiendo así un resultado meramente paradigmático.

En esta definición se incluyen todos los tipos de signos de cualquier materia en que hayan sido realizados, y sea cual fuere la relación aparente que mantiene con el referente.

Desde esta perspectiva, toda la cultura se considera como un sistema de signos, en el que el significado de un significante a su vez se convierte en

significante o incluso en significante del propio significado, independientemente del hecho de que sean palabras, objetos, cosas, ideas, valores, sentimientos, gestos o comportamientos. Así, la semiótica al igual que la interpretación de los signos semióticos, se convierte en una forma científica de la antropología cultural.

El signo lingüístico, por su parte, es aquél en el que, en un primer análisis, tal como lo plantea Saussure, lo que interesa es identificar el significante y el significado, pero respecto al signo de tipo verbales. Con esto Saussure sugiere un análisis lineal, en donde el signo será por ende de una naturaleza igualmente lineal, tal como lo presenta una cadena hablada, en donde el objetivo únicamente será la palabra.

El signo lingüístico permite a los hombres pensar, hablar, organizar y construir todo aquello que puede nombrar, real o ficticio, y traerlo a la realidad de acuerdo con la palabra que se elija significar (significante).

Se puede afirmar que los signos lingüísticos son el origen de cualquier símbolo, en donde el primer acto del proceso es la simbolización que el lenguaje verbal tiene. Esto no excluye el que una diversidad de signos (los signos semióticos) esté presente en los distintos dominios de la praxis humana, según sea la relación entre el representante y el objeto representado.

Al respecto, uno de los postulados básicos de la lingüística es que el signo verbal es *arbitrario*.

Esto quiere decir que no hay relación necesaria ni natural entre el significante y el significado. Su carácter es convencional: se trata de un contrato

social. El mismo significado <<pedra>> tiene como significante, en francés, *pier*, y en castellano *pedra*.

Los cual no quiere decir que se elijan los significantes de manera arbitraria por un acto voluntario individual. Por el contrario, lo arbitrario del signo es prácticamente normativo, absoluto, válido y obligatorio para todos los sujetos que hablan un mismo idioma. La palabra “arbitrario” tiene carácter social y “significa más exactamente inmotivado, es decir que no hay una necesidad natural o real que una al significante con el significado. (Kristeva, 1988:17)

En la medida en que la lingüística adopta el concepto de signo arbitrario y piensa la lengua como un sistema de diferencias, hace que la semiología sea posible: en efecto, en función de la posibilidad para el sistema verbal de reducirse a unas marcas autónomas, Saussure prevé la lingüística como “modelo general de toda semiología” en donde los signos enteramente arbitrarios son los que mejor realizan el ideal del procedimiento semiológico; “por eso la lengua, el más complejo y el más extendido de los sistemas de expresión, es también el más característico de todos; en este sentido la lingüística puede erigirse en el modelo general de toda semiología, aunque la lengua no sea más que un sistema particular.” (Kristeva, 1988: 270)

Actualmente es imposible hacer una filosofía del lenguaje sin tener en cuenta todo lo que ha producido la lingüística en los últimos doscientos años; por otro lado, y precisamente para entender el problema lingüístico y de la

significación a todos los niveles (incluso aquellos que no son verbales) es necesaria la semiótica y la interpretación que ésta hace.

En este sentido para la semiótica los signos son unidades significativas que toman la forma de palabras, de imágenes, de sonidos, de gestos o de objetos. Esto se toma así, por ejemplo, desde el momento en que el texto pasa a ser objeto de estudio lingüístico.

Tal como apunta Benveniste en *Problemas de lingüística general II*: “puede que la lengua no pueda ser comparable con la organización de los hombres, pero es claro que por medio de la lengua es posible interpretar a la sociedad y la lengua contiene a su vez ésta, que puede describir a la lengua y sus reglas sin referirse a la sociedad, pero no puede referirse a la sociedad sin la utilización de la lengua.” (Benveniste en Kristeva, 1988: 36)

#### **1.4 Importancia de la semiótica**

Existen diversas perspectivas acerca de lo que debe ser la función de la semiótica, que van desde la identificación y la explicación del mecanismo que rige a los lenguajes, hasta las estructuras que organizan un texto complejo y la cultura que se refleja en sus contenidos.

La semiótica retoma la importancia de la lengua al cuestionarse sobre la matriz misma del signo, de los tipos de signos y de sus límites. Es decir la semiótica se convierte en una ciencia, en la cual se cuestiona la concepción primordial o fundamental del lenguaje, así como del signo y de los sistemas

significantes tomando en cuenta por supuesto la jerarquía y evolución de los mismos.

Cuando hablo de jerarquía me refiero a que “El término <<lenguaje>>, como la mayoría de los términos que tienen que ver con signos, es ambiguo, puesto que su caracterización puede hacerse en función de diferentes dimensiones”. (Morris, 1985:36) Estas dimensiones no son otras que la sintaxis, la semántica y la pragmática, que a su vez definirán las características del lenguaje.

Lo anterior implica que la semiótica, como ciencia, y por su carga lingüística, se vea inducida actualmente a revisar en profundidad su concepción del lenguaje. Ya que varios sistemas significantes son posibles en la lengua, ésta ya no se presenta como un sistema sino como una profundidad de sistemas significantes en que cada uno de los sistemas que produce y que se reproducen en tanto que lenguaje. “Por otra parte, varios sistemas significantes parecen poder existir sin construirse necesariamente con la ayuda de la lengua o a partir de su modelo” (Kristeva, 1998: 280).

Varios sistemas significantes parecen poder existir sin convocarse necesariamente, esto ya sea con la ayuda de la lengua o de los modelos contextuales que contengan el sujeto, enumerando a su vez ciertas reglas que gobiernan los vehículos sígnicos. Así, por ejemplo:

La gestualidad, las diversas señales visuales, y hasta la imagen, la fotografía, el cine y la signífica, son tantos otros lenguajes en la medida en que transmiten un mensaje entre un sujeto y un destinatario, sirviéndose de un código específico sin que por ello obedezcan a las reglas de construcción del lenguaje verbal codificado por la gramática. (Kristeva, 1998: 269)

La multiplicidad de la estructura del lenguaje está latente en los diferentes usos lingüísticos. La lengua por lo tanto no puede concebirse como una simple y mera transmisión de información, es algo más que solo un acto específico, por lo tanto puede considerarse como la integración de la interacción social.

Se podría decir que la lengua hace posible que algo signifique para alguien, es decir que a partir de un lenguaje nosotros como seres humanos nos desenvolvemos en él, expresamos aspectos sobre la naturaleza, las bellas artes, entre otras disciplinas.

Al respecto Louis Hjelmslev en su obra *Prolegómenos* postula que la lengua es un “medio de conocimiento cuyo objeto principal se halla fuera del lenguaje”. (Pascual, 1984: 23) Esto implica que los lenguajes pueden tener varios niveles de complejidad con respecto a su estructura, debido a la gama de cosas que designan, pero sobre todo por los propósitos que tenga el hombre.

Toda discusión sobre la esencia del lenguaje o sobre las modalidades del discurso comienza por enunciar el carácter arbitrario del signo lingüístico. Desde un inicio el lenguaje ha sido considerado por la función de los moldes que ha demarcado su uso, es decir depende del conocimiento e ideologías marcadas por las civilizaciones a lo largo de la historia del ser humano.

Por ello, cada lengua no solamente refleja la historia de un pueblo, sino que condiciona su mentalidad y sus costumbres. Y el objeto de la ciencia es elaborar un instrumento lógico que sea capaz de superar estas diferencias y establezca una correspondencia rigurosa entre un sistema de signos y el sistema de las ideas lógicas, puesto que en las lenguas naturales no existe esta correspondencia (De Mauro en Eco, 1973: 123)

Cualquiera que sea el momento en que se considere al lenguaje –en los períodos históricos más remotos, en los pueblos llamados salvajes, o en la época moderna– se presenta como un sistema extremadamente complejo en el que se mezclan problemas de distinta índole. Como tal el lenguaje nos plantea problemas en cuanto indagamos en su forma de ser.

Insistir, por lo tanto, sobre el carácter social del lenguaje no significa que se otorgue una mayor importancia a su función de comunicación. Sino más bien en poner en claro que en la actualidad se cuenta con un lenguaje más preciso para hablar, a comparación de los que antes hayan existido.

Sin embargo esto no significa nada si por el contrario no se tienen lenguajes en común e interés por los sujetos, es decir que el lenguaje tendrá que poseer una característica mediadora, en donde estos sujetos puedan establecer actividades comunicativas y, sobre todo, en donde se llega a establecer un acuerdo para poder comprenderse y relacionarse. Todo esto por tanto ayuda de mucho a la semiótica, ya que al conocer mejor al lenguaje, se conocerá mejor al signo ya que se tendrán más herramientas para hacerlo a la hora de la significación.

### **1.5 Papel del contexto en el proceso de significación**

Es sabido que el signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar a alguien algo que otro conoce y cuyo fin será el de que lo conozcan los demás también. Es decir, este principio se aplica a los procesos comunicativos de cualquier clase.

El signo, al respecto, es un elemento básico en el proceso de comunicación, ya que en un caso particular también puedo transmitir y comunicar una serie de sonidos sin significado, pero esa no es la esencia del signo, sino que es una entidad que forma parte del proceso de significación.

Este proceso de significación se verá determinado por un código en común, entre un hablante (emisor) y un interpretante (destinatario), y lo cual será demarcado a su vez por un contexto en particular.

Por lo tanto, el papel que juega el contexto en el proceso de significación es fundamental para la interpretación, misma que se verá afectada por la carga que le otorgue el hablante. El contexto por lo tanto es determinante para que se signifique algo. Es decir, que esta determinación no será llevada a cabo por su valor, sino por los procesos lógicos de asociación para dar una explicación.

Cabe mencionar que hay dos posturas: en la dirección de Saussure se considera a la semiótica como aquella disciplina cuya función es la de proporcionar un valor explicativo textual. Aquí el lenguaje no toma en cuenta la parte cultural, sino más bien se apoya de los conocimientos del código que posea el hablante para enriquecer a la significación.

Por otra parte, en la postura más próxima a Pierce, se visualiza al contexto como un sistema de signos. Esto último implica por lo tanto un valor explicativo lógico que se dará a partir de un proceso comunicativo. Dependerá entonces todo de aspectos culturales, entre los cuales se encuentra el mismo código.

Entendiendo cuán importante es el código, y sobre todo la relación que posee con el lenguaje, es posible capturar la esencia del mismo y vislumbrar que para que se llegue a la significación se presentan dos vertientes en donde el emisor y el receptor tendrán la tarea de crear un canal adecuado para llegar a una interpretación superior. Y esta tarea, en gran medida, estará determinada por el contexto.

El contexto entonces, al respecto, es la circunstancia en la cual se presenta un mensaje (emisor-destinatario) que permite su correcta interpretación.

Así, algunos estudiosos se refieren al contexto como una especie de *semiótica del mundo natural*, insistiendo en el hecho de que cualquier evento físico, el signo meteorológico, la manera de andar de una persona, etc., son otros tantos fenómenos de significación, por medio de los cuales interpretamos el universo, gracias a experiencias precedentes que nos han enseñado a leer estos signos como elementos reveladores. (Greimas, 1993: 80)

El contexto hace que el ser humano se comunique con su semejante a través de su propio estado de conciencia, el cual será viable por un lenguaje cotidiano, brindando la oportunidad de establecer un proceso de semiosis, en donde el intérprete es fundamental.

Lo mencionado implica entonces que el signo hace que el ser humano dependa de las estructuras que haya en su mente para interpretarlo, es decir, depende de los estereotipos que se hallan formulado inconscientemente a lo largo de la vida, lo que explica el hecho de que, cuando se empieza a hablar, salimos de

cierta forma de nuestra naturaleza incognoscible para constituirnos como cultura, objetivándonos en nosotros mismos.

Por ello, en definitiva, se habla de la importancia del contexto, apoyándose en la lengua, reside en el hecho de que éste no solo refleja la historia de un pueblo, sino que condiciona su mentalidad y sus costumbres.

Todo esto se verá regido por reglas semánticas y pragmáticas; las *reglas pragmáticas*, en ese sentido, determinan <<las condiciones a las que el intérprete se ha de someter para que el significante sea un signo>>. (Morris en Eco, 1973: 162).

Ambas disciplinas, la semántica y la pragmática, se tendrán que fusionar para que formen un nuevo universo, induciendo al ser humano a establecer ciertos comportamientos ante el signo. Con esto, lo que se desea es justificar la relación que existe entre el sistema de los signos y las reglas establecidas para interpretarlo.

*...el hombre es su lenguaje, porque la cultura se constituye como sistema de sistemas de signos. Incluso cuando cree que habla, el hombre es hablado por las reglas de los signos que utiliza. Conocer las reglas de estos signos es conocer la sociedad, pero es también conocer el sistema de determinaciones lingüísticas que nos constituye, como "alma". (Eco, 1973: 166)*

Por lo tanto, buscar la regla que rige a los signos es manejar a la pragmática, pero sin perder de vista a la semántica, ya que ambas describen y puntualizan en considerar al intérprete desde un enfoque cultural. Estos enfoques se darán de manera autónoma en una cultura.

Se habla entonces de que el contexto es sumamente importante dentro del proceso de semiosis, ya que éste ayuda al intérprete a objetivar su definición sobre el signo, es decir, se habla de que el proceso por el cual es sometido el signo es una práctica social continua, ya que es bien sabido que los signos son una fuerza social.

A partir de este enfoque social, principalmente la pragmática se ve más interesada en vislumbrar dicho hecho, ya que le presta mayor atención a la relación que se establece entre los signos y sus intérpretes (usuarios), pero sobre todo se nota que a partir de esta forma de considerar a los usuarios, también se ve pone mayor énfasis a la comprensión de las actividades intelectuales que utiliza el intérprete para con el signo.

Aquello entonces que ayude de cierto modo al signo para su interpretación, tendrá que ver precisamente con las relaciones estructurales que existan a nivel del contexto y al nivel de la significación. Por ello es de suma importancia que el contexto intervenga en dicho proceso; por otra parte me parece pertinente señalar que éste a su vez tiene una función limitante, ya que acota de cierta manera a la comunicación, ya que se parte del contexto que posea el intérprete y esto es una arma de dos filos, puesto que por un lado enriquece a la significación, pero por el otro igual puede obstaculizar la comunicación.

Pero todo esto no le quita en absoluto valor al contexto, más bien lo que se pretende dejar en claro es que el signo tendrá siempre variaciones y que éstas dependerán del lenguaje que será el referente. "Cada palabra utilizada en un

nuevo contexto se convierte, por esto mismo, en una palabra nueva”. (Firth en Todorov, 1960: 11)

## 1.6 El símbolo

Llegados a este punto, y en función de ciertas posiciones teóricas, cabe aclarar la diminuta división que existe entre el símbolo y el signo. Según ciertos autores es tan delgada la línea que los separa que pueden llegar hasta confundirse dichos términos.

Eco, en su libro *Signo*, menciona que Pierce afirma que el símbolo es un signo arbitrario, que tiene cierta relación con el objeto y que esto a su vez será determinado por una ley. Por otro lado, Tomas A. Sebeok apunta, en su obra *Signos: una introducción a la semiótica*, que se llama símbolo a “un signo sin semejanza ni contigüidad, sino solamente con el vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de con una clase internacional para su designado”. (Sebeok, 1996: 49)

En general, y más allá de estas primeras definiciones, el símbolo se encuentra enfocado a aspectos de la conducta humana, ya que “la conducta humana es conducta simbólica, la conducta simbólica es conducta humana. El símbolo es el universo de la humanidad... el eje del mundo y el medio, la forma de participar de él es el símbolo.” (White en Sebeok, 1996: 50)

El símbolo parte de la cultura y, como es sabido, la cultura es el ámbito en el que se desenvuelve el ser humano, mediante objetos materiales, actos, creencias, actitudes, e ideologías que funcionan dentro de contextos caracterizados por el uso de símbolos. Es decir, los símbolos dentro de la cultura se transmiten por medio de ciertos mecanismos sociales, o sea, los símbolos son una forma de herencia social.

Tal característica suprime por momentos la delgada línea que existe entre el símbolo y el signo, ya que se funge a partir de datos que son retomados de la cultura.

El signo es obtenido mediante un proceso lógico de asociación, mientras que por otro lado el símbolo es obtenido en primera instancia. Entonces se habla de que el símbolo es una clase de signo que se refiere al objeto, como la torre Eiffel, por ejemplo, se refiere a París, que se denota en virtud de una ley, habitualmente una asociación, de ideales generales, que actúa provocando que el símbolo se interprete como referido a ese objeto. Esto lo planteo Pierce como un *Legisigno*.

El *Legisigno* se plantea como un modelo abstracto. Tal parece que el símbolo, *Legisigno* (como lo llama Pierce), es tan popular que es atribuido al sentido común, pero no por eso deja de generar incertidumbres y provocar problemas a la hora de la interpretación.

También podría decirse que los símbolos son en cierto modo signos vagos, ya que “mantienen una relación vaga y alusiva con una serie imprecisa de

significados.” (Eco, 1973: 50) Estas distinciones están referidas a la función semántica que poseen, tales como los conceptos utilizados en los diccionarios, que a su vez sufren en varios casos de homonimia.

Es decir, se ha definido de tantas maneras al símbolo a lo largo del transcurso de la historia del pensamiento que se llega un punto en el cual ya no se sabe cómo identificarlo. Al respecto Goethe (*Sprüche in Prosa*, 742) menciona que “el simbolismo transforma la experiencia en idea y la idea en imagen, de manera que la idea contenida en la imagen permanezca siempre infinitamente activa e inalcanzable y, como expresada en todas las lenguas, permanezca inexpresable”. (Eco, 1973:51) Se trata de una definición que implica que no se considere al símbolo como un estímulo, sino que más bien es ubicado dentro de un ámbito de decodificación.

En este punto, se abre un panorama universal sobre el símbolo, puesto que se vuelve a concebir al mundo como un bosque simbólico, en el que prevalecía Dios, como el creador, y el que nos ayuda a descifrar los enigmas de la vida. Este fenómeno lo describe Berkeley. Dicho autor apunta que “se habla de nuevo de un universo como sistema simbólico, incluso nuestras percepciones tienen una pura función sígnica, en el sentido de que constituyen palabras de un lenguaje por medio del cual Dios nos explica al mundo.” (Eco, 1973: 113)

En fin, la verdad es que se trata de un término que es un tanto complicado, ya que llega a caer en otros ámbitos, pero lo importante aquí es que pertenece a una clase particular de signo.

A continuación remitiré a una serie de definiciones léxicas más precisas y quizás menos complicadas.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, símbolo posee varias clasificaciones, y lo define desde distintos ángulos:

1. Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.
2. Figura retórica o forma artística, especialmente frecuentes a partir de la escuela simbolista, a fines del siglo XIX, y más usadas aún en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, sobre todo en el surrealismo, y que consiste en utilizar la asociación o asociaciones subliminales de las palabras o signos para producir emociones conscientes.
3. Ling. Tipo de abreviación de abreviación y carácter científico o técnico, constituida por signos no alfabetizables o por letras, y que difiere de la abreviatura en carecer de punto. (Real Academia Española, 2001)

Partiendo de estas definiciones, es pertinente mencionar que todas y cada una de ellas nos llevan a que el símbolo es un vínculo particular que nos lleva a cierta significación. Lo anterior implica que el símbolo posee sobre todas cosas un sentido sumamente amplio, y la tarea de decodificarlo le será otorgada al intérprete.

Por otra parte, el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón, define al símbolo como:

Un signo cuya presencia evoca otra realidad sugerida o representada por él: p.e., el olivo representa, en la cultura mediterránea, la idea de paz [...] El símbolo, en cuanto signo, evoca una realidad que trasciende el objeto simbolizante y comporta un sentido oculto y misterioso que apela al fondo irracional del inconsciente, del sentimiento y de la emoción. Por ello, en el término simbolizante no se percibe o intuye directa ni racionalmente, el término o componente simbolizado. Se trata de una intuición puramente emotiva y “envolvente” de lo “misterioso” simbolizado. Tal vez por eso el lenguaje simbólico sea un componente esencial de la expresión mítica y religiosa y explique la coincidencia entre determinados símbolos que aparecen en religiones de ámbitos culturales diferentes y los utilizados por los

místicos y los poetas: símbolos universales como el agua, la luz, el fuego, la noche, las tinieblas, etc. (Estébanez Calderón, 2011)

A partir de esta definición, se apunta que el símbolo se verá mediado por modelos estandarizados socialmente.

Otra definición que aclara lo que es el símbolo es la de Helena Beristáin, aunque cabe mencionar que dentro de su *Diccionario de retórica y poética* el término no se encuentra definido como tal, ya que está ubicado dentro de la definición de signo. Se podría pensar que la autora realizó esto para aclarar que la relación entre estos términos es tan estrecha, que lo pertinente era vislumbrar y ejemplificar las características de ambos, para poder ubicarlos y distinguirlos.

Aclarado este punto, Beristáin define al símbolo como:

Un símbolo es aquel signo que, en la relación signo-objeto, se refiere al objeto que denota en virtud de una ley o convención que en su condición constitutiva y que suele consistir en una asociación de ideas generales que determina la interpretación del símbolo por referencia al objeto...Su carácter reside en el hecho de que existe la convención de que será interpretado como signo aunque nada establezca una conexión entre signo y objeto...El símbolo perdería su estatuto de signo si careciera de interpretante, es decir, si dejara de producir un efecto en la mente del intérprete. Los signos lingüísticos, como la mayoría de las palabras o de las oraciones, son, respecto a su objeto, signos convencionales o símbolos, los más socializados y los más abstractos. Casi cualquier palabra implica que somos capaces de imaginar algo que hemos asociado a ella; eso hace que sea símbolo. (Beristáin, 1995: 458)

Es decir, el símbolo es para los seres humanos parte de una tradición cultural, ya que se asocia lo que se conoce con el objeto, puesto que se presta su uso para utilizarlo en cualquier ámbito ya sea religioso, filosófico, científico o mitológico, pues ayuda a explicar de forma sencilla su entorno. Y es por esta sencillez que el ser humano adopta con tanta facilidad el símbolo.

Considerada esta serie de definiciones, estimo que es posible entender ya ciertas características específicas sobre el símbolo. Tales como la idea de que es regido por convenciones que establece la sociedad (su historia, sus tradiciones) que se verán como leyes, que se verán mediadas por la normatividad y por modelos estándares, y que por ende afectarán la percepción del intérprete.

# **CAPÍTULO 2.**

## **LA DENOTACIÓN Y LA CONNOTACIÓN**

## 2.1 La denotación

Es bien sabido que la denotación constituye el primer nivel de análisis entre el significante y el significado. Se refiere a la interpretación tal cual del texto, de la imagen u objeto que éste presente. Esta interpretación será basada en la significación objetiva.

Se trata pues, de una palabra que implica sesgos lingüísticos. Según la definición del Diccionario de la Lengua Española (DRAE) la denotación será “aquello con lo cual se indica, se anuncia y significa”. Es decir la denotación es regida por la convencionalidad surgida entre el signo con el objeto. Y se agrega: “Dicho de una palabra o de una expresión: Significar objetivamente. Se opone a connotar.” (Real Academia Española, 2001)

Se habla entonces del concepto de denotación, que se encuentra ubicado en el plano de la semántica y por supuesto de la lingüística, que refiere a la primera estructura de sentido que posee el intérprete.

Al respecto, la mayoría de los seres humanos se conforma con la primera significación obtenida directamente por la relación que se tiene con el objeto a interpretar. Esto se debe a la fuerza social que posee el objeto dentro de la misma sociedad.

Respecto a la relación surgida entre el signo y el objeto, ello se debe principalmente a las asociaciones mentales, al igual que a los hábitos que tiene el ser humano. En cuanto a la escritura, la mayoría de los textos, signos, etc., se ven afectados por modelos estandarizados, normativos en donde el hombre los

interpreta de manera superflua. A partir de esta falta de interés que existe acerca de la elaboración de nuevas interpretaciones, el intérprete se queda en esta faceta con la parte expresiva y representativa directa, olvidándose de la parte del contenido.

Fue Louis Hjelmslev quien, en ese sentido, realizó una teoría en donde el signo es analizado por niveles. Y a estos niveles les puso como nombre *expresión* y *contenido*, es una teoría que llegó a revolucionar a la semiótica por la implementación de técnicas (denotado y connotado) para llegar a la esencia del signo. Cabe mencionar que Roland Barthes adoptó esta teoría en sus estudios sobre semiótica.

Refiriéndose a esto, un signo *denota* cierta posición dentro del sistema semántico. “El acto de la denotación es la referencia a una unidad semántica correspondiente, sobre la base de las reglas de correspondencia fijadas por el código” (Eco, 1973: 182). Todo esto implica que la denotación presenta referencias particulares, tales como las circunstancias a las que fue sometido el signo y por ende a un entorno determinado.

El término denotación es por tanto ampliamente equiparado con la significación literal de un signo, esto porque es reconocido casi universalmente. Además de que llega el punto en que la denotación ha sido confundida en innumerables ocasiones con una transcripción literal de la realidad en el lenguaje, y por tanto con el signo natural que este ha sido producido sin la intervención del código.

Esta distinción se verá afectada en la manera en que el intérprete implemente su ideología, es decir, que está sujeta la denotación, como la connotación, a la variabilidad socio-cultural, pero también a factores históricos: éstos cambian a través del tiempo. Y eso hay que tenerlo siempre presente, ya que depende de ello el sentido que pueda obtener el signo.

Se puede ver así que la denotación implica una estructura más simple y por lo tanto es más común llevarla a la práctica en el plano de la discursividad, así como de la estructura del texto. Barthes menciona esto en su obra *S/Z*: “la denotación no es la verdad del discurso: la denotación no está fuera de las estructuras, posee una función estructural igual a las otras, precisamente la de *declarar inocente* a la estructura; proporciona a los códigos un expediente, precioso, pero circularmente es también una materia especial, marcada, de la que se sirven otros códigos para suavizar su articulación”. (Barthes, 2004: 107)

Esto implica que la denotación ubicada en el nivel del discurso es confundida con la verdad. Es decir, tal como lo apunta Barthes, la denotación depende de la significación y por tanto funciona como una especie de guía para encontrar la verdad, aunque cabe mencionar que este sentido de la verdad corresponde propiamente a la retórica, pero no por ello también deja de mostrar influencias en aspectos semióticos, puesto que todos los significados dependen del panorama cultural que posea el intérprete, y ello demuestra que todas las interpretaciones son verdaderas en el sentido de que logran persuadir de tal modo que convenzan tanto al intérprete como al interpretante de que es la verdad.

Considero que la importancia de la denotación radica en ello, ya que al estar viviendo en sociedades estandarizadas, son los medios los que mediatizan y persuaden a través de la tecnología y de modelos específicos que lo que muestran son objetos de verdad, y esto hace que el ser humano se conforme con las significaciones presentadas y por ende se quede con significados denotados, para ya no buscar significaciones alternas y conformarse con lo que proyecta el discurso.

El problema de la significación es un problema actual, y esto se debe a la expresión de verdades falsas y a la recepción de esa información como verdadera. Es decir, van de la mano ambas, y esto puede ser referido, en parte, a la división que hace Hjelmslev sobre la expresión y el contenido (denotado y connotado).

Una expresión sólo es expresión en virtud de que es expresión de un contenido y un contenido es sólo contenido en virtud de que es contenido de una expresión. Por tanto –a menos de que se opere un aislamiento artificial– no puede haber contenido sin expresión, o contenido carente de expresión, como tampoco puede haber expresión sin contenido, o expresión carente de contenido. (Hjelmslev, 1984:75)

Se observa que van de la mano porque ambas tienen como finalidad el de proporcionar sentido. Pero a su vez se limitan y se complementan.

El discurso, encontrado en el plano de la denotación, pertenece a un acto comunicativo, que se verá impuesto por las características ideológicas propias de la sociedad, que se van determinando mediante la elección de ciertas significaciones excluyendo a otras.

Estas consideraciones permiten una mejor comprensión sobre las diversas manifestaciones de la significación, en este caso pertenecientes al discurso que

será homogéneo en cuanto a sus estructuras, ya que solo se quedan con los contenidos codificables. Y esto hace que se limiten, y se queden en el plano meramente lingüístico, literal, es decir, quedándose únicamente con la parte expresiva.

## **2.2 La connotación**

A través de la historia de la humanidad han surgido un sinnúmero de interpretaciones y creaciones de términos, esto para satisfacer las necesidades que el ser humano posee. A esta tarea, la sociedad, los críticos, los políticos, los intelectuales, etc., le han aportado variantes explicaciones para llevar a la verdad.

Ya con base en la semiótica, y aludiendo a esta inquietud, se busca encontrar cuál es la esencia del signo, enriqueciéndolo y acrecentando el signo propuesto por un intérprete, y esto se logra mediante asociaciones mentales, y sobre todo se parte de la creación de paradigmas, y sí, todo esto pertenece a la connotación.

Al respecto, la connotación, tomando en consideración la definición del Diccionario de la Lengua Española, se considera como: “Conllevar, además de sus significado propio o específico, otro tipo de expresivo o apelativo.” (Real Academia Española, 2001) Es decir, la connotación plantea nuevas opciones, abre el panorama cultural, para enriquecer y ampliar el conocimiento que el intérprete posee. Implica esto que la connotación refiere, con respecto al intérprete, a sus asociaciones socio-culturales y personales, tales como las ideológicas,

emocionales, etc. “La connotación es un *segundo orden de significación*. Ésta emplea al primer signo (es decir, el significante y el significado) como a su propio significante y le añade a éste un significado adicional.” (Chandler, 1998: 62)

Parte entonces la connotación del rompimiento de la teoría de Saussure, para así surgir un nuevo signo, el cual estará más enriquecido y será innovador, porque nace de la creación de estructuras nuevas, que ya no dependen tan solo de la parte lingüística, sino que se va más allá, pues se asocia con más significaciones y no solo se queda con la parte representativa (denotada).

Fue Pierce quién se percató de que la estructura planteada por Saussure no bastaba para encontrar la partícula más pequeña del signo, no conseguía romper la parte lingüística, para ello es que él implementa un tercer término, el interpretante: éste, en primera instancia, se verá empapado por su contexto y la lengua, así como por relaciones valorativas que ayudan a una mejor interpretación del signo.

A partir de este proceso al que fue sometido el signo, se llega a la conclusión de que se debe buscar esta otra parte que complementa al signo, buscar relaciones, para así obtener mejor resultados.

Por otra parte, la ‘connotación’ es empleada sólo para referirse a significaciones asociativas menos arregladas y, por lo tanto, más convencionalizadas y cambiables, las cuales varían de una manera muy clara de ejemplo a ejemplo y consecuentemente deben depender de la intervención de códigos. (Hall en Chandler, 1998: 63)

Lo que conlleva la connotación como principal característica es crear nuevas asociaciones, para que el intérprete tenga la opción de elegir la que mejor

le parezca pertinente para su interpretación, y esto es obtenido gracias pragmáticamente.

Lo que se propone entonces es romper con esquemas, sobrepasar lo ya establecido a través de la historia, no olvidándose de sus raíces por supuesto, sino que más bien lo que se pretende es enriquecer con esto a las nuevas interpretaciones, mediante una instauración de asociaciones entre el saber ser, para posteriormente ser.

El nivel connotativo propone al signo de manera polisémica y esto hace que se abra más la interpretación y de cierto modo puede llegar a ser muy subjetivo, ya que dentro de la sociedad el signo se encuentra ante conceptos que son variables culturalmente, por tanto es preciso ponerle énfasis a la hora de buscar la significación más relevante para él, para no perderse en el camino.

La connotación del sentido lingüístico “se define por lo tanto como la referencia en cadena de unidad cultural en unidad cultural. Pero una unidad cultural puede referirse a un interpretante con otra substancia y semia.” (Eco, 1973: 183) Se puede decir entonces que una palabra no connota solamente otras palabras, sino que las relacionas con imágenes, objetos, sonidos, etc., en cuanto son asumidos como interpretantes. Y esto es lo que enriquece al signo, y por lo que es posible crear estructuras asociativas, o dicho de otro modo, paradigmas.

Trata entonces el intérprete ante estructuras jerárquicas culturales posibles, por lo tanto la suma de las referencias connotativas constituye, desde otro punto de vista, el aspecto componente de la unidad cultural. Y es este punto en donde

se puede observar por qué en las páginas anteriores se explica la importancia que posee el contexto y la lengua en la semiótica, ya que a partir de esto es de donde se retoman los elementos para llegar al punto neutro del signo.

Hjelmslev define que la connotación “es un sentido secundario, cuyo significante está constituido por un signo o un sistema de significación principal que es la denotación” (Hjelmslev en Barthes, 2004: 4) Dichos términos (denotación/connotación) van de la mano, pareciera ser que dependen del trabajo del otro, y así lo es, ya que conjuntamente ayudan al signo a llegar al sentido neurálgico.

Y es que a partir de esta cadena se desglosa todo un proceso mental comparativo, surgido de las entrañas del intérprete en donde se propone pero no se dice. Lo que se busca es que el que está interpretando averigüe el sentido detrás de lo evidente. Que llegue al punto en el que se convenza de que lo que encontró es la verdad.

A su vez, dicho de otro modo, la denotación sin la connotación se queda dividida y por ende no pasará del primer análisis.

La semiótica en este caso connotativa se ocupa por lo tanto de “un tipo de procesos lingüísticos que se construyen con arreglo a dos paradigmas léxicos, a unos de los cuales corresponden los valores actualizados por la semiótica denotativa, base de la expresión, valores que –en alguna medida– resultan suspendidos por los valores actualizados en el plano del contenido, que especifica al de la expresión.” (Buxó, 1984: 51)

Se habla ahora de sistemas ideológicos que son cambiantes, por cuestiones sintácticas y semánticas, para ser aplicadas conjuntamente en la pragmática. Es decir, se trata de una especie de masa amorfa, hablando específicamente del sentido, que será moldeada por análisis de un sujeto en una lengua en particular.

Cada lengua por tanto establece sus propios límites y esto facilita la elaboración de paradigmas para así no divagar y llegar con mayor prontitud a la determinación de qué estará dentro del paradigma y qué no. Lo que determina por tanto su forma son las funciones de la lengua, la función del signo y las funciones de ahí deducibles.

Esta crítica sirve de instrumento para vislumbrar que la función del signo instruye una forma, la forma del contenido, como lo apunta Hjelmslev, y ésta será un tanto arbitraria desde el punto de vista del sentido y que sólo puede explicarse partiendo de la función del signo mostrando cierta solidaridad.

Toda connotación opera como una verdad inconclusa, insuficiente, impotente para hacerse nombrar. Se trata de un enigma encontrado entre los límites del paradigma, que entre más contenido posea más obscuro será el camino hacia la verdad. El significado que será obtenido es una especie de índice, ya que apunta pero no dice, “y lo que apunta es el nombre, la verdad como nombre; es la impotencia de nombrar: es esa *punta de la lengua* de la que más tarde caerá el nombre, la verdad.” (Barthes, 2004: 51)

### **2.3 El cuadro semiótico de Greimas**

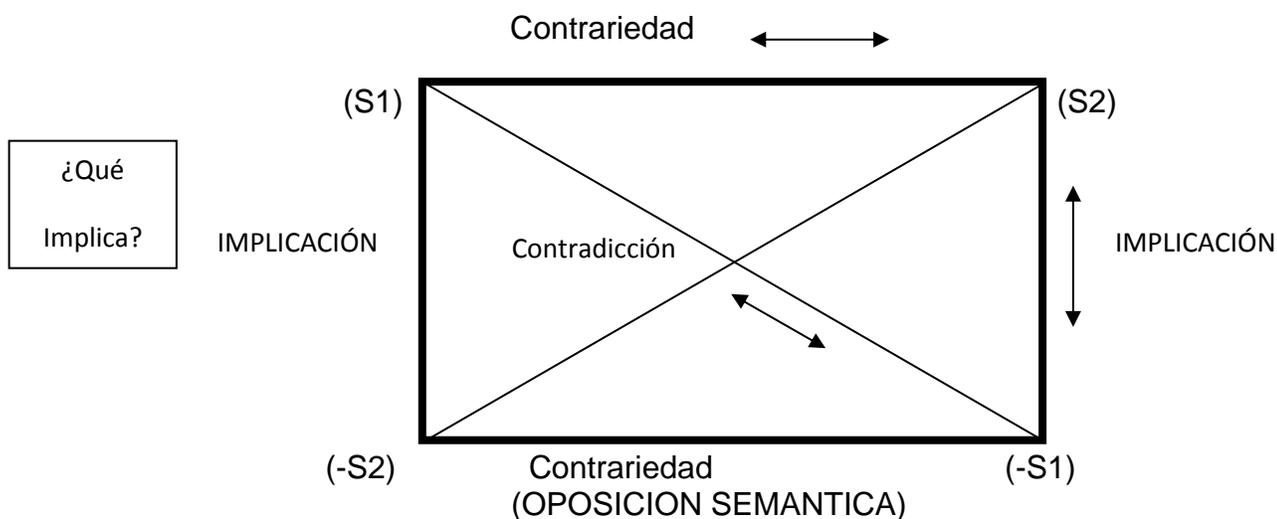
Dentro de la extensa gama de estudios sobre semiótica, el que me llamó la atención fue el de A. J Greimas. Considero que esto se debe a la manera en que propone una nueva forma de investigar esta disciplina. No solamente se queda con estructuras binarias, sino que hace que se confronten, se opongan, para evidenciar una nueva careta del signo, en donde el intérprete confronte aspectos mentales, y se enriquezca de ellos.

Otro aspecto que me parece relevante de Greimas es la forma en que atribuye a los aspectos semánticos, lingüísticos y pragmáticos contenidos sacados de la naturaleza del ser humano, para poder obtener una universalidad de significaciones.

Paul Ricoeur, en su artículo “La gramática narrativa de Greimas”, dice que el interés de la gramática narrativa de dicho autor es componer, grado a grado, las condiciones de la narratividad a partir de un modelo lógico tan poco complejo como sea posible y que no comporta inicialmente ningún carácter cronológico.

Por tanto se plantea una manera de ver a la gramática distinta, ya que sale de lo convencional para conformar una nueva, y a partir de ésta crear nuevas estructuras.

El semiótico estructuralista, Algidas Greimas, en este sentido, introdujo el cuadro semiótico (que adaptó del cuadro lógico de la filosofía escolástica) como un medio para analizar los conceptos más ampliamente pareados.



Los símbolos S1, S2, -S1, -S2 representan a las oposiciones dentro del sistema, que pueden ser ocupadas por nociones concretas y abstractas. Dos esquemas, dos programas, pueden en efecto ser correlacionados de múltiples maneras. Las esquinas superiores del cuadro de Greimas representan una oposición binaria entre una posición de afirmación (S1) y una de la negación (S2) (por ejemplo la vida y la muerte). Las esquinas inferiores representan a las oposiciones que no son tomadas en cuenta en las oposiciones binarias simples, que serían básicamente la no afirmación (-S2) y la no negación (-S1) (por ejemplo la no muerte y la no vida).

Greimas se refiere a las relaciones entre los cuatro posiciones como: la contrariedad (S1/S2); la implicación (S1/-S2 más S2/ -S1); y la contradicción (S1/-S1 más S2/-S2). "Dicho cuadro surge de la necesidad de realizar un análisis a partir del acto didáctico, es decir, surge de la naturaleza misma de la enseñanza y del aprendizaje, en el sentido de que el enseñante ejerce como enunciador de un proceso realmente interactivo mediante el cual cambia y/o construye significados

conjuntamente con los aprendices que ejercen como enunciatarios.” (Ricoeur, 2013: 15).

Una diferencia con la concepción de la semiología de Saussure es que ésta es binaria, o trabaja con sistemas de oposiciones o pares opuestos como significado/significante. Si queremos tener una diferenciación más global de la semiótica podría decirse que la binaria europea se divide en una semiótica hermenéutica (Barthes) y en una semiótica generativista (Greimas), mientras que la concepción semiótica de Peirce es trídica y está centrada en los problemas de la interpretación al focalizar la función del intérprete como materializador de los otros dos momentos.

Greimas y la Escuela de París heredan de Saussure y de Hjelmslev los conceptos que hacen actuar como pares opuestos: lengua/habla, significante/significado, sistema/ proceso. Este modelo binario sólo permite recurrir a esta estructura formal del par opositivo.

Y esta posición de pares opuestos es lo que le da un nuevo valor, ya que éste depende del contexto y de los elementos lógicos de asociación. Se forma una red semántica de elementos connotados (tres niveles de conciencia) y a partir de esto se le da valor.

Pareciera ser que la intención del cuadro comparativo que establece Greimas es el de trazar a las conjunciones y las disyunciones lógicas, y de relacionarlas a los rasgos semánticos claves en un texto. Esto sugiere que las posibilidades para la significación en un sistema semiótico son más ricas que la lógica sólo binaria, sin embargo, están sujetas a las limitaciones semióticas, es

decir, a las estructuras profundas que proveen a los ejes básicos de la significación.

Estos ejes son axiológicos, pues si bien es sabido que estos son los valores que tiene el elemento como símbolo, a partir de elementos binarios, hay un desdoblamiento de ciertos rasgos de significado. Por otro parte, estos desdoblamientos dependen de rasgos pertinentes.

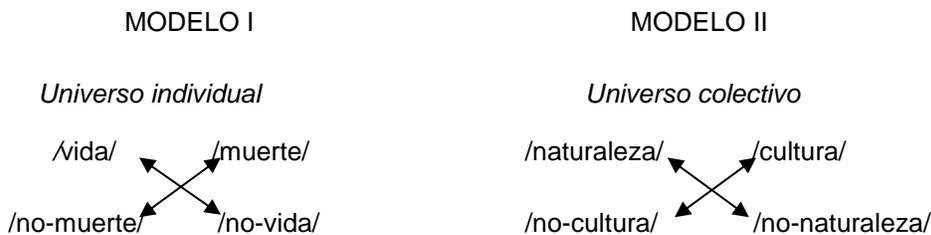
Debo apuntar en ese sentido que los rasgos pertinentes o las modalidades apreciativas –cuadro con el que inicio el análisis de cada uno de los textos a continuación– son, según Greimas, aquellos elementos significativos que permiten diferenciar entre dos o más signos, es decir, se trata de rasgos binarios que se dan por un desdoblamiento. A su vez, esto permite elaborar paradigmas correctos, así como también permite definir contextos paradigmáticos en los cuales se puede interpretar los signos. Los rasgos pertinentes dan por tanto una perspectiva diferente de lo que es la interpretación –véase el primer ejemplo en la página 63–.

Greimas sostiene que no solo estamos ante una operación cognitiva, sino ante “una operación metacognitiva, que, como señalan los psicólogos del aprendizaje, es necesaria para el uso de las estrategias pertinentes ante cualquier dificultad que surja durante el proceso de adquisición de los conocimientos, sean estos conceptuales, procedimentales o actitudinales.”(Ricoeur, 2013: 25).

Esto porque de cierta forma el estudiante no solo necesita conocer, necesita además ser consciente del proceso mismo para generar mecanismos de autocontrol que le permitan usar de forma deliberada, sistemática y oportuna estrategias que sean pertinentes para cada caso.

Examinando con más detenimiento al análisis del cuadro propuesto por Greimas, me parece necesario agregar el modelo planteados por este teórico en su análisis semiótico del cuento “Los dos amigos” de Maupassant.

Se trata de modelos susceptibles de ejemplificar las articulaciones elementales de los universos semánticos, partiendo de la *axiología figurativa* que configura el conjunto del texto.



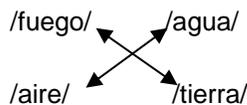
Estos modelos que, como he dicho, se corresponden con la idea de *axiología figurativa*, pueden ser considerados como estructuras elementales en donde predomina la parte valorativa, situándose así en un nivel abstracto, dicho en otras palabras, nos ubican en un nivel cultural. Por lo tanto dichos esquemas en conjunto llevan a una explicación a partir del contexto del valor explicativo que se le da a ideas o a símbolos.

La semiótica actual se sirve generalmente de dos tipos de modelos susceptibles de patentizar las articulaciones *elementales* de los *universos semánticos*, modelos construidos y que, por tanto, no corresponden, *a priori*, a ninguna realidad sociológica o psicológica...Estos modelos pueden ser considerados como *estructuras axiológicas elementales*, situadas en un nivel abstracto (profundo y no-figurativo), y permiten aprehender las primeras articulaciones de universos semánticos (pero sin ninguna relación, claro está, con las lexicalizaciones particulares de los términos utilizados en lenguas naturales, sean las que fueren). (Greimas, 1993: 150)

Partiendo de esta base en elementos culturales, se ofrece pues el cuestionamiento de la existencia de una axiología figurativa, es decir, se habla de un universo valorativo con base en determinados signos, ya que si se contemplan los esquemas antes ya mencionados, lo que se obtiene como resultado es la evidencia de la existencia de un estereotipo cultural, cuya universalidad dependerá del entorno.

### MODELO III

*Universo figurativo*



Este tipo de estructuras podrán entonces ser asumidas tanto por una colectividad como por un individuo, ya que en ambos casos resultan del precedente que posea el intérprete, ya que “en el primer caso, el *universo individual figurativo* será *sociolectal* y corresponderá a las <<representaciones colectivas>> de los valores individuales; en el segundo caso será *idiolectal*, y dará cuenta de la organización personal de su sistema de valores individuales.” (Greimas, 1993: 151) Es decir, hay un universo sociolectal, de carácter colectivo, y un universo idiolectal, de carácter personal.

Dichos elementos son susceptibles de ser utilizados y sobre todo asociados a los conocimientos que posea el intérprete. Esto en cierta medida determina a la interpretación y al análisis, que se apoyan a su vez en estereotipos culturales que les brinda la sociedad o el texto a analizar. Ya que si bien es sabido un primer análisis tendrá que ser obtenido de la parte simbólica que proyecten los elementos

a estudiar, Greimas tiene claro que su esquema permite pasar de lo básico a lo complejo, mediante la lógica utilizada a la hora de elaborar las asociaciones binarias que nos conducen precisamente a la creación de nuevos paradigmas en el texto a analizar.

Greimas, asimismo, en tanto estudioso de la semiótica, define al símbolo como “el elemento o grupos de elementos que hacen posible la aparición de la significación al nivel de la percepción, y que son reconocidos, en este momento mismo, como exteriores al hombre... son, por consiguiente, arrojados de nuevo automáticamente hacia el universo natural manifestado al nivel de las cualidades sensibles. (Greimas, 1987: 15) Y en gran medida esto se ve reflejado en el aparato interpretativo por él propuesto, como se verá a continuación.

**CAPÍTULO 3.**

**SÍMBOLOS PRESENTES**

**EN *EL GALLO DE ORO***

### 3.1 Símbolos del juego de azar

Toda vida humana, individual o colectiva, gira en torno a un vago núcleo de contraindicaciones y sentimientos equívocos, esa es la naturaleza que caracteriza a la dinámica de la vida y, por supuesto, al ser humano.

En la dinámica de la vida algunos ganan y otros pierden, por lo que hay que arriesgarse a ir por los senderos que ella conlleva. Se trata, el juego de azar, de un acto que es pues bastante cercano al ser humano, a la historia, a la sociedad y que con el paso del tiempo marcará el destino, en el que su única guía será la suerte.

En este sentido, la suerte posee una función simbólica en la vida del ser humano, ya que el hombre compara a la vida con el juego de azar, algunas veces se gana y otras se pierde, pues se dice que todo depende de la suerte que se tenga, o posiblemente sea el destino el que desea que surjan así las cosas. Así es como se percibe, de igual forma, en la obra de Rulfo, pues dicho autor logra plasmar este sentir.

*El gallo de oro*, obra a analizar desde una perspectiva semiótica, se ve empapada simbólicamente por el juego, y en gran medida constituye la base central del relato. Rulfo elabora una imagen con la cual logra una proyección del mundo rural de aquella época. Lo hace de tal forma que logra que el intérprete (el lector) use la narración para compararla con su vida actual, y darse cuenta de que algunos asuntos, como lo son los juegos de azar, no han cambiado.

Es importante señalar que los juegos de azar marcan dos momentos en la historia de *El gallo de oro*. El primero es cuando el personaje principal, Dionisio Pinzón, no juega, y ello hace que se vea envuelto en la miseria, pues se queda conforme con su situación, no se arriesga a salir de ella para empezar a jugar el juego de la vida. Es decir, Dionisio Pinzón queda suspendido en el espacio de un pueblo rural, San Miguel del Milagro, que está plagado de pobreza, superstición y desolación.

Es apreciable esta situación de miseria como una constante. Me refiero a la lucha peculiar de la idiosincrasia mexicana, y en el caso del personaje a no ser más que un pregonero que vivirá en condiciones paupérrimas, en un pueblo de provincia, donde es notable una ideología de la pobreza en torno a aspectos económicos, políticos, etc.

El otro momento que es marcado por los juegos de azar corresponde a la situación del personaje cuando se ve tan empobrecido que decide comenzar a jugar para salir de la miseria, y jugarse todo por el todo. Decisión que hace que evolucione y que pase de la miseria para verse envuelto por la riqueza, aspecto que lo hará cambiar su ser y su naturaleza; se ve entonces envuelto y cegado por el poder que conlleva el dinero, convirtiéndolo en un hombre frío y calculador, es decir, es absorbido por el poder que otorga el dinero.

Llegado este punto es necesario aclarar que su suerte cambia a partir de que llega a su vida el gallo dorado y la muerte de su madre. A partir de la secuela que deja la ausencia de su madre se transforma en otro hombre.

Partiendo de estos pares binarios que se oponen y marcan dos momentos dentro de la narración –me refiero al de la *miseria* y al de la *riqueza*– es posible apreciar la importancia de los juegos de azar, y es posible dividir la narración con el fin de obtener un sentido más claro, partiendo por supuesto del simbolismo que poseen los juegos de azar, esto para llegar a entender por qué el personaje se apoya en este modo de vida.

Dicho en otros términos, se trata de elementos binarios que forman un sintagma a partir de deixis temporales, actanciales, espaciales, haciendo posible crear paradigmas mediante una asociación, en este caso de la relación *pobreza* y *riqueza*, elementos sumamente simbólicos para los dos momentos de la historia y para las modalidades apreciativas.

Siendo entonces elementos binarios, es posible elaborar una lista de rasgos pertinentes o modalidades apreciativas, esto por supuesto retomando el modelo propuesto por Greimas. Con estos rasgos es posible facilitar los modelos binarios que serán utilizados posteriormente para el análisis de los símbolos del juego de azar. Lo que se obtiene entonces es una lista de paradigmas encontrados en el contexto de la obra.

A partir de estas variaciones lógicas que se tiene es posible partir de lo que conlleva simbólicamente el juego de azar, tal como el status, por ejemplo; y es posible crear una lista sobre las mismas variaciones, formando un conjunto de elementos asociativos comparables:

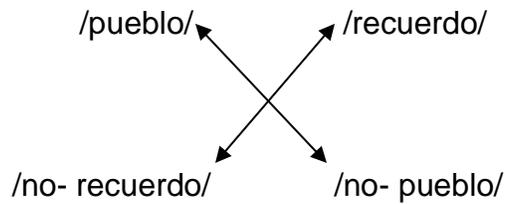
<b>MODALIDADES APRECIATIVAS SOBRE EL JUEGO DE AZAR</b>			
Riqueza-----→	Pobreza	Pueblo -----→	Provincia
Suerte -----→	Poca habilidad	Profesión (Negocios)---→	Entretenimiento
Muerte-----→	Vida	Ganar -----→	Perder
Deudas-----→	Apuestas		

Fig. 1 Lista de elementos binarios, que se desdoblan de tal modo que formen en conjunto el paradigma sobre el juego de azar, para posteriormente ser utilizados para la conformación del cuadro semiótico de Greimas.

Partiendo de estos paradigmas, es posible interpretar los caminos que en el texto implican los juegos de azar. Por otra parte también es posible apreciar otra careta de la historia, que se puede identificar como una microhistoria dentro de la misma narración.

El relato de Juan Rulfo sobre los juegos de azar es visto como un relato más amplio que va generando una transición en el estado de conciencia del personaje principal de la obra. Los juegos de azar por ende dejan de ser pertenecientes sólo a la mesa de juego, es decir, se transportan hacia otro plano, al plano de la subconsciencia, a un plano cosmológico.

Se utiliza entonces un mecanismo en el que el texto intercala en su conjunto un plano cosmológico retomando los elementos simbólicos para armar el eje axiológico, partiendo a su vez de elementos transitorios ocasionados por el estado de conciencia.



Es decir, se trata de cuatro puntos posibles en donde cabría un quinto elemento, que será *el estado de conciencia* de Dionisio Pinzón. Tomando en cuenta elementos de su vida, Dionisio Pinzón creará en su /pueblo/ en una esperanza, ya que dicho personaje sabe de antemano que se trata de un /recuerdo/ que lo ha hecho infeliz y por lo cual es necesario dejarlo atrás para no regresar y así dejar ese sitio donde anida la tristeza y el desconsuelo, y nada más, pues todo parece estar muerto, y si es que alguna vez hubo algo se lo llevó el viento, porque privan la miseria, el hambre y el desconsuelo.

Es decir, la categoría /pueblo/, dentro del relato, se ve como aquel lugar en donde el personaje principal es envuelto en la miseria. A pesar de este estado se sentía apoyado por su madre y poseía la ilusión de casarse con Tomasa Leñero; se trata de un entorno cálido, a pesar de todas las calamidades y peregrinajes a las que era sometido a diario. Dionisio Pinzón encontraba el consuelo de sentirse acompañado, y esto en cierta forma le provocaba por breves instantes felicidad.

Y esto no está lejos de nuestra realidad porque a veces se conoce la felicidad y tranquilidad en un ambiente más austero, ya que de cierto modo se puede llegar a conocer a uno mismo, puesto que cuando se consigue el dinero y el poder también se encuentra otra manera de vivir, más cómoda, llena de lujos, pero en cierta forma todo este poder nos llega a cegar, disfrazándonos por momentos

la felicidad, ya que el poder y el dinero hacen que cualquier hombre pueda perderse o no conocerse.

En cuanto a /no-pueblo/, lo que conlleva este punto es precisamente un estado de conciencia, en donde Dionisio tiene que asumir que ha perdido todo lo que lo había acompañado por años, por lo que a partir de este momento tendrá que empezar un nuevo juego de vida. Y en esta nueva vida no será precisamente infeliz, ya que encontrará una nueva acompañante, Bernanda Cutiño, y esto será entonces lo que marca un parteaguas en la narración y un nuevo modo de vida en Dionisio Pinzón.

Lo anterior significa que, en el estado de conciencia del personaje, en este sub-relato surgido por el juego de azar, uno como intérprete puede deducir que el personaje principal se encuentra consciente de que hay un recuerdo, que posee una vital importancia, pues significa el comienzo del juego de la vida. Pero a pesar del sufrimiento que le causa al personaje, esto lo incentiva a cambiar ese modo de vida para dejar huellas que permanecerán como una constante a lo largo de su existencia.

Se trata pues del /recuerdo/, aquello que lo motivó y obligó a cambiar de estrategia en el juego de la vida para convertirse en otro ser, pero a pesar de esto el /recuerdo/ le sigue provocando un dolor y pesar por lo que fue –cierto periodo de felicidad con su madre, pese a la pobreza– y por lo que dejó hundiéndolo en el sufrimiento y el rencor, pues bien se dice por ahí que recordar es volver a vivir, y eso es lo que le pasa al personaje.

Por otro lado el /no- recuerdo/ hace que se olvide de sus pesares, de su dolor, para poder convertirse en un nuevo hombre, un hombre frío y calculador, sin escrúpulos. Y esto le servirá a Dionisio Pinzón para evolucionar en aspectos económicos.

Partiendo de lo anterior se deja entrever que dichos juegos transforman el carácter de este ser, lo hacen evolucionar dentro de la escala social, pero a su vez sufre de una involución como ser humano, ya que pierde todo su decoro, sus principios, su sencillez. Se ve afectado por la involución que hace que se degrade más y más, hasta llegar al suicidio.

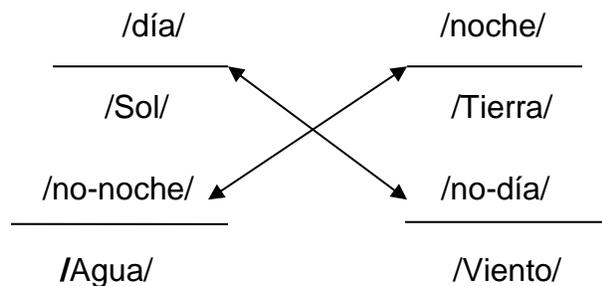
Muchos años de privaciones; días enteros de hambre y ninguna esperanza, la mataron más pronto... Tal vez fue entonces cuando odió a San Miguel del Milagro. No sólo porque nadie le tendió la mano, sino porque hasta se burlaron de él. Lo cierto es que la gente se rió de su extraña figura, mientras iba por mitad de la calle cargando sobre sus hombros una especie de jaula hecha con los tabloncillos podridos de la puerta, y dentro de ella, envuelto en un petate, el cadáver de su madre... Todo los que alcanzaron a ver le hicieron burla, creyendo que llevaba a tirar algún animal muerto. (Rulfo, 1995: 280)

Esto implica una serie de problemáticas, lo que marcaría el presente del sujeto, pero que al mismo tiempo es un incentivo de dolor, de desconsuelo por no haber cambiado, por no conseguir lo que se anhelaba en su momento.

El micro-relato entonces es mucho más que eso, en su núcleo integra posiciones actanciales donde se prevé, tanto para Dionisio Pinzón como para Lorenzo Benavides, una serie de conjunción de valores /vida/ y /muerte/, para una común aprehensión posible de la existencia en el plano cósmico. El rumor del aire, por ejemplo, será simbolizado más adelante, de modo opositor, por la música que existe dentro del ambiente de los palenques y demás entornos que envuelven a

los juegos de azar, para que todos estos conjuntamente no causen la muerte, es decir hay una oposición entre /vida/ y /muerte/.

Con estos detalles ya extraídos del texto se puede plantear la siguiente distribución de elementos aplicables en su conjunto al análisis semiótico y actancial.



Se trata de rasgos pertinentes que se irán desdoblado en el transcurso de la /noche/ y del /día/. Dionisio Pinzón con Bernarda Cutiño buscaban dónde pasar la noche, y lo que encuentran, por el estilo de vida que llevaban, eran las noches bajo las estrellas, ya que toman por casa al mundo.

Es decir, que el /día/ puede simbolizarse por elemento de la naturaleza que brinda la luz, me refiero a /sol/, y esto dentro del texto lo proyecta Dionisio Pinzón como una nueva oportunidad de vida, que será otorgada en un primer momento por el gallo dorado, color característico de los rayos de sol, es decir, pareciera que este animal lo que simboliza en primera instancia es eso, un nuevo amanecer; posteriormente dicho animal morirá, y quien proyectará esta luz en el camino de Dionisio será Bernarda Cutiño, pues ella le iluminará un nuevo camino.

En cuanto a /no-día/ será un rasgo que tendrá que ver con una nueva oportunidad del personaje para ir concentrándose y formular estrategias para

ponerlas en práctica en la mesa. Ahora bien, dentro de la narración el /no-día/ marca un momento que tendrá que ver con la pelea de gallos, juego que irá alentando a los ganadores de estos actos a conseguir más beneficios económicos, convenciéndolos de aportar todo por el todo en una mesa de juego.

El /viento/ durante los juegos marca gran parte de la tradición, es algo que sirve como un animador de almas, pero a su vez es el elemento que inicia el juicio de la llegada del purgatorio, en donde los apostadores se juzgarán y se destruirán frente a una mesa de juego. Se trata de las voces que se irán acumulando de tal forma que suenen como el viento, como los murmullos que el viento lleva consigo. Y por otra parte será el viento el que se lleve por igual las lamentaciones y celebraciones que se den en torno al área en donde se juegue.

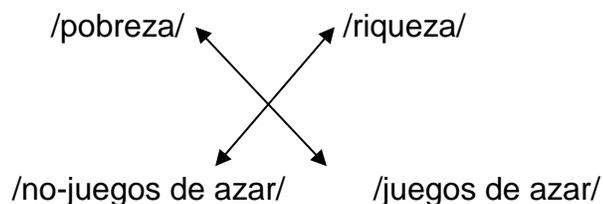
La /noche/ y la /tierra/, en el contexto del relato, dependen la una de la otra en los juegos de azar, ya que dichos juegos según la narración de Rulfo eran jugados en las ferias por la noche, y esto traía consigo la obscuridad que caracteriza a la misma. De esta obscuridad emergería una nueva luz surgida de las sombras, y que tendrá que ver precisamente con la tierra, ya que en las mesas de juego algunos jugadores apostaban todo lo que poseían, ya fuera dinero, su propia familia, hasta sus propiedades. Y este afán surgido por conseguir más tierra por parte de los jugadores, hará que se vean impulsados por la ambición y un afán ilimitado de acumular riquezas

En cuanto a los puntos de la /no- noche/ y del /agua/ tendrán que ver precisamente con el triunfo y con el vino que se complementarán el uno con el

otro, ya que una de las características de los juegos de azar son las bebidas embriagantes, consumidas antes, durante y después del juego, y que tendrán una función particular, me refiero a la capacidad que tienen para remover almas. Durante el juego la bebida será lo que motive a algunos jugadores a continuar: sirve entonces como una bebida de muerte y de vida. Este acto de tomar es por ende también asociado a lo ritual.

El símbolo del juego de azar, como fondo general, se relaciona con el poder, pues se puede deducir que éste posee la función de remover un pasado carente, es decir, el poder lleva al personaje a perderse en él, se vuelve de los apostadores más fríos y calculadores, pero por otra parte se ve cegado por la fortuna, convirtiéndolo en un ser manipulador, el cual buscará siempre su conveniencia, sin importar el costo estará dispuesto a conseguir dicho poder.

Partiendo de lo anterior, se puede colocar en este modelo, en un nuevo eje axiológico quizá más sencillo respecto a la característica principal de los juegos de azar, que no es otra que la lucha por el poder. Con esto lo que se consigue es evidenciar cómo Rulfo logra plasmar la esencia del juego de la vida, proyectada por los juegos de azar, como ejemplo de vida.



Los juegos de azar, así como el juego de la vida, si no se juegan de la manera más estratégicamente posible, llevarán a la pobreza, y será una pobreza no solamente económica, sino espiritual y anímica.

Los juegos de azar implican un estilo diferente de vida para quien los practica, ya que éstos dependen de las circunstancias o la suerte que se posea, hasta que se ven consumidos por el juego para ser llevados a situaciones límite, en donde la esperanza muere llevándose consigo su propia vida, y a la de su familia, si es que se posee alguna, y las ilusiones se verán rotas. Ahora que, si pasa lo contrario y resultan ganadores, sucederá que se convertirán en hombres adinerados.

Los juegos de azar son, en sí, símbolos sobre los cambios de fortuna que hay en la vida, marcan estados de ánimo tanto eufóricos como disfóricos. Partiendo de ello es posible relacionar a los juegos de azar como un símbolo de la vida. Que precisamente se desarrollarán a partir de utilizarlos para eso, para la vida, no para la muerte, pues hay que jugarlos de manera estratégica para salir victoriosos, respetando la vida del contrincante, porque hasta para saber ganar, hay que saber perder, y esa es la verdadera victoria del juego de la vida.

### **3.2 Símbolos de pelea de gallos**

Entre otras características de la naturaleza del hombre, se encuentra la de mostrar quién es el más fuerte, el más capaz, aquél que posee las agallas suficientes para conseguir su objetivo. Eso es un dato que persiste en la historia, porque la historia

misma fue formada por peleas, de las cuales el ganador era el más fuerte, el héroe, “el más gallo”.

Las peleas de gallos, por lo tanto, son ejemplos bélicos, en donde existe la muerte y el sacrificio para pasar al alumbramiento de un nuevo ser, de un héroe. En este sentido la obra *El gallo de oro* desde su título connota que se trata de un animal con el cual se cambiará la vida, pero para esto tendrá que enfrentarse y demostrar su casta.

Dadas estas circunstancias, es posible señalar que no sólo se trata de una pelea física y sanguinaria, ya que se verán involucrados sentimientos afectivos tanto del gallo como de su dueño, me refiero a Dionisio Pinzón, así como a los apostadores y jueces. El área de desenvolvimiento de la lucha es desarrollada en los palenques.

Los gallos tendrán en el relato una carga simbólica particular, la de mostrar, en una lucha, ser el más fuerte, tomando en cuenta su garbo, ya que son animales entrenados. También se juegan la vida, pues en dichas peleas uno muere y el otro vive por algún tiempo más, por lo que se puede hablar de pares opuestos /vida/ y /muerte/.

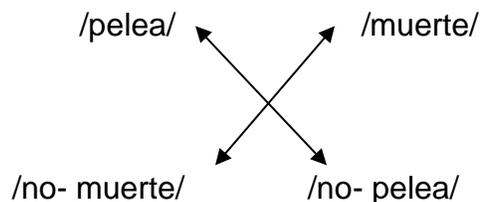
Partiendo de estos sintagmas es posible elaborar una lista de las modalidades significativas que llevan las peleas de gallos, es decir, una lista de paradigmas sobre el gallo, para posteriormente compararlos y contrastarlos en pares opuestos para desglosar el simbolismo que traen consigo las peleas de gallos.

### MODALIDADES APRECIATIVAS DE LA PELEA DE GALLOS

Héroe -----→ Hombre desafortunado	Sangre del gallo-----→ Dinero
Vida -----→ Muerte	Pelear -----→ Reposo (No peleas)
Deudas-----→ Fortuna	

Estos elementos estarán presentes en el texto como una constante, y es posible partir de ellos para compararlos y determinar las asociaciones entre los mismos, para posteriormente elegir lo más pertinente para este análisis semiótico.

La /pelea/ se opondrá a la /no-pelea/ para compararla con la /muerte/ y /no-muerte/ y así determinar “quién es el más gallo”. Esta asociación, utilizando el modelo de Greimas, se puede esquematizar de la siguiente manera:



En este eje cabe un quinto elemento, que tiene que ver con el dueño del gallo, en este caso Dionisio Pinzón, ya que si éste decide no llevar esta confrontación entre gallos la /no-pelea/ marcaría un nuevo elemento que sería la vida, pero si se otorga la vida, los juegos, la pelea, no se elaborará. Pero lo anterior no es posible, ya que la narración se verá afectada restándole la esencia bélica que posee el texto.

Es decir la /pelea/ es un elemento de suma importancia para la narración, ya que es algo intrínseco no sólo a la historia, sino también al ser humano, pues eso es lo que caracteriza a la sociedad y al hombre en particular, la pelea constante por conseguir demostrar ser el más fuerte, por destacar de los demás, y eso es lo que plasma Rulfo, me refiero a la lucha constante no sólo de los animales, en este caso los gallos, sino del hombre, mostrando en realidad su naturaleza, pues desde que es concebido el hombre, ha tenido que enfrentarse a este tipo de situaciones, me refiero a la lucha interminable por persistir en la faz de la tierra.

Rulfo lo que consigue con esto es representar al hombre de aquella época, un sujeto que refleja fielmente la realidad, pues consigue dicho autor captar con sensibilidad y esencia aquel mundo rural en el que predominan símbolos como el desamparo y la soledad del ser humano, pues demuestra que al estar en batalla, no se tiene más que a uno mismo. Y esa es una constante actualmente, ya que uno se enfrenta y guerrea con la vida de igual forma.

Afloran ante la guerra sentimientos que se darán en el calor de la batalla, y es aquí donde es localizable la verdadera esencia simbólica de la pelea de gallos, la pelea del hombre, pues emergerá de las brasas del calor de la guerra, y del sacrificio la victoria, como un acto de bondad, de heroicidad.

Ahora bien, a este elemento bélico se le opone la /no-pelea/ que reflejará a un hombre quizá más conforme, el cual no está dispuesto a poner en riesgo lo que ya tiene, es decir, se quiere quedar en un estado de reposo, aquél que no está

dispuesto a enfrentarse a lo inesperado. Quizá esto es lo que en un primer momento de la narración se logra vislumbrar, pues se puede observar al personaje, Dionisio Pinzón, como un sujeto conforme, que no está dispuesto a enfrentarse a la vida, pero que al recibir como incentivo el desamparo, pues no le queda otra opción más que confrontar la vida, y aferrarse a lo único que poseía, que era el gallo y su propia persona.

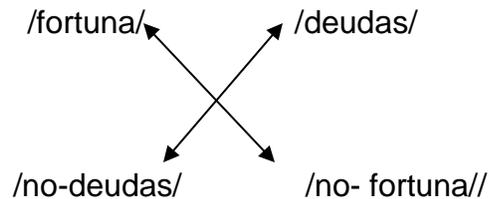
En cuanto al gallo que no pelea, igual se le brinda la oportunidad de seguir viviendo por un tiempo más, pero esto no le asegurará un futuro mejor, ni peor, ni más largo, pues si no pelea, lo único que conseguirá será un estado de reposo en donde se quedará estancado, obteniendo con esto una muerte más lenta.

Ahora bien la /muerte/ es un elemento sumamente simbólico ya que indudablemente tiene que ver con la pelea de la vida, es un símbolo que nos interesa a todos, pues es lo que incentiva al hombre a pelear, pelear por ser mejor. Se trata entonces de un acto heroico, en el cual el héroe se verá envuelto por instantes de egolatría.

En cuanto a la pelea de gallos, lo que deseaban demostrar los dueños de los animales era quién era el más fuerte, aquél que poseía más garbo, aunque para demostrarlo tuvieran que sacrificar a muchos gallos. Se trata entonces de una lucha en la que la sangre del gallo simboliza fortuna, mientras que por otro lado esta misma sangre simboliza deudas, es decir, se trata de un arma de dos filos en donde uno gana a costa de la derrota del otro.

Es en este punto en el que la /no-muerte/ consigue fuerza, pues para algunos esto significa la salvación a sus problemas, pero para el otro significa el hundimiento, que lo llevará por los senderos de la derrota y de la muerte.

Concretamente estos puntos desarrollados pueden proyectarse con un nuevo esquema, en donde se demuestra que la pelea de gallos desencadena y conlleva estos puntos neurálgicos. Esto permite observar un nuevo desdoblamiento de los elementos binarios, que se confrontan y determinan la función de los términos pertenecientes al paradigma de la pelea de gallos.



A pesar del sufrimiento del gallo que trae consigo la batalla, no se le tomará en cuenta, pues esto no importa a los contrincantes detrás del ruedo, ya que si no se lleva a cabo les afecta a los galleros, a ellos lo que les interesa es salir triunfadores a toda costa, es decir lo que les interesa es tener /fortuna/ a partir de la propia sangre del gallo, ya que si sucede lo contrario, se generarán las /deudas/.

Se tratará de una victoria en donde el animal se juega todo lo que posee, para atribuirle o restarle a su amo un beneficio económico. Se puede considerar como un acto heroico. Y esto es una constante en la historia del hombre, ya que los héroes simbolizan precisamente esto, el sacrificio, demostrando ser merecedores de dicho título.

Al crear todas estas versiones, Rulfo lo que hace en *El gallo de oro* es mostrar y comparar varios de los mitos surgidos en la historia. La mitología es similar en todas partes, por debajo de distintas vestiduras. Lo que nos enseña la pelea de gallos, al igual que el mito en general, son las bases psicológicas del lenguaje, de la religión, del desarrollo y de los códigos morales que posee el ser humano.

En cualquier historia, siempre han prevalecido actos bélicos, en donde el héroe ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales, y ha alcanzado formas humanas, legales, válidas y normales.

A través de estos cuadros de peleas de gallos es posible determinar que Rulfo pretendía elaborar imágenes y transmitir las de tal modo que fuera posible empaparse de esa historia. Menciono esto porque nosotros como lectores e intérpretes lo que obtenemos a partir de este texto es un susurro de aquellas historias, nuestras historias sobre todo mexicanas, ya que el ambiente en donde se desarrolla la historia de *El gallo de oro* es particular en México. Actualmente esto ha cambiado en cierta forma, pues ahora se llevan a cabo otro tipo de peleas, y es toda una industria.

Pero el tema persiste pues, como en aquella época, los galleros se siguen valiendo de artimañas, de engaños, para demostrar quién tiene la gallera más fuerte, es decir, demostrar quién tiene el poder. Actualmente las peleas han

obtenido un valor más estándar, y podría decirse que a partir de este modelo de batallas es posible elaborar un arquetipo muy aceptado.

Es decir, se puede tomar a este arquetipo ya no sólo como la pelea de los gallos, sino como la pelea que hace el hombre por sobrevivir dentro de una sociedad. Todo ello depende de normas que son impuestas por la sociedad, ya que vive para eso, para pelear por ser el eslabón más fuerte, aquél que consiga el poder, la vida.

Se trata de una especie de testamento simbólico, repleto de historias bélicas, llenas de ejemplos en donde cualquier ser humano es capaz de llevarlas a la práctica, quizá ya no utilizando las armas blancas. Es decir estos símbolos siguen constantes pues hablan por sí mismos, los conocemos y dependemos de ellos.

El símbolo de la pelea de gallos, desde esta perspectiva, ya no se toma sólo como la batalla de los animales, sino que se aplica también a los seres humanos, es propia de ellos y esto es gracias a la tradición cultural que ha pasado a través de la historia.

### **3.3 Símbolo de la muerte**

La muerte acechadora de hombres, de esperanzas, de ilusiones, creencias, es aquello que hace al hombre consciente de sus realidades, de sus temores y

anhelos. Es decir la muerte y, quizás, mejor dicho, el acto de morir, es un símbolo trascendental, ya que es una expresión profunda del dolor humano.

Siendo un símbolo de tal importancia para el ser humano, no es raro encontrarse en la literatura. En este sentido, la muerte y el morir ha sido un símbolo que ha perdurado, y que lo seguirá haciendo, pues la sociedad y el hombre están atrapados en ella.

Se trata de un símbolo que se ha convertido en una imagen arquetípica. Según C. G. Jung un arquetipo llega a los hombres como imagen o forma de la naturaleza colectiva, que toma lugar en toda la tierra, que constituye el mito y que al mismo tiempo es producto autóctono e individual de origen inconsciente. Y eso es a lo que conduce el símbolo de la muerte, pues es un término universal por lo cual es fácil relacionarlo con un sentimiento nostálgico, que pertenece a cualquier ser viviente. (Jung, 1970: 9)

Pasando a la novela *El gallo de oro*, lo que llama la atención es cómo Juan Rulfo logra en sus obras cuadros que nos hacen sentir esa soledad y melancolía a la que es arrastrado cualquier hombre, y a pesar de que esto lo hace en una época específica con entornos particulares, es posible encontrarse con dichos cuadros en la actualidad. En este sentido la obra de *El gallo de oro*, a pesar de ser escrita como un guion para cine, logra evidenciar entre líneas el sentir y sufrir del ser humano en general.

La narración de dicha novela empieza con la muerte, símbolo que permanecerá como una constante, y por la cual sus personajes evolucionan e

involucionan, tal como le sucede a Dionisio Pinzón, a Lorenzo Benavides, y a Bernarda Cutiño, personajes principales de dicha obra.

La muerte y el morir son símbolos que marcan la obra de Rulfo, de tal manera logra cobijarnos en entornos enigmáticos que nos lleva a la naturaleza del hombre, y se convierte en un símbolo indispensable para desentrañar *El gallo de oro*.

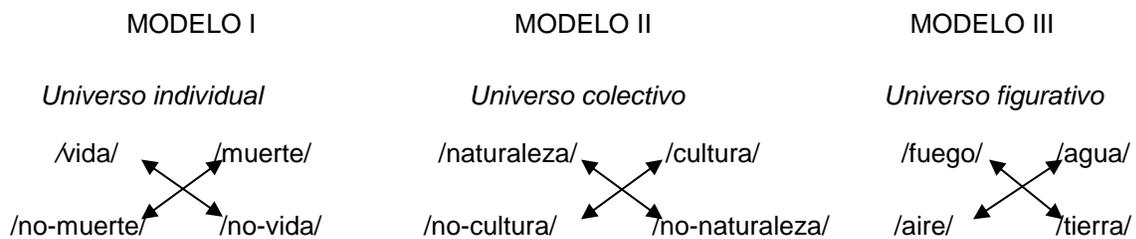
A partir de ello es posible elaborar una lista de modalidades significativas que implican la muerte, es decir, una lista de paradigmas sobre la muerte, para posteriormente compararlos y contrastarlos en pares opuestos para desglosar el simbolismo que trae consigo este símbolo.

<b>MODALIDADES APRECIATIVAS DE LA MUERTE</b>	
Tristeza ----->	Alegría
Desconsuelo----->	Pelea
Dolor----->	Purgatorio
Muerte----->	Vida (No muerte)

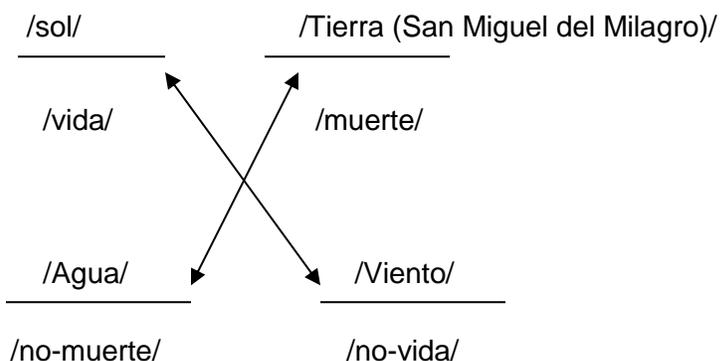
Dicho paradigma estará presente en el texto de manera constante, ya que la narración parte de la muerte, y es posible partir de ella para comparar y determinar las asociaciones entre los mismos elementos, para que posteriormente se pueda elegir el más pertinente para este análisis semiótico.

La /muerte/ se opondrá a la /no-muerte/, y se utilizará al igual su contraste de este símbolo, la /vida/. Esto con la finalidad de aclarar y especificar con mayor precisión qué simboliza la muerte en general.

Examinando con más detenimiento este símbolo, me parece necesario agregar de nuevo los modelos planteados por Greimas en su análisis semiótico del cuento “Los dos amigos” de Maupassant. (Greimas, 1993) Se trata de modelos susceptibles de patentizar las articulaciones elementales de los universos semánticos, partiendo de la axiología figurativa que domina el conjunto del texto, así como plantear el problema de las relaciones que en este nivel puede existir entre el universo idiolectal del sujeto de la enunciación (el narrador) y el universo sociolectal (el mundo del relato). Con respecto a este último universo sociolectal cabe indicar que a primera vista se sitúa el contexto cultural de la época.



Es decir se trata de modelos que son aplicables al siguiente eje axiológico, pues marca los tres universos, utilizando los elementos semánticos abstractos que dan la vida, es decir, se trata de una colectividad, en donde aparecen como una constante elementos abstractos como son la /vida/ vs /muerte/.



Este cuadro es apreciable en *El gallo de oro*, en específico cuando muere la madre del personaje principal, ya que ella representa para Dionisio Pinzón la esperanza, al igual que el gallo “ala tuerta”; por otro lado al igual es apreciable esta significación cuando muere Bernarda Cutiño, pues al igual que la presencia de su madre viva, ayudan al personaje a sobrevivir, otorgándose así a ellas el símbolo de la vida.

Partiendo de la descripción de los elementos del cuadro, el símbolo de la vida marca dos estados de ánimo tanto eufóricos como disfóricos. El sol implica vida porque es algo que causa calor en los cuerpos, ya que es fundamental para los hombres y la vida, al igual que lo es para Dionisio, pues depende de su calor para tener la certeza de que había vivido cobijado un día más por este calor, además de que su gallo “ala tuerta” era de color dorado, un calor característico del sol, y como parte de este, también depende del calor desprendido por el cuerpo de Dionisio Pinzón, para sobrevivir. En cuanto a Dionisio, éste se ve consumido por el poder, se convierte en una persona fría y calculadora, y esto provoca la muerte del gallo, y lo lleva de nuevo a los abismos de la orfandad.

En cuanto a San Miguel del Milagro, su tierra, lugar donde vive Dionisio con su madre, es visto como un lugar en donde no hay vida para él, pues se trata de un lugar lleno de páramos, en donde las esperanzas mueren y con ellas se va la vida de la madre, y éste pierde las ilusiones, pues pareciera que se las lleva el viento y el frío es lo que rodea el entorno.

Es decir se trata de un pueblo que implica soledad, motivo por el cual dicho personaje se aleja de él para no enfrentar esta situación, y a partir de esa decisión tendrá que vivir atormentado por el recuerdo, en donde la soledad lo ira consumiendo poco a poco, hasta llegar a dejar de soñar con ese mundo, porque esto le provoca miedo. Un miedo que lo invadirá con tal inmensidad que no podrá observar la maravillosa realidad, pues al parecer ésta solo puede ser revivida con el líquido de la vida, un líquido que al parecer remueve ánimas, tal como le sucede a Bernarda, pues se hunde en dicho líquido, siendo éste lo que la mantenga viva, hasta que se ve consumida por él, y le provoque la muerte.

Pero por ese tiempo murió su madre...la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria. Muchos años de privaciones: días enteros de hambre y ninguna esperanza, la mataron más pronto... Otro día, a las primeras luces, se largó pa' nunca. Llevaba sólo un pequeño envoltorio de trapos, y bajo el brazo encogido, cobijándolo del aire y del frío, su gallo dorado. Y aquel animalito echó a rodar su suerte yéndose por el mundo. (Rulfo, 1995: 279-281)

El símbolo del agua se relaciona con lo anímico, pues se puede encontrar unas imágenes en la narración en donde el agua es presencia de algo más humano, que hace remover a las ánimas que se encuentran ante la muerte, pero no sólo la muerte física, sino igual la espiritual, ya que los lugares en donde se desarrolla la trama de la historia son precisamente lugares áridos. Y por otra parte los sujetos que asistían a las ferias abusaban de este elixir de vida, figurado por el alcohol, como ha quedado dicho, para perderse y consumirse por tal líquido, de modo que ya no significa sólo vida, sino que igual connota muerte. Se trata entonces de una substancia que trasmite energía vital. Pero al mezclarse el agua con la tierra, produce lodo, que será castigado por la religión.

La muerte por tanto se convierte en un símbolo que acompaña a los hombres, hasta que lleguen a ella. Hay que señalar que algunas veces, aunque se tenga vida, en su interior el ser humano se encontrará muerto, eso es lo que le pasó a Dionisio Pinzón, pues al recibir la muerte de su madre, llegó la de él, y pareciera que sólo continuaba por la vida con el único propósito de vengarse de la pobreza, culpable de la muerte de su madre, y de la de él. Sólo se quedó como un cuerpo que buscaba descanso eterno.

Todos los cuerpos del mundo están enlazados entre sí mediante un vínculo mediado, la muerte, que hace posible todas las relaciones recíprocas de la naturaleza... cualquier materia, donde esté convenientemente preparada, atrae hacia sí a la forma análoga.

### **3.4 Símbolo del gallo**

Toda la vida humana, individual o colectiva, gira en torno a un vago núcleo de contradicciones y sentimientos equívocos, los cuales a menudo ignora –aunque le sean indispensables– el hombre ordinario. Se trata de la constante temática de la supervivencia del ser humano.

Es sabido que el hombre a través de la historia ha tenido que enfrentarse con sus semejantes, para demostrar ser el más fuerte, el más gallo, para demostrar aquél que posee las agallas suficientes para ser merecedor de dicho título. Así es como han surgido los grandes guerreros, héroes y personajes importantes en la historia.

Partiendo de esto, es destacable señalar que dicha imagen sobre el más fuerte ha sido el eslabón para que muchos hombres tomen esa actitud y la adapten en una sociedad específica. Va surgiendo entonces un modelo arquetípico sobre la imagen de cómo es que debería de ser un hombre.

El símbolo del gallo por ende es de suma importancia, sobre todo para el mexicano. En este sentir, el sujeto es poseedor de una imagen machista, pues su único propósito es el demostrar “ser el más gallo”, el más apto para la vida.

A partir de esta imagen, Rulfo, al escribir historias en donde prevalece la descripción de ambientes regionalistas, toma precisamente a este hombre mexicano, marcando de antemano por un estereotipo nacional, que será reflejado en su obra.

En *El gallo de oro* también se encuentra por supuesto este símbolo del gallo, pero aparecerá como una ayuda divina hacia un sujeto que por otra parte es conformista, me refiero a Dionisio Pinzón. La llegada del gallo moribundo es lo que motiva a Pinzón a luchar por ser una persona más próspera, para convertirse en el héroe que le habría gustado conocer a su madre. El gallo herido de alguna manera lo representa a él mismo.

El gallo, símbolo de esperanza, es lo que ayuda a dicho personaje a convertirse en un sujeto más fuerte, le ayuda a formar su carácter.

En este sentido, el gallo tendrá en el relato una carga simbólica particular, me refiero a la esperanza, la cual hará que el personaje evolucione tanto como ser humano, como en el sentido económico, pues será lo que brinde coraje y fortaleza

en un momento de flaqueza como lo fue la muerte de su madre y la pérdida de Tomasa Leñero.

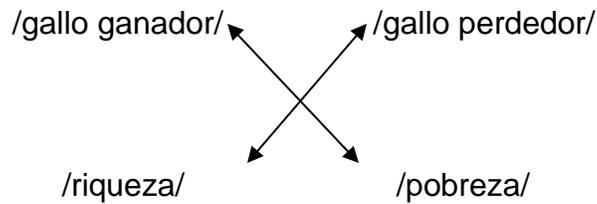
Partiendo de estos sintagmas, es posible elaborar una lista de modalidades apreciativas sobre el gallo, es decir, una lista de paradigmas sobre el gallo, para posteriormente compararlos y contrastarlos en pares opuestos para desglosar el simbolismo que trae consigo su figura.

<b>MODALIDADES APRECIATIVAS SOBRE EL GALLO</b>	
Héroe ----->	Hombre desafortunado
Vida----->	Muerte
Riqueza ----->	Pobreza
Valentía ----->	Desaliento
Ganar ----->	Perder

Dichos elementos se asociarán de manera lógica de tal manera que quede claro por qué surge esta relación en el texto, es decir, determinar por qué es posible partir de dicho paradigma para compararlo y determinar las asociaciones entre los mismos, para así obtener la más pertinente para este análisis semiótico.

Entonces el /gallo ganador/se opondrá a /gallo perdedor/ para compararlos con la /riqueza/ y /pobreza/ y así poder determinar qué simboliza concretamente el gallo en el texto.

Esta asociación, utilizando el modelo de Greimas, se puede esquematizar de la siguiente manera:



En este eje cabe un quinto elemento que será nuevamente el estado de conciencia de Dionisio Pinzón, tomando en cuenta por supuesto los elementos de la vida, por lo que se creará una esperanza, ya que Dionisio Pinzón sabe plenamente que es surgida esta esperanza por el recuerdo de su madre.

Lo anterior significa que en todo el relato, el pregonero está consciente de que su esperanza surge por el recuerdo y por sus ganas de progresar en la escala social.

Es importante señalar que el /gallo perdedor/ simboliza la riqueza moderada en Dionisio Pinzón, pero simboliza la pobreza para su primer dueño, quien lo desechó, por haber perdido una batalla. Posteriormente Dionisio lo adoptará, se desvivirá por darle otra oportunidad de vida, mientras su madre simplemente se dejó morir. Al hacer esta acción, lo que demuestra Dionisio es la riqueza que posee en cuanto a valores morales.

Pasaron los días. Dionisio Pinzón vivía únicamente preocupado por su gallo, al que llenaba de cuidados. Le llevaba agua, y comida. Le metía migajas de tortilla y hojas de alfalfa dentro del pico, esforzándose por hacerlo comer. Pero el animal no tenía hambre, ni sed, parecía tener solamente ganas de morirse... Pronto sanó también del ala. Aunque le quedó un poco más levantada que la contraria, aleteaba con fuerza y su batir era brusco y desafiante al alumbrar cada mañana. Pero por ese tiempo murió su madre. Pareció ser como si hubiera cambiado su vida por la vida del "ala tuerta" como acabó llamándose el gallo dorado. Pues mientras éste iba revive y revive, la madre de Dionisio Pinzón se dobló hasta morir, enferma de miseria. (Rulfo, 1995: 279)

Este elemento de /gallo perdedor/ se ve transformado en un /gallo ganador/, a partir de que logra hacer que Dionisio mejore su estatus, pues consigue que enriquezca su carácter y confianza, al demostrar ser el más fuerte, a la hora del combate cuerpo a cuerpo con su contrincante, pero sobre todo evidencia su valor.

El valor y las agallas le fueron brindados para ser el motor de pelea de vida de Dionisio, pues le demostró que se podía regresar de la muerte, para mejorar o empeorar la vida, éste se convierte así en un símbolo divino, en una especie de héroe.

A partir de que es visto el gallo como un héroe, la vida de Dionisio Pinzón cambia, pues a partir de los triunfos de este animal, la riqueza llega al mismo tiempo que la pobreza. Y con pobreza me refiero no a la económica, más bien al hecho de que empobrece su calidad humana, ya que a pesar de que evoluciona en la escala social, a su vez involuciona como ser humano.

Al convertirse en un hombre frío, lo que consigue es la muerte de quien por segunda vez le da rayos de esperanza, me refiero al gallo dorado. Y es a partir de este punto donde el personaje evoluciona radicalmente, pues se convierte en otro sujeto, ahora él será el gallo, que luchará mostrando un valor robado.

Dicho gallo será poseedor y dador de valentía, al menos la suficiente para la batalla ya que dentro de este acto bélico tiene la plena conciencia de saber que podrá morir o vivir.

Y este es el dilema de la vida, morir o vivir, pelear con agallas o con astucia, esa es la interrogante del hombre, Rulfo en este sentido logra capturarla en su narración.

El gallo es un símbolo que implica la lucha por ser el más fuerte, posee la necesidad de mostrar a sus semejantes cuánto valor y valentía es capaz de poseer. Aunque por otra parte, ser el más gallo, puede ser peligroso, ya que el valiente suele perderse por los caminos que ofrece su destino. Y el precio es la muerte.

### **3.5 Símbolos de los colores**

Para relacionarse, el ser humano en una sociedad tiene que seguir ciertos lineamientos, como saber qué vestimenta es la adecuada para la ocasión, los colores oportunos, es decir, tiene que hacer todo un estudio sobre lo que en ese momento es la vestimenta pertinente.

Para algunas personas, es de suma importancia elegir con precisión qué se pondrá, ya que su vestimenta será un reflejo de su estado de ánimo, su status social, su ideología, etc. En todo este asunto hay una disciplina en particular que se encarga de estudiar estos aspectos, se trata de una semiótica de la moda.

Para estar más en sincronía y de acuerdo con el texto a analizar, es importante ubicarnos en la semiótica de los colores.

Rulfo, al elaborar textos con entornos folklóricos, se preocupa por ser detallado a la hora de la descripción de lugares, vestimentas, etc. Esto es notable en su obra *El gallo de oro*, ya que de acuerdo a su contenido y desde su título connota una carga simbólica en los colores.

Los colores hacen que el lector se ubique y encuentre la línea divisoria entre las dos partes de *El gallo de oro*, pues se pone en evidencia cómo es que los personajes, a la hora de evolucionar, también cambian los colores de la vida por los colores de la muerte.

Pareciera ser que Rulfo describe entornos que tienen que ver con momentos tan importantes para el ser humano, me refiero a la vida y a la muerte. Estos elementos son una constante temática en la obra de Rulfo, es esto lo que le caracteriza, me refiero a la enorme carga simbólica que hay en ello.

Dadas estas características es posible señalar que no sólo se trata de símbolos sin más de colores, más bien se empatan estos colores con elementos de la vida.

Los colores, en este sentido, tendrán en el relato una carga simbólica particular, la de mostrar cómo es que se relacionan los mismos con estados anímicos, revelando una fenomenología nueva de la vida y de la muerte. Y cómo es que los colores claros y oscuros marcan una tradición histórica en el hombre. Se habla por ende de pares opuestos entre /vida/ y /muerte/.

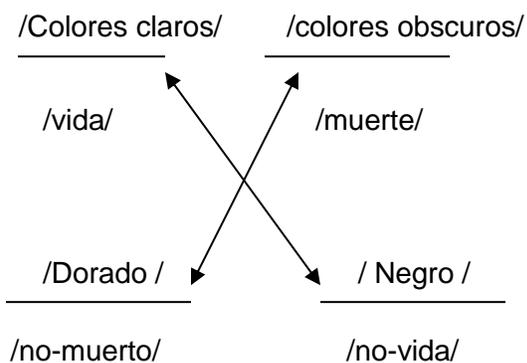
Partiendo de estos sintagmas es posible elaborar una lista de las modalidades apreciativas que conducen los colores, es decir, una lista de

paradigmas sobre los colores, para posteriormente compararlos y contrastarlos en pares opuestos para desarrollar el simbolismo que traen consigo los colores. Cabe señalar que en específico se abordaran los colores claros y oscuros.

MODALIDADES APRECIATIVAS DE LOS COLORES	
Colores claros ----->	Colores oscuros
Vida ----->	Muerte
Alegría ----->	Tristeza
Felicidad ----->	Infelicidad

Dichos elementos estarán presentes en el texto de manera aparentemente superflua, pero se encuentran a su vez como una constante y es posible partir de ellos para compararlos y determinar las asociaciones entre los mismos, para posteriormente elegir lo más pertinente para este análisis semiótico.

Los /colores claros/ se opondrán a /colores oscuros/ para compararlos y contrastarlos con la /vida/ y la /muerte/ y así determinar su carga simbólica. Esta asociación, utilizando el modelo de Greimas, se puede esquematizar de la siguiente manera:



En este eje, se puede observar la importancia de los colores en la narración de *El gallo de oro*. Dionisio comienza a usar los colores oscuros, en específico el negro, a partir de la muerte de su madre, es decir, lleva el luto por lo que le queda de vida. Ahora bien, a partir de esto se puede deducir que el color negro le da una muerte anticipada a Dionisio, pues lo viste con tan ferviente actitud que en cierto modo ya estaba vestido para su propio funeral.

Sin embargo, con Bernarda sucede lo contrario, pues al ser un personaje que simboliza la libertad plena, durante su andar por el mundo de las ferias, palenques y demás, vestía con colores llamativos, pues eso era el reflejo de su sentir, ella reflejaba una felicidad, la felicidad de la libertad. Esto dejó de ser así en el momento en que se casa con Dionisio Pinzón.

Al crear su hogar, su vida cambió radicalmente y con ella los colores y su alma, pues ahora se tornaron grises, opacando su felicidad. Ahora Bernarda vestía de negro y se ocultaba en las sombras, encerrada en cuatro paredes, iba perdiendo las ganas de vivir, se le fue la vida mientras su esposo continuaba jugando los juegos azar, consumida igualmente por la bebida, pues así era como ahogaba sus penas, los recuerdos de cuando era libre, feliz.

Dicho esquema, por tanto, ejemplifica con claridad cuán importante son los colores en el texto. Pues son colores de la naturaleza, colores poseedores y dadores de vida los que por momentos mantienen a los personajes en el clímax de la felicidad, pero como los buenos clímax, estos fueron pasajeros.

El color /dorado/ simboliza, al igual que los rayos de sol, vida, esperanza, felicidad. Y esto fue lo que connotaron por ejemplo en el gallo dorado, color que refleja los rayos del sol, un nuevo amanecer que será recubierto por su color para Dionisio Pinzón, es decir el color de la riqueza, color de vida.

Los colores cargan con una simbología inmensa, pues proyectan estados de ánimo, pero ahora con la diferencia de que en cierta forma son regidos por estándares de la moda. La sociedad por ende se rige por prototipos de colores, que ahora son impuestos, tal es el caso de los semáforos, en la vida urbana, colores que miden y rigen patrones que el hombre actual tiene que seguir.

Particularmente la semiótica de la moda y en específico la de los colores y por ende de la vestimenta, lo que busca es establecer signos específicos en la sociedad, esto se logra a través de la interpretación de los estándares que establece la misma sociedad, pues al desenvolvernos en la sociedad lo que se pretende establecer son significaciones funcionales.

Partiendo de las significaciones, me refiero a la que es otorgada por los colores vistos como objetos significantes, como signos particulares, dentro de la cadena semántica: por el solo hecho de que existe sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso.

Lo que se estudia es el hombre, cómo actúa dentro de su sociedad, pues ésta se ayuda en cierta forma por los colores, éstos son símbolos que son adoptados por la sociedad, y ésta se encarga de normalizarlos y estandarizarlos.

### 3.6 Símbolo de la mujer

Respecto a las mujeres, mucho se ha escrito en pro y en contra de ellas. En ambos extremos hay una especie de exageración, ya que entre estos dos polos hay tantos textos que pudiera formarse una amplia biblioteca de solo las obras referentes a esta materia. Tal es el caso de Juan Rulfo, pues al escribir sobre regiones pertenecientes a los mexicanos, no se puede evadir la cuestión de la mujer en la vida del mexicano.

En una época en donde prevalecía y sigue prevaleciendo una ideología machista, las mujeres tienen un papel quizá aparentemente menos importante, digo esto porque es raro encontrar a autores, como Juan Rulfo, que hablen sobre heroínas, es decir, la imagen de la mujer se ha visto marginada en cierto sentido por los hombres en cuanto a su representación literaria.

Ahora bien, en nuevas perspectivas se vislumbran nuevas caretas porque abren en cierto sentido un vasto panorama de ideas sobre la mujer en la vida cultural. Sucede quizá lo contrario en la opinión tradicional, pues ésta insiste en el papel de la mujer como cómplice y ayudante del hombre, pero que con el paso del tiempo se abre un nuevo panorama en el que la mujer lucha por sus derechos y toma la iniciativa.

Rulfo, aunque no hable de heroínas en específico, sí hace hincapié en que la mentalidad de algunas mujeres estaba variando en su época, tal es el caso de Bernarda Cutiño, quien por azares del destino se ve envuelta en un ambiente que rompe con los esquemas de la mujer tradicionalista, pues ésta crece en un

ambiente libre, tomando por casa al mundo, se habla de una mujer independiente, que es capaz de solucionar sus problemas sin depender de la presencia de un hombre.

Dadas estas circunstancias, es posible señalar que el símbolo de la mujer ha recibido un tratamiento particular en el texto, pues por un lado la mujer ya no se percibe como la sumisa e ingenua, aunque por el otro se ve a la mujer como un amuleto, talismán, poseedora de fortuna, aquella que brinda esperanza a los hombres que se cruzan por su andar.

La mujer, en este sentido, tendrá en el relato una carga simbólica particular, la de mostrar que éstas no son sumisas, que son liberadoras, y por supuesto demostrar que no son sólo adornos de los hombres.

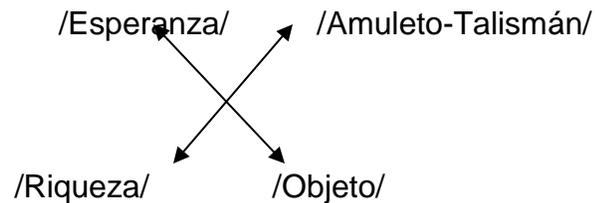
Es decir, más allá de la imagen de la mujer como “madre y esposa abnegada”, ocupada en los quehaceres domésticos y la instrucción hogareña de los futuros hijos de la nación, la nueva historia, y el relato de Rulfo ofrece una imagen de la mujer en la que se renueva totalmente a la misma, abriendo nuevos panoramas ideológicos y rompiendo con la ideología tradicionalista que se tenía de la mujer.

Partiendo de estos sintagmas es posible elaborar una lista de las modalidades significativas que conlleva la mujer, es decir, una lista de paradigmas sobre la mujer, para posteriormente compararlos y contrastarlos en pares opuestos para desglosar el simbolismo que trae consigo la imagen de la mujer.

### MODALIDADES APRECIATIVAS SOBRE LA MUJER

Esperanza ----->	Objeto
Compañera ----->	Talismán
Buena suerte ----->	Pobreza

Estos elementos están presentes en el texto como una constante, y es posible partir de ellos para compararlos y determinar las asociaciones entre los mismos, para posteriormente elegir la más pertinente para este análisis semiótico.



A partir de estas variaciones respecto a la mujer, personaje central de la obra, se crean paradigmas, siendo estos elementos sumamente simbólicos para la historia y para las modalidades apreciativas.

La mujer en este sentido se convierte en la /esperanza/ del personaje principal. La esperanza nacida de su vientre para después verse consumida en el vientre de otra mujer; me refiero en primera instancia a la madre de Dionisio Pinzón, y en segundo lugar a “La Caponera”, que no es otra que Bernarda Cutiño.

Bernarda Cutiño es una mujer que está acostumbrada a pasarse las noches cantando, a beber a la par de los hombres y a tener por casa al mundo, es quien logra capturar la atención del lector a lo largo de su historia.

Lo que más atrae de “La Caponera” es la manera en que se conduce por la vida, sobre todo si se tiene en cuenta cuál ha sido el protagonismo de la mujer en la literatura y el cine mexicanos. Este personaje sufre una transformación en la historia, pues a pesar de la época, ella luchaba por conseguir librarse de la imagen de mujer sumisa y abnegada, es decir, librarse de llevar el título de esposa y madre. Bernarda, a pesar de la firmeza con la que luchó por romper con el estereotipo de la mujer, comprueba que su lucha fue en vano, pues es consumida por el machismo que caracterizaba a aquella época.

Se puede hablar entonces de que Rulfo encuentra en Bernarda una feminidad combativa, característica de otro de sus personajes como lo es Susana San Juan, personaje de *Pedro Páramo*. Aunque bien no creo que ésta fuera la intención de Rulfo. Me refiero a la creación de un personaje que refleje a la mujer ideal, pues lo que él sugiere es la creación de un símbolo de la libertad absoluta. Y lo consigue por instantes en su narración.

Como se mencionó con anterioridad, Bernarda Cutiño es restringida de esta libertad absoluta, consumiéndola, dejándola muerta en vida. Digo esto porque la vida de “La Caponera” termina cuando, desde el punto de vista de la sociedad convencional, debería dar comienzo, es decir, cuando se casa, tiene un hogar y un marido.

Es allí, en el encierro de la casa, donde la mujer se siente morir cada día y es arrastrada por la nostalgia de un pasado de palenques, canciones y mariachis.

Esto la atormenta hasta matarla. Al morir de tristeza, Bernarda Cutiño arrastra a Dionisio Pinzón al suicidio, al perder a su mujer/amuleto.

Tal vez Dionisio hizo su mejor inversión al casarse con Bernarda, pues ella tenía algo que funcionaba como una especie de /talismán/, un simple /objeto/, pues quien estaba con ella podía triunfar, era como la suerte andante de los jugadores, era el símbolo de riqueza de Dionisio Pinzón.

No sabes cuánto me gustaría que me acompañaras a los gallos. Tú eres mi "piedra imán" para la buena suerte. –Eso ya me lo han dicho muchos. Entre otros Lorenzo Benavides. Algo he de tener, porque el que está conmigo nunca pierde...Desde entonces Dionisio Pinzón y Bernarda Cutiño vagaron por el mundo de feria en feria, alternando las tapadas con la ruleta, los albuces. Parecía como si la unión de él con *la Caponera* le hubiera afirmado suerte y crecido los ánimos, pues siempre se le veía seguro en el juego; tal como si conociera de antemano el resultado. (Rulfo, 1995: 306-307)

Con base en esto la imagen que se ha creado de la mujer se proyecta de modo dinámico, liberada sexualmente, sin prejuicios, libre en lo económico, lo profesional y lo sentimental, pero esto no resulta aceptable para una gran parte de los hombres, incluso para algunos de ellos puede resultar francamente irritable.

La mujer simboliza riqueza para Dionisio en este sentir, pero por otra parte ella se siente utilizada, cual objeto, lo cual hace vivir infeliz hasta el día de su muerte, pues Bernarda vive atormentada por el recuerdo de su antigua vida.

Si bien la mujer actual ha logrado la igualdad jurídica sigue produciendo rechazo a muchos hombres. Esto porque de cierto modo ya no es venerada como eje familiar. La imagen de la mujer actualmente depende de distintos factores sociales, pues su rol depende sobre todo de la tradición cultural. Aunque ha

cambiado la ideología respecto a ellas, de alguna forma siempre se ven alcanzadas por la tradición, es decir, a pesar de realizarse en lo profesional, – marcando una evolución dentro de la historia– a su vez también se vislumbra una involución, pues por alguna extraña razón regresa a sus inicios sucumbiendo a posturas machistas. Y de esto de alguna manera las mujeres tienen la culpa, ya que al tener hijos, los educan con el mismo estereotipo en el que fueron educadas, adaptado así a las nuevas generaciones.

Esto porque la misma sociedad se ha encargado de ello a través de la implementación de estereotipos, pues la construcción de la misma sociedad se forja convencionalmente, es decir, el hombre es quien de alguna forma será el punto base para dar inicio a las familias, siendo éste el eje central de la sociedad

Entonces podría decirse que la mujer representa circularidad, pues siempre retorna a sus inicios, en donde tendrá que conformarse con los confines de la casa, en donde se irán carcomiendo de alguna forma sus sentimientos.

Por lo tanto podría decirse que la mujer en el texto simboliza la tradición cultural del machismo, pues al igual su imagen promueve y pasa de generación en generación, y eso es notable en la obra de Rulfo, pues al enseñarnos a una mujer libre lo que se nota es que es muy raro o más bien casi nula la libertad absoluta, ya que al no querer romper con el estereotipo –al morir en la tristeza– tampoco se rompe con la tradición, quizá por miedo a salir de lo convencional, al rechazo de la sociedad.

## CONCLUSIONES

La semiótica, disciplina que se ha encargado de estudiar a los signos, es en cierta medida aportadora y dadora de conocimientos de varias disciplinas, tal es el caso de la medicina, la sociología, la arqueología, la literatura, por mencionar a algunas de ellas. Es por este menester que decidí apoyarme de esta disciplina para analizar al autor Juan Rulfo, y en particular a la novela *El gallo de oro*.

De esta última surgieron en mí varias especulaciones, pues al ser escrita por su autor como guion de cine, considero no se ha destacado demasiado en el ámbito literario; al respecto creo que, si ha sufrido menos aceptación, es en cierta medida porque no es considerada su obra maestra, ni de las mejores. Al enfrentarme a esto, me apoyé en la semiótica para verla desde otra perspectiva: me refiero a haber analizado *El gallo de oro* por su carga simbólica y no por su prestigio.

Ahora bien, en cuanto a la semiótica, siendo una disciplina ya muy trabajada, a la hora de buscar la información que emplearía posteriormente en el proyecto, me encontré con textos en donde la terminología era en algunos textos rebuscada y referida a la lingüística, a la semántica y propiamente a la pragmática y a la hermenéutica, cosa que complicó un poco la selección de términos. Esto porque no pretendía que el trabajo estuviera lleno de ellos, y no por restarle importancia, sino por aligerar la carga que conlleva la semiótica, con el único fin de que cualquier lector se sienta atraído por ella, y sobre todo para tener una

mejor comprensión, ya que a veces no se llega al entendimiento cabal de la semiótica.

Al tratar la semiótica aspectos que al hombre le incumben, es de esperarse que cause polémicas entre los estudiosos. Al respecto, me parece relevante resaltar que si bien la semiótica toma por base al hombre, y por ende a su lengua, sus tradiciones, contexto, etc., todos estos elementos hacen enriquecer y complicar en cierta forma su estudio, pues al tratar de aprender sobre semiótica, uno se ve inundado en un mundo donde prevalecen aspectos contrastantes.

Ahora bien, para interpretar de manera pertinente los símbolos, ha sido preciso en este trabajo tener en cuenta el estudio de la lengua, pues ésta es importante para interpretar, como he dicho, al signo de manera lógica. A partir de estos niveles se puede entonces identificar las variaciones del habla, al mismo tiempo que se encuentran constantes dentro de las mismas variaciones. En este sentido, la lengua es tomada como modelo de análisis, y la lingüística es la base para un estudio semiótico a partir de lo denotado y lo connotado. Y es gracias a esta aportación que pude deducir que el análisis realizado depende precisamente de las asociaciones que genera Rulfo, pues la narración está llena de palabras, modos y costumbres, que persisten en el tiempo, lo cual se vincula con las ideas de sociolecto e idiolecto de Greimas.

Al respecto, la semiótica es una disciplina que analiza precisamente los procesos lógicos de significación de los símbolos, en los cuales el hombre tiene que inmiscuirse. Al trabajar en esta investigación mediante significaciones lógicas,

lo que he pretendido es que éstas ayuden a llevar la explicación con base en el contexto y, por supuesto, mediante un valor explicativo que se le dé a las ideas, es decir, se habla de que se divide en dos este valor significativo: el primero tendrá que ver con el proceso de significación lógica, y el segundo con la conformación del signo (explicar algo según sus denotaciones y connotaciones).

Es decir, los signos no tienen significados en sí, no existen como tales, sino que la significación se determina a partir del contexto y de los procedimientos lógicos de asociación. Para Pierce, por ejemplo, el signo hará que el sujeto lo interprete para volverlo objeto.

Por otra parte Saussure hace mención de que el valor del signo lingüístico se da por contraste, es decir, hay oposición con elementos de semejanza para determinar los rasgos distintivos en cada uno de ellos. Es en este sentido donde el contexto interviene, ya que éste posee un valor paradigmático, se habla entonces de elementos que podrían estar implícitos en el mensaje.

La aportación de todos los autores es realmente plausible, pues gracias a todos y cada uno de ellos es que la semiótica sigue avanzando, y creo que de cierta forma todos buscan encontrar cuáles son los procesos que conllevan a descifrar y aclarar cuál es en realidad el punto neurálgico del signo, del texto, de los símbolos, de la fórmula secreta que hay detrás de la semiótica.

Echar mano de la pragmática sirve y contribuye en gran medida a la semiótica, pues la transforma de cierto modo, ya que evidencia quizá con más precisión los pasos del proceso al cual son sometidos los elementos a analizar.

Por otra parte al enfrentarme a distintas formas de interpretación surge la necesidad de tomar posturas ante los estudiosos, pues algunos difieren con otros, los confrontan y hasta refutan sus posturas.

La semiótica lo que se propone es reconstruir el funcionamiento de los sistemas de significación, incluso diferentes de la lengua, de acuerdo con la estructura de la que se parte. Es decir, se habla de una limitante, que tendrá que ver con la forma en que se interpreta, y para esto surgen los sintagmas y los paradigmas. Se retoman elementos por tanto de la lingüística y de la pragmática teniendo como único propósito el mostrar la forma de organización de los signos. La distinción entre las estructuras paradigmáticas y las sintagmáticas es en ese sentido la clave principal en el análisis semiótico estructuralista.

Los sintagmas son aquellos que se cobijan en un contexto estructural, gramatical, denotado, en el cual el signo adquiere valor, pues puede que lo que se esté diciendo hable por todo.

El paradigma, en cambio, depende del contexto semántico, funcional y connotado. Es decir, el signo adquiere un valor y se utilizan entonces elementos asociativos comparables: no es la palabra propiamente sino la relación y el valor que se le da mediante la asociación.

Y es a partir de esta lógica de asociación que tomé como base la teoría de Greimas, ya que dicho autor realiza un análisis en donde se enriquece más la interpretación, pues al plantear su cuadro, propone trazar conjunciones y

disyunciones lógicas, para relacionarlas según los rasgos semánticos claves en un texto.

Al tomar rasgos claves de *El gallo de oro* me percaté de que es posible utilizarlos para tratar de desentrañar al texto, y por supuesto para explicar su carga simbólica. Pero esto en un primer momento no fue fácil, ya que al interpretar los símbolos me di cuenta de que era posible excederme a la hora de la interpretación, situación que por ende trate de limitar.

Pero a pesar de este obstáculo, y a pesar de la tarea un poco laboriosa, me queda la satisfacción de haber entendido si no al 100 por ciento, al menos una parte de la semiótica. Otro aspecto es que dicha disciplina me ha ayudado para realizar análisis desde enfoques nuevos, pues abrió panoramas distintos a los ya conocidos por mí.

Es menester señalar, llegados a este punto, que en función de la problemática planteada en el proyecto de investigación, el asunto del símbolo en buena medida fue resuelto por mi parte, ya que se cumplió de cierto modo con los cuestionamientos surgidos en un principio, dejando en claro que la semiótica ayuda a determinar e interpretar a los textos literarios desde otro enfoque. Me refiero a la interpretación de los signos y de los símbolos, y al igual considero que se dejó en claro la importancia de la descripción de elementos pertenecientes a la trama de *El Gallo de Oro* desde una perspectiva lingüística.

Por otra parte se evidenció de igual manera el papel que juegan los elementos simbólicos en cuanto a la acción y la motivación de los personajes. La

simbología es una constante dentro de la obra de Rulfo, y no solamente en esta obra que se analizó, creo más bien que dicho autor consigue que el lector se vea inmiscuido en sus historias a través de estos juegos metafóricos, que proyectan la identidad del mexicano y, por qué no decirlo, del ser humano, ya que nos lleva por senderos que de cierta manera son propios del hombre en general, pues toca puntos que nos incumben e interesan a la mayoría, ya que de algún modo se trata de símbolos motivadores, que nos hacen revalorar el bagaje histórico tradicional cultural, que se nos enseña de generación en generación.

Tal es el caso del símbolo del juego de azar, por ejemplo, pues dicho elemento ayuda a comprender de cierto modo la dinámica de la vida. Por otra parte el símbolo del gallo implica asociaciones pertenecientes al hombre como ente luchador, pues dicho animal representa la naturaleza del hombre dentro de la sociedad, ya que evidencia que éste en su afán de supervivencia se apoya de actos bélicos para que poder subir en la escala social, aunque esto dependerá de las ambiciones que posea, así como de los valores que tenga.

Los símbolos que se trabajaron fueron elegidos con el fin de demostrar la constante problemática a la que se enfrenta el hombre día a día, me refiero a la implementación de estándares culturales. Tal es el caso de cuestiones que tienen que ver con los colores y con la vestimenta, también como ejemplo, pues en su conjunto son marcados por estándares culturales. Los símbolos, en ese sentido, han constituido y forman parte de la historia del mexicano, de su identidad. .

En este sentido lo que me deja la elaboración del análisis de la novela de *El Gallo de Oro* desde un enfoque semiótico es que es posible encontrar nuevos sentidos partiendo de lo ya conocido para buscar nuevos significados, abriendo así nuevas panoramas, también en lo que concierne a la imagen de la muerte y de la mujer.

Por otra parte, llegados este punto, es relevante señalar que, de modo conclusivo, considero que los objetivos propuestos por mi proyecto fueron cumplidos, si no completamente, sí de modo parcial, ya que se analizaron varios de los elementos simbólicos y semióticos binarios presentes en *El Gallo de Oro*, lo cual, insisto, dio cumplimiento, de modo general, a las hipótesis de trabajo planteadas al inicio de esta investigación.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Barthes, Roland (1971). *Elementos de semiología*, Madrid, Editorial Alberto Corazón. Traducción de Alberto Méndez.

\_\_\_\_\_ (1994). *Lección Inaugural*, México, Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (1974) *El placer del texto*, México, Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2004). *S/Z*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentina.

Beristáin, Helena (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México, Editorial Porrúa.

Buysens, Eric (1943) *El lenguaje y el habla*. Bruselas, Editorial Office de Publicité.

Chandler, Daniel (1988). *Semiótica para principiantes*. Quito-Ecuador, Abya-Yala.

Eco, Umberto (1973) *Signo*. Barcelona, Editorial Lumen. Traducción de Francisco Serra Cantarell.

\_\_\_\_\_ (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona, Editorial Lumen. Traducción de Helena Lozano.

Estébanez Calderón, Demetrio (2011). *Diccionario de términos literarios*. México, Editorial Alianza.

Foucault, Michel (1984). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Editorial Siglo XXI, Buenos Aires.

- González Boixo, José Carlos (1986). "El gallo de oro y otros textos marginados de Juan Rulfo" en *Revista Iberoamericana*, Vol. LII, Núm. 135-136, pp. 683-697. Fecha de consulta: 30 de enero de 2014. <http://revista-iberoamericana.pit.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/View/4217/4385>
- Greimas, Algirdas Julien (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid, Editorial Gredos.
- \_\_\_\_\_ (1993). *La semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Barcelona, Editorial Paidós.
- Hjelmslev, Louis (1984). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid, Editorial Gredos.
- Jung Carl, Gustav (1970) *Arquetipos e Inconscientes Colectivos*. Editorial Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México.
- Kristeva, Julia (1988). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*. Madrid, Editorial Fundamentos. Traducción de María Antoranz.
- Morris, Charles (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Editorial Paidós, Barcelona-Buenos Aires- México.
- Buxó, José Pascual (1984). *Las figuraciones del sentido. Ensayos de Poética Semiológica*. FCE, México.
- Peña, Sonia Adriana, 2010. "El gallo de oro de Juan Rulfo" en *Revista Letras libres en español*. Fecha de consulta: 23 de mayo de

2011. [http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais\\_paginas\\_%202010-2501/EI%20gallo%20de%20oro.pdf](http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas_%202010-2501/EI%20gallo%20de%20oro.pdf)

Pierce Sanders, Charles (1965). *Artículos recogidos*. Editorial Ch. Hartshorne-P. Weiss, Cambridge, Mass.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española* (22<sup>a</sup> ed.)

Fecha de consulta: 27 de marzo de 2014.

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=disquisico%F3n](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=disquisico%F3n)

Ricoeur, Paul (2013), “La gramática narrativa de Greimas” en *Scribd*. Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2013. <http://es.scribd.com/doc/132776389/la-gramatica-narrativa-de-greimas-por-paul-ricoeur>

Rulfo, Juan (1995). *Obras*. Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México

Sebeok, A. Thomas (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Editorial Paidós, Barcelona-Buenos Aires- México.

Todorov, Tzevetan (1960) *Investigaciones Semánticas*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Uzquiza Gonzalez, José Ignacio (1992). “Simbolismo e historia en Juan Rulfo” en *Revista Iberoamericana*, Vol. LVIII, Núm. 159 p. 1-18. Fecha de consulta: 10 de Julio de 2013. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5057/5215>