

- 1997. "Semiotica e Prolegomena", in Zinna (ed.) 1997.
 ZINNA, A. (ed.) (1986) "Louis Hjelmslev. Linguistica e semiotica strutturale", *Versus*, n. 43.
 — (1997) *Hjelmslev aujourd'hui*, Brepols, Turnhout.

De la estructura narrativa a la manifestación lingüística. Notas sobre "Les actants, les acteurs et les figures", de A.J. Greimas. ¹ *From the narrative structure to the linguistic manifestation.* Notes on "Les actants, les acteurs et les figures", by A.J. Greimas

Paolo Bertetti
(pág 135 - pág 146)

El ensayo de A.J. Greimas "Les actants, les acteurs et les figures" (1973) es central en la elaboración de la gramática generativa. Greimas propone una primera descripción de los mecanismos semióticos del plano discursivo, donde el concepto de *figuratividad* se delinea como un nivel textual relativamente autónomo. Con un enfoque filológico, este texto reconstruye y discute los principales nudos conceptuales del ensayo greimasiano, con un criterio diacrónico mostrando el debate semiótico.

Palabras clave: Actantes, actores, figuratividad, semiótica generativa, discurso.

"Les Actants, Les Acteurs et les figures" (1973) is a central essay in the development of generative grammar. Greimas proposes here for the first time a description of the semiotic mechanisms of the discursive level; in this framework the *figurative* concept emerges as a relatively autonomous textual level within the generative trajectory of meaning. Using a "philological" approach to Greimas theory, in order to frame the unresolved issues within the diachronic development of the theory and the semiotic debate of the period, this paper discusses the main conceptual nodes of the essay

Key words: Actants, actors, Figurativity, Generative Semiotics, Discourse

Paolo Bertetti enseña en la Universidad de Siena. Fue vicepresidente de la Associazione Italiana di Studi Semiotici. Investiga la teoría figurativa greimasiana, los medios, la semiótica audiovisual y las narraciones transmediales. Publicaciones: *Il mito Conan. Identità e metamorfosi di un personaggio seriale* (2011), *Lo schermo dell'apparire. La teoria della figuratività nella semiótica greimasiana* (2013), *El relato audiovisual. Teorías y herramientas semióticas* (2015), con C. Scolari e M. Freeman *Transmedia Archaeology* (2014). Email: bertetti.paolo@gmail.com

Este artículo fue referenciado el 15/10/2016 por la Universidad de Lille III

1. INTRODUCCION

A cien años de su nacimiento la figura de Algirdas Julien Greimas (1917-1992) continúa siendo considerada como una de las más relevantes de la semiótica del siglo XX. Lo que todavía fascina a las nuevas generaciones de investigadores es, más allá de la validez heurística de su metodología y del análisis textual que propone, el intento de construir un sistema teórico coherente, sintetizado en su célebre *recorrido generativo del sentido* y fundado en un metalenguaje de términos interdefinidos que con el tiempo se ha convertido en una referencia incluso para investigadores no ligados directamente a su sistema de pensamiento. Todavía hoy el pensamiento de Greimas se sitúa en el interior de la tradición de la semiótica estructural como un parteaguas, un momento refundacional del que no se puede prescindir. No obstante, en los últimos años muchos aspectos y algunos puntos fundamentales de su teoría han sido puestos en discusión y se han evidenciado diversas "zonas de sombra" en las que se manifiestan cuestiones no resueltas y problemas metodológicos.

Como subraya Geninasca (1994), las raíces de tales aporías se encuentran en el modo en que la teoría se ha ido desarrollando: en el sistema greimasiano encontramos adquisiciones teóricas pertenecientes a periodos diferentes que unas veces conviven, mientras que otras, ciertas elaboraciones y ciertos modelos, son dados por sentados sin que hayan sido sometidos a una revisión y a la discusión que el desarrollo de los conceptos exigía. Es, por tanto, necesaria una relectura, también "filológica", de la obra del autor lituano, que encuadre la evolución de diferentes conceptos claves en el contexto de un desarrollo diacrónico de la teoría, examinando muy de cerca los textos fundantes del pensamiento greimasiano y prestando atención a las fuentes de los textos que han inspirado el pensamiento greimasiano y el debate semiótico del su momento histórico.

En este texto queremos concentrarnos en un artículo que parece hoy central en la elaboración de la gramática generativa, su ensayo "Les actants, les acteurs et les figures", publicado originariamente en 1973 y posteriormente incluido en *Du sens II* (1983). Son los años en los cuales está desarrollando la idea generativa y el artículo afronta algunos problemas centrales para la articulación de lo que, posteriormente, se formalizará como *recorrido generativo del sentido*. Si hasta ese momento la atención de Greimas se concentra sobre todo en las estructuras semio-narrativas profundas, ahora se hace urgente la exigencia de rellenar el vacío que se produce entre el nivel abstracto y la manifestación concreta, es decir, de interrogarse sobre las relaciones que se tienen lugar entre las estructuras semio-narrativas y las estructuras discursivas.

El ensayo, denso y de lectura no fácil, como suele ocurrir con la prosa de Greimas, está dividido en dos partes. La primera vuelve sobre el nivel semio-narrativo, articulando la noción de actante mediante la introducción de los roles actanciales, mientras que la segunda, afronta el problema de los actores, indagando, por un lado, las relaciones con los actantes narrativos y, por otro, con la manifestación discursiva dentro de una discusión más general sobre la figuratividad y sobre el nivel discursivo.

2. ESTRUCTURAS NARRATIVAS

En la primera parte, Greimas retoma la distinción entre actantes y actores centrándose en sus relaciones recíprocas. Identificadas inicialmente por Greimas en 1966, el autor lituano se había centrado en estas dos entidades de manera difusa en Greimas 1967, donde el actor era definido como "unidad léxica del discurso", situándolo después en el plano de la *manifestación* lingüística; a esa unidad correspondería, en el nivel inmanente y prelingüístico, el *actante*, definido como "unidad semántica" o "unidad del relato".

También introduce aquí por primera vez el concepto de *rol* (usado en este contexto sin especificación), que define a partir del *actor*. Este último figura como "a) una entidad *figurativa* (antropomorfa, zoomorfa, etc.), b) *animada* y c) susceptible de *individuación*" (Greimas 1967:268); por ejemplo, a través del nombre, el rol es, por una parte, un atributo del actor, mientras que desde el punto de vista semántico, "no es más que la denominación que subsume un campo de funciones (es decir, de comportamientos realmente manifestados, o simplemente sobrentendidos, en el relato" (1967:268)). En otras palabras, se correspondería con el actor, pero sin el sema que lo individualiza. Ejemplo de *roles* son el "Padre", el "Sacriscán", el "Hermano mayor", etc.; como puede apreciarse, se trata de lo que, con el tiempo, se llamarán *roles temáticos*².

En 1973 Greimas trata de articular las estructuras actanciales en vista a su manifestación discursiva. Constatada la falta de adecuación entre actantes y actores (no solo un actante puede manifestarse a través de varios actores sino que un mismo actor puede corresponderse con diversos actantes), Greimas va a considerar esencial dar cuenta de la distribución actorial con el argumento de que "si esta inadecuación no pudiera ser desarrollada, sería un verdadero problema para una teoría explicativa" (Greimas 1973: 52)³.

Su respuesta se articula de dos maneras:

a) Mediante la "disyunción paradigmática de los actantes"⁴. Como es sabido, para Greimas, una narración puede ser vista como una estructura polémica en la que diferentes sujetos (un *sujeto positivo* y un *sujeto negativo*, o *anti-sujeto*) persiguen un mismo objeto de valor. Esta misma lógica se puede aplicar a todos los otros actantes, lo que conduce a su duplicación. Esto evita introducir en la teoría un sesgo moral (el Héroe bueno que combate contra el Antagonista, como sucede con Propp) que, si bien estaba justificado en el análisis de la fábula, no lo está desde la perspectiva de un estudio general de las formas narrativas.

b) Mediante de la introducción de *roles actanciales*. Se trata de los roles que puede asumir un actante en el curso de un programa narrativo. Estos roles se definen, al mismo tiempo, por la *posición* del actante en la concatenación lógica de la narración (*definición sintáctica*), y por su *carga modal* (*definición morfológica*).

De ahí que Greimas introduzca por la primera vez, junto al concepto de *performance*, el de *competencia* (desarrollado más tarde en Greimas 1976), que es definida como el *querer* y/o el *poder* y/o el *saber-hacer* del sujeto, y, paralelamente, la distinción entre un *sujeto competente*

(en posesión de una serie de competencias modales) y un sujeto *performante* (que cumple el hacer performativo). No se trata, sin embargo, observa Greimas, de dos actantes diferentes, sino más bien de instancias diferentes del actante sujeto, es decir, en sentido estricto, de *roles actanciales*.

Desde una perspectiva fundamentalmente sintáctica, Greimas distingue entre un *sujeto virtual* y un *sujeto del querer*: en el primer caso, el sujeto todavía no ha recibido ningún atributo modal; en el segundo, se hace cargo de un querer. Es el punto de vista modal el que permite articular la oposición entre un *héroe según la modalidad del poder* (el Ogro, Roldán) y un *héroe según la saber* (Pulgarcito, la Zorra). Esta oposición corrige la anómala definición de "héroe" —que implica inevitablemente una moralización— para considerarlo más bien como un *sujeto performante*.

Una ulterior diversificación de los roles actanciales se produce, según Greimas, a través de la categoría del *ser* y del *parecer*, la llamada "veridicción" (sobre la que vuelve más ampliamente en Greimas 1974), que "da cuenta del extraordinario 'juego de máscaras' producido por los enfrentamientos entre héroes ocultos, desconocidos o reconocidos y de traidores disfrazados, enmascarados, y castigados" (Greimas 1973:51), que constituye uno de los grandes ejes del imaginario narrativo.

Sin embargo, y como se ha dicho, la falta de adecuación entre actantes y actores no se debe solamente a la manifestación de un único actante en actores diferentes correspondientes a diversos roles actanciales, sino, al contrario, al hecho de que un mismo actor puede revestirse de muchos roles actanciales, neutralizando las disjunciones actanciales, e incluso, manifestar actantes diferentes.

El artículo da solamente algunos ejemplos de las posibles causas de neutralización (el caso en el que un destinatario es destinante de sí mismo; o el de la "lucha interior", en el que sujeto y anti-sujeto coinciden en un único actor), deteniéndose sobre todo en el tema de la actorialización de los objetos de valor, distinguiendo entre *objetos investidos de valores objetivos* —donde la atribución se realiza según la modalidad del tener—, y *objetos investidos de valores subjetivos* —atribución según el *ser*—. Greimas observa cómo los primeros están presentes en el discurso bajo la forma de actores dotados de individualidad e independencia, mientras que los segundos se manifiestan a través de actores que son al mismo tiempo sujetos y objetos; como, por ejemplo, en la fábula de Pulgarcito, donde éste es simultáneamente sujeto de la acción y objeto de valor, como comida para el Ogro.

El semiólogo lituano hace una curiosa observación relativa a los dos actantes "circunstanciales", el *adjuvante* y el *oponente*, que son aquí considerados roles actanciales que definen la competencia del sujeto y del anti-sujeto y están manifestados por actores diferentes. Se observa que, insólitamente, en este caso, el rol actancial está definido no solamente teniendo en cuenta su posición sintáctica en el relato o en función de su estatuto modal, sino, sobre todo, en relación con su distribución actorial.

Greimas cierra la primera parte del ensayo dedicado a las estructuras narrativas,

previando dos tipos extremos de posibles estructuras actoriales: una *estructura actorial objetivada*, en la cual se tiene un actor para cada actante o rol actancial, y una *estructura actorial subjetivada*, que se da cuando un actor asume en sí todos los actantes y es investido de todos los roles, aún a sabiendas que, en la mayoría de los casos, se situará en una posición intermedia, con distribuciones de tendencias más o menos objetivantes o subjetivantes.

2.1. LA INMANENCIA DEL DISCURSO

La segunda parte del ensayo está dedicada a las estructuras discursivas, y se abre con consideraciones fundamentales sobre su naturaleza. Greimas insiste en el hecho de que las estructuras discursivas pertenecen al plano del contenido y son lógicamente antecedentes en el momento de la manifestación. En cuanto al problema del reconocimiento de los *actores* del discurso y al de su permanencia y mutabilidad, mantiene lo siguiente:

El análisis narrativo del que nos ocupamos se sitúa enteramente en el plano del significado y las formas narrativas son organizaciones particulares de la forma semiótica del contenido [...]. La teoría del discurso [...] tendrá como tarea explorar las formas discursivas y sus diferentes articulaciones antes de pasar a la teoría lingüística *strictu sensu*"⁵.

Y más adelante:

[Las configuraciones discursivas] no son más que "formas del contenido" propias del discurso [...]. El discurso aparece como la forma elaborada del contenido que se manifiesta con la ayuda de configuraciones de carácter sintagmático" (Greimas 1973: 56).

En el interior del recorrido generativo, el nivel semio-narrativo y el nivel discursivo son explícitamente definidos como niveles inmanentes de articulación del sentido, ambos pertenecientes al plano del contenido.

Esta concepción representa una diferencia clara con respecto a la narratología estructuralista, que había homologado las oposiciones como fábula/trama, historia/discurso, etc. con las dos caras del signo lingüístico. Solo un ejemplo: Gerard Genette (1972) distinguía, entre una *narratología del significado*, que se ocupa de las estructuras narrativas profundas que sostienen la narración, y una *narratología del significante*, donde encuentran su lugar los problemas de la articulación de estas estructuras en el interior del relato. La obra de Genette es una contribución fundamental a la construcción de una teoría del discurso narrativo. Según Marrone (1995) esta distinción es el reflejo de una división más profunda de los estudios narratológicos entre los que se interesaban por el relato literario (Genette, Todorov, en parte Barthes) y aquellos (Bremond, Eco o Lévi-Strauss) que se ocuparon de analizar relatos folklóricos o paraliterarios. A la *narratología del significado* podemos adscribir plenamente a Greimas, que, por lo demás, partió del estudio de la narratividad en los textos mitológicos y folklóricos. Sin embargo, el desinterés por el plano del discurso tenía en él otras motivacio-

nes teóricas “fuertes”, reconducibles al intento de desarrollar una lingüística estructural que prescindiera de factores extra-lingüísticos (Cfr. Bertetti 2013).

Es un hecho que la semiótica de Greimas se ha desarrollado a partir de una semántica concebida como ciencia del contenido. Es más, son precisamente las estructuras del contenido, anteriores a la manifestación lingüística –y en cuanto tales, extrapolables (traducibles) a otras lenguas y a otros sistemas semióticos– el lugar del trabajo semiótico. De esta naturaleza eran las estructuras narrativas, y así son –ahora que la semiótica generativa empieza a ocuparse de ellas –, las estructuras discursivas: si, como hemos observado en otro lugar (Bertetti 2013), el surgimiento de este tipo de interés ha sido paralelo a la inserción de la problemática de la enunciación (cfr. Greimas 1972), ha sido posible pagando el precio de su reducción a *significado*; en otras palabras, situándolo en el nivel inmanente del contenido

Este “retroceso” del discurso ha sido sin embargo beneficioso; por ejemplo, ha permitido, como ha observado Marrone (1995), colocar *fábula y trama* en un régimen de interdefiniciones, haciéndolos observables con una única mirada semiótica; ha permitido también entender la distinción entre folklore y literatura, no ya como una separación normativa, sino como “una dialéctica entre *langue y parole*, entre repetición e innovación, en la que también la *parole* recibe una atención adecuada, en la que las variaciones pueden explicarse sobre el fondo de una invariancia subyacente” (Marrone 1995: XXII). Una concepción semejante no ha dejado de suscitar algunas dificultades y perplejidades, como por ejemplo, la idea de un plano del discurso separado y hasta anterior a su manifestación lingüística crea no pocos problemas en el ámbito de la semiótica poética y del análisis de los hechos de estilo; de ahí la perplejidad de un semiólogo de la literatura como Jacques Geninasca (1985).

Y sin embargo, existían razones muy precisas que empujaban a Greimas en esta dirección: para llenar la distancia entre la abstracción de las estructuras actanciales semio-narrativas y su concreta manifestación textual, era necesario fundar una teoría del discurso que no se redujera a la lingüística de la frase, sino que llevara el análisis a un nivel más profundo. En este ámbito encontrará su lugar el estudio de las figuras y los actores.

2. CONFIGURACIONES Y MOTIVOS

No nos debe asombrar que Greimas vuelva a la cuestión de lo *figurativo* precisamente a partir del concepto de *actor*, elaborando una teoría completa de las figuras del discurso. Como observa Geninasca (1985), si es verdad que el interés por las figuras nace en la *Sémantique structurale* como una prolongación del análisis lexicológico y que el concepto de actor está ligado al desarrollo de una gramática narrativa, la diferencia de contextos de origen de ambos conceptos no debe ocultar la naturaleza de sus recíprocas relaciones.

Generalmente los procedimientos de actorialización son considerados como pertinentes en el nivel sintáctico y no en el semántico, como las figuras; pero el estatuto de actor se revela más complejo. Greimas observa que, a diferencia del actante, que es de naturaleza sintáctica, el actor parece ser, al menos a primera vista, de naturaleza semántica. En efecto, este último participa de una doble naturaleza: por un lado, se hace cargo de los programas

narrativos y de los roles actanciales de la sintaxis semio-narrativa; por otro, su realización tiene lugar a través del espesor de una serie de *figuras* de naturaleza semántica: “Respecto a sus usos sintácticos, el actor se encuentra en una situación parangonable a la de un lexema nominal que se adapta a todas las manipulaciones de la sintaxis” (Greimas 1973: 55).

El hecho de *espesarse* en las figuras no es casual: las figuras no “son objetos cerrados sobre sí mismos, sino que prolongan en todo momento su recorrido semémico, encontrando y enganchando otras figuras emparentadas. Se construyen así constelaciones figurativas que tienen su propia organización” (Greimas 1973: 55-56). Por ejemplo, la figura del sol organiza un campo figurativo que comprende *rayos, luz, calor, aire, transparencia, opacidad, nube, etc.*

La concatenación de figuras se pueden situar mas allá del nivel del enunciado, constituyendo redes figurativas relacionales que se pueden extender a secuencias enteras; se obtienen entonces *configuraciones discursivas* relativamente constrictivas. Constituyen –como se dirá en el *Diccionario*– microrrelatos relativamente autónomos, dotados de una específica organización sintáctico-semántica. Estos microrrelatos pueden formar parte de unidades discursivas más amplias, es decir, de macrorrelatos, adquiriendo entonces significaciones funcionales correspondientes al dispositivo en su conjunto. Las configuraciones discursivas tienen un origen histórico-cultural. En esto Greimas se acerca a los estudios de mitología comparada de George Dumézil, más que a la concepción de Gaston Bachelard, a diferencia del cual, no cree en la presunta universalidad de las configuraciones. Para Greimas, solamente las estructuras narrativas pueden ser consideradas universales, mientras que las configuraciones son, en cambio, culturalmente relativas, a pesar de su capacidad de migrar y de ser traducidas de una cultura a otra⁶.

Apuntando en una dirección de investigación que tendrá un desarrollo particularmente rico –pensemos en los estudios sobre la fábula de Courtés o en los referidos a los textos bíblicos del grupo CADIR–, Greimas precisa que la configuración, así entendida, permite traducir en términos semióticos el concepto de *motivo*, propio de los estudios del folklore: “La distinción entre dos niveles de organización –narrativo y figurativo– permite eliminar esta dificultad explicando la permanencia estructural de los relatos y las migraciones intertextuales de los motivos” (Greimas 1973: 56).

Algunos años antes, ya se había encarado en la etno-literatura el tema de los motivos y Greimas (1970a) se había preguntado por primera vez si no podría existir un nivel figurativo autónomo. Observa, en efecto, que los motivos, entendidos como secuencias narrativas de carácter figurativo, parecían poseer un sentido propio y estar dotados de una cierta autonomía respecto a la estructura funcional del relato, de tal manera que podían ser localizados en relatos estructuralmente diferentes. De este modo, si por una parte, siguiendo a Propp, consideramos las estructuras narrativas como invariantes, los motivos aparecen como variables; por otra, se puede tomar el motivo como invariante, y considerar los relatos en los que se inserta como variables⁷. Greimas logra explorar un campo de investigación autónomo en el ámbito de los estudios narrativos, considerando también su carácter transcultural y el hecho de que problemáticas análogas emergen también en otros ámbitos, como por ejemplo el *motivo* panofskiano en las artes visivas. Y entonces cobra sentido la hipótesis de la necesi-

tad de prever, junto a una gramática narrativa, un *diccionario discursivo*, “[...] un inventario de configuraciones constituidas a partir de universos colectivos y/o individuales cerrados” (Greimas 1973: 58), que, como se especifica en el *Diccionario*, debe ser acompañado de “instrucciones de uso” (Greimas e Courtés 1979: 37).

Así pues, si las configuraciones discursivas son, como se observa en el *Diccionario*, autosuficientes e independientes del contexto en el cual aparecen, se presenta el problema de su integración en el interior del discurso de conjunto. Como en los lexemas, se dan por una parte las configuraciones (y las figuras que las constituyen) que tienen un carácter paradigmático; por otra parte, estas, una vez actualizadas en el interior del texto, tienen un carácter sintagmático, estableciendo relaciones *in praesentia* con otras figuras presentes en el texto y contribuyendo a la organización de la estructura discursiva. Como observa Greimas, gracias a la posibilidad de organizar redes figurativas, se puede explicar la permanencia en el interior del texto de una isotopía. Se introduce así la noción de *recorrido figurativo*, entendido como “un concatenamiento isotópico de figuras”; lo que, como veremos, quiere decir que en eso consiste la realización de un determinado tema. Basado en la asociación de figuras, desde el momento en que se elige una figura, este recorrido es en parte libre y en parte obligado, ya que, como hemos visto, implica la co-ocurrencia de toda una serie de figuras emparentadas⁸ al tiempo que excluye otras. Por otra parte, por lo que se refiere a las figuras individuales, su inserción en el interior de un recorrido figurativo comporta la realización de algunas posibilidades de expansión sintagmática y la virtualización de otras.

Gracias a las propiedades polisémicas de las figuras (al menos de algunas de ellas), se pueden sobreponer las diferentes isotopías y puede tener lugar la organización pluri-isotópica del discurso. Las figuras polisémicas son *conectores de isotopías*.

En un cierto sentido, a la pluri-isotopía corresponde el fenómeno opuesto de la pluri-varianza: si en la pluri-isotopía una única figura puede reenviar a diferentes recorridos de sentido, en el caso de la *pluri-varianza*, figuras diferentes entre sí pueden dar cuenta de modo análogo de una misma significación. Por ejemplo, la figura del “sacerdote”, del “sacristán” y del “monaguillo” pueden representar lo sagrado; obviamente, en cada caso el desarrollo figurativo de toda la secuencia narrativa será muy diferente. Las figuras, concluye Greimas, pueden ponerse como *variantes* respecto a un mismo *tema*; como se dice en el *Diccionario*: “dada la multiplicidad de figurativizaciones de un mismo tema, este último puede ser subyacente a recorridos figurativos diferentes, y esto es lo que permite dar cuenta de las variantes” (Greimas e Courtés 1979: 144).

En el *Diccionario* la *tematización* se define como “un procedimiento (...) que toma a su cargo los valores (de la semántica fundamental) ya actualizados (en junción con los sujetos) por la semántica narrativa para diseminarlos, de algún modo –de manera más o menos difusa o concentrada –, en forma de temas en los programas y en los recorridos narrativos, abriendo así la vía a su posible figurativización” (Greimas e Courtés 1979: 357). Un ejemplo más claro es el aspecto semántico del modelo generativo: en el nivel fundamental tenemos los valores profundos (expresado en un cuadrado semiótico: por ejemplo, el valor “libertad”, que articula una categoría fundamental como “euforia/disforia”); estos valores profundos entran

en conjunción, en el nivel de una semántica narrativa, con sujetos, directamente (valores subjetivos) o a través de la adquisición de objetos de valor (valores objetivos). En el caso del valor “libertad” tendremos un actante objeto investido de un tal valor. “Al ser inscrito este objeto como disjuncto del sujeto, el valor libertad constituirá el objeto del recorrido narrativo del sujeto” (Greimas e Courtés 1979: 305).

En el plano de la semántica discursiva estos valores se concretan ulteriormente en *temas*, en vistas a su eventual figurativización; de este modo, el valor *libertad* puede ser tematizado, por ejemplo, como el recorrido “evasión”, pero también como “revolución”:

Sin embargo la evasión es todavía un recorrido abstracto: nuevos vertimientos pueden figurativizarlo al presentarlo, por ejemplo, como un embarque hacia mares lejanos. Se dirá, entonces, que un recorrido narrativo dado puede convertirse, durante la discursivización, o bien un recorrido temático, o bien – en una etapa ulterior – en un recorrido figurativo (Greimas e Courtés 1979: 305).

3. ROLES TEMÁTICOS Y ROLES ACTANCIALES

Hay que tener en cuenta que en “Les actants, les acteurs et les figures” Greimas aun no define explícitamente el concepto de *tema*, limitándose a hablar de *rol temático*. Este es definido como el resultado de una doble reducción: “la primera es la reducción de la *configuración* discursiva a un solo *recorrido figurativo* realizado o realizable en el discurso; la segunda es la reducción de este recorrido a un agente competente que lo asume virtualmente” (Greimas 1973: 60-61). Posteriormente, en el *Diccionario* el rol temático será definido como “la representación, en forma actancial, de un tema o de un recorrido temático”, es decir, la investidura temática del sujeto del hacer; por ejemplo, el recorrido temático “pescar” corresponde al rol del “pescador”. Un actor está constituido siempre por la unión de un rol actancial y de un rol temático. Trataremos de explicarlo mejor.

Hemos dicho que un único tema puede estar figurativizado a través de las configuraciones discursivas que se presentan como variantes. Esto significa que, de todos los posibles recorridos figurativos capaces de realizar un tema determinado, solo se elegirán (actualizarán) algunos, mientras otros seguirán virtuales. También es cierto lo contrario: una configuración puede ser portadora de diferentes recorridos figurativos, cada uno con un tema diferente. El primer paso para identificar el rol temático será el de aislar cada recorrido figurativo portador de un determinado tema.

Sin embargo, esto no es suficiente para definir el rol temático, que es no solamente un *tema* (es decir un elemento de naturaleza semántica), sino un rol de naturaleza sintáctica. Por eso se lo define también por un agente (es decir, por una figura nominal, individualizada con una marca específica, como un nombre propio o un atributo) que lo toma a su cargo. De este modo, el *rol temático* forma parte de la constitución del actor, que es la unión de, al menos, un *rol temático* y un *rol actancial*. En esta caracterización el actor revela su doble naturaleza, al mismo tiempo semántica y sintáctica, y manifiesta su naturaleza de instancia

mediadora entre las estructuras semio-narrativas profundas y las estructuras discursivas.

Un buen ejemplo de actores es descrito en *Maupassant* (Greimas 1976a, cap. III): el señor Sauvage, uno de los dos amigos, representa desde el punto de vista semio-narrativo un actor, es decir, una entidad textual que, por una parte, es una figura, identificada por el nombre propio *Sauvage*, que organiza a su alrededor una configuración caracterizada por determinaciones figurativas heterogéneas y variables en el transcurso del relato, y, por la otra asume varios roles temáticos, como por ejemplo el de *pescador*, *commilitón*, *amigo*, etc., a los que corresponden diferentes *roles actanciales*.

Desde este punto de vista, el actor constituye una figura particular: no se trata, como observa Greimas, de una figura del diccionario, establecida por el uso y codificable teóricamente, sino de una figura en vías de constitución (Greimas 1973: 61). El actor, en efecto, se construye procesualmente en el desarrollo del texto, a través de un mecanismo de *actualización actorial* (Pozzato 2001: 85-86). Así, la figura completa del actor Sauvage estará constituida por el conjunto de determinaciones figurativas diseminadas a través del texto, y no solo por el conjunto de los roles temáticos y actanciales sucesivamente asumidos.

En la lectura, observa Greimas, esta figura completa se logrará solamente en la última página, gracias a la memorización operada por el lector (Greimas 1973: 61); en el análisis semiótico se procederá en cambio al revés, tomando en consideración las configuraciones discursivas y reduciéndolas a los recorridos figurativos individuales y a los roles temáticos que asume. Si en el curso del relato, el actor se hace cargo de diferentes roles temáticos, el recorrido figurativo que se realiza es siempre único: así en el momento en que Sauvage es reconocido en el Boulevard Extérieur por su amigo Morissot, pasará del rol temático de "commilitón" al de "amigo". Para individualizar un rol temático, se lo seleccionará en base a la isotopía temática subyacente, en el conjunto heterogéneo de atributos figurativos que caracterizan los recorridos figurativos individuales.

Como observa Marrone (1986), ese paso es central desde el punto de vista del estudio del personaje: por un momento, el mismo Greimas, observando cómo en el interior del texto se construye progresivamente ese paso a través de notaciones figurativas, y cómo su figura completa se despliega solamente al final de la lectura en la síntesis de la memoria, pareciera poner el problema del personaje más allá de un ámbito estrictamente textual. Ese paso sucesivo –afirma Marrone– pareciera salir de una perspectiva de tipo no inmanente en el que la lectura sustituye el análisis formalizado. Basándose en razonamientos similares, Hamon (1972) y posteriormente Jouve (1992) desarrollarán la idea de personaje en cuanto "efecto personaje", que ya es de naturaleza pragmática aunque ligado a un origen y a una determinación textual.

4. CONCLUSIONES

Para concluir con esta reflexión sobre un aspecto clave de la teoría greimasiana, digamos que un rol temático (como observa Greimas en su clásico análisis del "Pescador" en el cuento "Deux amis" de *Maupassant*, al que hemos hecho referencia) "lleva en sí [...]

todas las propiedades de su hacer, todo aquello que se puede esperar de su comportamiento" (Greimas 1973: 61). Como Greimas afirmará posteriormente (Greimas 1976a), este rol comporta, por una parte, las atribuciones sintácticas de un actante competente, es decir, capaz de cumplir un programa de acción; por otra, la carga semántica que tiende a especificar el programa del hacer. A todo rol temático le corresponde en consecuencia, un programa discursivo. En nuestro ejemplo, al rol temático del 'pescador' le corresponde el programa discursivo 'pescar', definido como la expansión *ad libitum* del rol temático; este puede contener una serie de informaciones suplementarias que Greimas llama "indiciarias", que pueden tener diferente valor semántico o narrativo. Y distingue entre *indicios circunstanciales*, referidos a la "cobertura figurativa" del actor, (por ejemplo, 'una caña de bambú en la mano y una caja de zinc a la espalda'); *indicios espacio-temporales*, que constituyen el anclaje histórico, (topónimos "Argentuil" o "Colombes" y anotaciones temporales como "domingo" o "al alba"); e *indicios aspectuales* que sobredeterminan las funciones narrativas ("en la estación" o "a pie") (Greimas 1976a: 44).

En este sentido, el rol temático ha sido paragonado por Umberto Eco 1979¹⁰ con su concepción del semema como texto virtual, analizable bajo la forma de enciclopedia. La observación de Sandra Cavicchioli (1997: 213-214), es pertinente cuando señala una diferencia fundamental entre ambos semiólogos: mientras en Eco la explicitación de tales virtualidades semánticas tiene lugar en contextos de uso y en base a una competencia enciclopédica que interviene para llenar los "vacíos" del texto, en Greimas las virtualidades presentes en el rol temático reenvían sobre todo a dispositivos modales y actanciales y, en definitiva, plantean inmediatamente la hipótesis del recorrido generativo de construcción de sentido, en cuyo interior el rol temático constituye un punto de desarrollo fundamental entre diferentes niveles textuales.

NOTAS

1. Traducción del italiano de Lucrecia Escudero Chauvel.
2. Puede verse también Greimas 1969 y 1971, este último especialmente dedicado a los enunciados narrativos, en el que se introduce el *concepto de competencia*.
3. Véanse las críticas de P. Ricoeur, en Ricoeur y Greimas 2000.
4. Ya presentada en términos ligeramente distintos en Greimas 1971.
5. Greimas 1973: 55. La expresión "análisis narrativo", sacada del contexto de la cita, podría hacer pensar que Greimas entiende el análisis de las estructuras narrativas en sentido restringido, que es de todos modos inmanente y perteneciente al plano del contenido. En realidad, en el contexto de la cita es evidente que se refiere al análisis del texto narrativo en su totalidad, incluido el nivel discursivo.
6. Sobre la analogía y la diferencia entre la imagen bachelardiana y la figura greimasiana cfr. Bertetti 2013.
7. Hay que tomar en cuenta el rol de Lévi-Strauss en la formación del pensamiento de Greimas, a partir de su ensayo sobre los escritos de Propp (Lévi-Strauss 1960).
8. Estas figuras pueden ser de diferentes tipos: Greimas especifica que no sólo existen figuras correspondientes a los objetos del mundo, lo que llamó *figuras nominales*, sino que también a los *procesos* corresponden otras figuras, las *figuras verbales*; a éstas se suman las *figuras circunstanciales*, que se refieren a las categorías de espacio y tiempo. La observación me parece interesante, sobre todo porque pone de relieve que no debemos pensar las figuras sólo como elementos "estáticos", correspondientes a las "cosas", sino que la figuratividad es mucho más general y compleja.
9. Sobre este ejemplo y sobre el *rol figurativo* cfr. Courtés 1986.

10. Sobre este tema cfr. Eco y Magli 1985.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTETTI, P.** (2013) *Lo schermo dell'apparire. La teoria della figuratività nella semiotica generativa*. Bologna: Esculapio.
- CAVICCHIOLI, S.** (1997) "La vocazione al testo della semiotica" in Cavicchioli S.(eds) *Le sirene. Analisi semiotiche intorno a un racconto di Tomasi di Lampedusa*. Bologna: CLUEB, 7-56.
- COURTÉS, J.** (1986) *Le conte populaire: poétique et mythologie*. París:PUF.
- ECO, U.** (1979) *Lector in fabula*. Milano: Bompiani. Tr. Esp., Barcelona: Lumen, 1981.
- ECO, U. - MAGLI, P.** (1985) "Sémantique greimassienne et encyclopedie", en Parret e Ruprecht (ed.), 1985 págs.161-178.
- GENETTE, G.** (1972) *Figures III*. París : Seuil.
- GENINASCA, J.** (1985) "L'identité intra- et intertextuelle des grandeurs figuratives", en Parret e Ruprecht (ed) 1985, pp. 203-214.
- (1994) "Et maintenant?", en J. Geninascas et alii, *A.J. Greimas e la semiotica, Documenti di lavoro e pre-pubblicazioni* n. 230-231-232. Urbino: Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, pp. 1-15.
- GREIMAS, A.J.** (1966) *Sémantique structurale*. París: Larousse.
- (1967 [1973]) "Approche générative de l'analyse des actants", *Word* 23, pp. 1-2-3, 221-238; trad. esp. "La estructura de los actantes del relato. Ensayo de teoría generativa", en *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid : Fragua, 1973, pp. 291- 315.
- (1969) "Eléments d'une grammaire narrative", *L'Homme*, IX, 3, pp. 71-92.
- (1970) "La littérature ethnique", conferencia de clausura del *Simposio internazionale di letteratura etnica, Palermo; allora en Sémiotique et sciences sociales*. París : Seuil, 1976, pp.189-216.
- (1972) "Pour une théorie du discours poétique", en A.J. Greimas (ed), *Essais de poétique*. París : Larousse, pp. 6-24.
- (1973 [1983]) "Les actants, les acteurs et les figures", en C. Chabrol y J.C. Coquet (ed) *Sémiotique narrative et textuelle*. París : Larousse, pp.161-176.
- (1974) "Le contrat de véridiction", *Du sens II*. París : Seuil, 1983. pp.103-113. Trad. esp. *Del sentido II*, Madrid : Gredos, 1989.
- (1976a) *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*. París : Seuil.
- (1976b) "Pour une théorie des modalités", *Langages*, 43, pp. 90-107.
- GREIMAS, A. J. - COURTÉS, J.** (1979 [1982]) *Sémiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid : Gredos.
- HAMON, PH.** (1977) "Pour un statut sémiologique du personnage", Deuxième version, in AA. VV., *Poétique du récit*. París: Seuil, 115-180.
- JOUBE, V.** (1992) *L'effet-personnage dans le roman*. París: PUF.
- LEVI-STRAUSS, C.** (1960) "La structure et la forme", *Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée*, serie M, n. 7, pp. 3-36.
- MARRONE, G.** (1986) *Sei autori in cerca del personaggio*. Torino: CST.
- (1995) "Introduzione" a A.J. Greimas, *Maupassant. Esercizi di semiotica del testo*. Torino: CSE, pp. XV-XXX.
- PROPP, V. J.** (1928) *Morfologija skazki*. Leningrad: Gosudarstvennij Institut Istorii Iskusstva.
- RICOEUR, P. - GREIMAS, A.J.** (2000) *Tra semiotica ed ermeneutica*. Francesco Marschiani (eds) Roma: Meltemi.

Peirce y el lugar de la semiótica¹. Peirce and the place of semiotics

Francesco Belluci

(pág 147 - pág 158)

Según Max H. Fisch, mientras el joven Peirce considera la lógica como una parte de la semiótica, en la obra de madurez, la lógica es identificada con la semiótica. En este artículo se ofrece una reconstrucción alternativa de las relaciones entre lógica y semiótica en el pensamiento de Peirce. La primera parte de la tesis de Fisch es sustancialmente correcta: en sus primeros escritos (1865-1866) la lógica es una *simbolística objetiva*, es decir, una parte de una parte de la ciencia general de todas las representaciones (la semiótica). La segunda parte de la tesis de Fisch debe, en cambio, ser reconsiderada. Para el Peirce maduro (1902-1913), la lógica debe incluir una rama que se ocupe de la clasificación de los signos, es decir, una gramática especulativa.

Palabras clave: Charles S. Peirce, semiótica, lógica, gramática especulativa, clasificación de los signos.

According to Max H. Fisch, while the young Peirce considers logic as a part of semiotics, in his mature writings logic is identified with semiotics. This paper offers an alternative reconstruction of the relations between logic and semiotics in Peirce's thought. The first part of Fisch's thesis is substantially correct: in his earliest writings (1865-1866) logic is objective symbolistic, that is a part of a part of the general science of all representations (semiotics). The second part of Fisch's thesis requires emendation. For the mature Peirce (1902-1913), logic has to include as a proper part a preliminary study of its own boundaries. In other words, logic has to comprise a branch devoted to the classification of signs, namely a speculative grammar.

Key words: Charles S. Peirce; semiotics; logic; speculative grammar; classification of signs.

Francesco Belluci, doctor en semiótica por Universidad de Siena, ha sido investigador contratado en la Universidad de Bolonia y la Universidad de Tecnología de Tallín. He escrito diversos artículos sobre el pensamiento de Peirce en revistas como *Versus*, *Semiotica*, *History and Philosophy of Logic*, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, *The Journal of the History of Ideas*, *The British Journal for the History of Philosophy*, e *The Review of Symbolic Logic*. Email: bellucci.francesco@googlemail.com

Este artículo fue referenciado el 21/11/2016 por la Universidad de Génova y el 10/6/2016 por la Universidad de Boloña