

# Aproximación a la problemática de la enunciación: el lugar del sujeto en el texto artístico

Enuntziazioaren auzira hurbilketa:  
subjektuaren tokia arte-testuan

The Issue of Enunciation: The Subject in the Artistic Text

*Tecla González Hortigüela<sup>1</sup>*

zer

Vol. 14 – Núm. 27

ISSN: 1137-1102

pp. 149-163

2009

*Recibido el 26 de agosto de 2008, aprobado el 16 de junio de 2009.*

## Resumen

El presente artículo plantea el estudio de las diferentes teorías de la enunciación, con objeto de identificar la inscripción del sujeto de la enunciación –o también, sujeto de la experiencia– en el tejido del discurso.

Partiendo de las principales teorías de la enunciación desde el modelo semiótico y semiológico, respectivamente, se ha buscado focalizar la atención en cómo éstas entran en importantes contradicciones a la hora de reflexionar sobre la problemática del lugar del sujeto en el texto.

Problemática, esta, que nos ha conducido directamente a introducir el pensamiento de Jesús González Requena, quien, retomando la herencia benvenistiana, ha afrontado en profundidad la cuestión del sujeto, al postular que la enunciación supone, necesariamente, el encuentro del Lenguaje con un cuerpo singular, anclado, por lo tanto, en el tiempo y en el espacio.

**Palabras clave:** Enunciación · Lingüística · Semiótica · Semiología · Teoría del Texto

---

<sup>1</sup> Universidad de Valladolid (Campus de Segovia), [teclab@hmca.uva.es](mailto:teclab@hmca.uva.es)

## Laburpena

Artikulu honek enuntziarioari buruzko teoriaren azterketa proposatzen du, enuntziarioaren subjektuaren inskripzioa –edo esperientziaren subjektuarena– identifikatzeko helburuarekin diskurtsoaren ehunean.

Enuntziarioaren teoria nagusietatik, alegia, eredu semiotikotik eta semiologikotik abiatuta, hurrenez hurren, arreta jarri izan da teoria horiek agertzen dituzten kontraesanetan subjektuak testuan duen lekuari buruz gogoeta egiten dutenean.

Arazo horrek Jesús González Requena-ren pentsamendua aintzat hartuz eraman gaitu zuzenean, berak, benvenistiar ekarpena hartuta, subjektuaren auzia sakonki aztertu baitu, esanez enuntziarioak ezinbestean dakarrela Hizkuntzaren elkartzea gorputz bakar batekin, beraz, denboran eta espazioan finkaturiko gorputzarekin.

**Gako-hitzak:** Enuntziarioa · Linguistika · Semiotika · Semiologia · Testuaren Teoria

## Abstract

This paper aims to analyze the different theories of enunciation in order to identify the presence of the “subject of experience” in the making of the discourse.

All the semiotic approaches to the process of enunciation have serious difficulties when explaining the issue of the subject-in-the-text.

The theories of Jesús González Requena, rooted in Benveniste's, solve those difficulties considering enunciation as a process in which the subject uses language given a specific space and time.

**Keywords:** Enunciation · Linguistics · Semiotics · Semiology · Text theory

## 0 Introducción

La semiótica textual trata de hacerse cargo del problema de la subjetividad a través de la teoría de la enunciación. Recorreremos su camino, sus idas y venidas. Y, para ello, tomaremos como punto de partida la obra del primer teórico que se ocupó de la enunciación: el lingüista francés Émile Benveniste.

Benveniste define el ámbito concreto de la enunciación como “ese poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización” (Benveniste, 1974: 83): acto que supone la conversión individual de la lengua en habla o discurso.<sup>2</sup>

Inferimos, de ahí, que la condición específica de la enunciación es el acto mismo de producir un enunciado (y no el texto del enunciado), pues lo que determina la enunciación es la relación entre el locutor y la lengua; relación que se da necesariamente a través de un proceso de *apropiación* en el que “el locutor se apropia del aparato formal de la lengua y enuncia su posición de locutor (...) Pero inmediatamente, en cuanto se declara locutor y asume la lengua, implanta al *otro* delante de él, cualquiera que sea el grado de presencia que atribuya a ese otro.” (Benveniste, 1974: 88).

De modo que la enunciación, como forma de discurso, plantea dos *figuras* igualmente necesarias: una fuente y la otra meta de la enunciación. Pero no se trata de que haya un sujeto productor de un discurso y un sujeto receptor de dicho discurso, sino que la teoría benvenistiana nos lleva más bien a pensar en un sujeto nacido en el acto individual de apropiación de la lengua, es decir, un sujeto producido en el –o producto del– discurso.

Partimos, así pues, definiendo la enunciación como el ámbito de la inscripción del sujeto en el acto lingüístico. No hablaríamos, entonces, de un individuo anterior al lenguaje sino de un individuo convertido en individuo en tanto en cuanto está hablando.

## 1. Semiótica versus Semiología

*“La semiología tendrá mucho que hacer sólo para ver dónde acaba su dominio” (Ferdinand de Saussure).*

Este modo específico de significancia que es engendrado por el discurso, se fue conformando en dos corrientes claramente diferenciales: la *semiótica*

---

<sup>2</sup> Ya Saussure (1916) nos brindó esta diferenciación entre la lengua, maquinaria sincrónica de significación, y el habla.

que encuentran su origen en la tradición anglosajona –con Peirce a la cabeza–, y la *semiología*, que encuentran su origen en la tradición europeo-continental –Saussure–, y que si bien se ocupan de un mismo objeto de estudio, los textos o discursos, lo hacen desde presupuestos muy diferentes.

Agrupamos, bajo el término *semiótica*, aquellos estudios que, desde el tan fructífero paradigma racionalista dominado por la interactividad, la significación y la codicidad, abordan los textos en tanto objetos de comunicación. Cabe destacar, dentro de esta vertiente, la obra de autores como Peirce (1865), Eco (1968) o Greimas (1979), quienes desde este modelo lógico-cognitivo fueron abordando con gran rigurosidad el estudio de aquellos instrumentos o códigos necesarios para el análisis teórico de las diferentes estrategias textuales o, lo que es lo mismo, de las condiciones de posibilidad de su funcionamiento comunicativo –dos ejemplos significativos son la lectura planteada por Greimas (1976) del cuento *Dos amigos* de Maupassant o el estudio de Eco (1975) sobre la mecánica de la cooperación interpretativa al hilo de *Un drama muy parisino* de Allais.<sup>3</sup>

El término *semiología*, por su parte, acoge el eje histórico formado por aquellos autores que, desplazados del modelo cartesiano, proponen pensar las leyes de la significancia sin dejarse bloquear por la lógica del lenguaje comunicativo, pues en él, tal y como comenzaron a advertir Barthes (1966; 1970) y Kristeva (1969) a finales de los 60, falta el lugar del sujeto.

## 2. La semiótica greimasiana

Veamos en primer lugar algunas de las limitaciones del proyecto semiótico, centrándonos en la teoría de dos de sus figuras más señeras: Algirdas-Julien Greimas y Joseph Courtés: “La teoría semiótica, dicen Greimas y Courtés en su *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, debe presentarse, en primer lugar, como lo que ella es, es decir, como una *teoría de la significación*.” (Greimas y Courtés, 1979: 371). Es obvio que éstos autores conciben el lenguaje exclusivamente como un sistema de significación –o también, como una maquinaria lógico-cognitiva a la vez sincrónica y sistemática–, lo que les lleva a focalizar los análisis de las diferentes formas discursivas en torno a la organización sintagmática de sus significaciones.

---

<sup>3</sup> Quisiéramos adelantar en este punto que si bien los análisis textuales de orientación semiótica se presentan sumamente rigurosos, en su voluntad objetivadora son incapaces, por eso mismo, de aproximarse a la experiencia subjetiva generada por los textos que analizan.

Y ahí reside, precisamente, el punto por el que la temática de la enunciación plantea problemas que desbordan la definición greimasiana de la semiótica: pues al reducir la problemática del lenguaje –problemática en la que, como nos advirtió Saussure (1916: 84), juega un papel fundamental el acto del habla– al campo exclusivo de la significación, es decir, al reducir la definición de texto o discurso a un puro orden lógico de significación, estos autores tratan de pensar en términos sincrónicos el acto de enunciación que es, en sí mismo, diacrónico –y así, el sujeto entendido en tanto que otra cosa que esas figuras de enunciador y de enunciatario que se articulan en el texto a través de un juego de intercambio comunicativo queda excluido de su territorio.<sup>4</sup>

Y es que, siguiendo la herencia benvenistiana, afrontar la cuestión de la enunciación supone necesariamente afrontar el encuentro del sistema semiótico –que opera, insistimos, como una maquinaria lógica, y por eso sincrónica, de significación independiente de los sujetos que de ella participan– con un locutor singular, anclado, por lo tanto, en el tiempo –siempre real, azaroso e irreversible– y en el espacio.

Es decir, que la teoría de la enunciación debe conformarse como una teoría de la experiencia del sujeto en su confrontación con el lenguaje.

### 3. La enunciación desde el marco comunicacional

Pero antes de pasar a formalizar una teoría de la enunciación que se haga cargo de dicho atravesamiento –entre el sistema del lenguaje y la experiencia humana–, es preciso que revisemos algunos de los presupuestos teóricos que desde el marco semiótico se han ocupado de la enunciación, para poder así poner al descubierto tanto la latente contradicción que éstas presentan, como la necesidad de abordar el problema de la subjetividad que nace en el ejercicio de la lengua al margen del paradigma comunicativo en el que se inscriben estos procesos.

Como sabemos, la semiótica engloba el estudio tanto del enunciado –de sus componentes sintácticos y semánticos– como de la enunciación que, en principio, es el acto que produce el enunciado. En su libro *Análisis semiótico del discurso*, o Joseph Courtés, tras afirmar que en este terreno la

---

<sup>4</sup> Pensemos, en este sentido, que lo que la semiótica entiende por sujeto es un dispositivo capaz de procesar significación, independientemente de su inscripción en la coyuntura experiencial que, necesariamente, lo constituye, y de la que el tiempo real es la magnitud determinante, pues sólo con respecto a ella esas significaciones se encarnan y adquieren su magnitud propiamente experiencial, es decir, su sentido. Véase los presupuestos teóricos desarrollados por González Requena, acerca de los límites del pensamiento semiótico, en su libro *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood* (González Requena, 2006:499-514).

metodología propuesta es limitada y balbuciente define la enunciación como “una instancia propiamente lingüística o, más exactamente, semiótica, que es, lógicamente, presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados.” (Courtés, 1991: 355).

A partir de esta definición que prevé que el analista no abandone el texto en provecho de otros lugares, como pueden ser, por ejemplo, las condiciones de vida del autor o el ambiente cultural de la época, el autor distingue, en el nivel de manifestación textual, lo narrado –o el *enunciado enunciado*– y la manera de presentar lo narrado –o la *enunciación enunciada*– dentro de la cual cabría distinguir dos actantes: un “sujeto de hacer”, al cual se le atribuye el nombre de *enunciador*, y el sujeto a quien se dirige el enunciado, a quien llamaremos *enunciatarario* –siendo tanto el uno como el otro roles presupuestos que, evidentemente, no aparecen ni son identificables como tales en el marco del enunciado.

Cabría afirmar, así pues, que todo enunciado remite necesariamente a una enunciación particular correspondiente, dentro de la cual habría que distinguir dos actantes: el *enunciador* o destinador implícito de la enunciación, y el *enunciatarario* o destinatario implícito de la enunciación a quien se dirige el enunciado. En cuanto al término «sujeto de la enunciación», empleado a menudo como sinónimo de enunciador, abarcaría las dos posiciones actantes de enunciador y enunciatarario.

Veamos el esquema propuesto por Courtés de la estructura de la enunciación:

**Enunciación {Enunciador → Enunciatarario  $\cap$  Enunciado}**

Ahora bien, tan pronto continuemos avanzando en este planteamiento, inscrito dentro del modelo comunicacional, observaremos que el problema reside en que estas figuras, aunque implícitas, nos remiten una y otra vez a las figuras empíricas entre las que tiene lugar el acto comunicativo: es decir, el emisor que produce y es responsable del discurso y el receptor que mediante un acto de significación lo lee.

Escuchemos en este sentido a Greimas y Courtés definir en su *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* enunciador y enunciatarario: “Se llamará *enunciador* al destinador implícito de la enunciación (o de la «comunicación»), distinguiéndose así del narrador –equiparable al «yo», por ejemplo– que es un actante (...) instalado explícitamente en el discurso. Paralelamente, el *enunciatarario* corresponderá al destinatario implícito de la enunciación, a diferencia del narratarario (...). Así entendido, el enunciatarario no es solamente el destinatario de la comunicación, sino también el sujeto productor del discurso, al ser la «lectura» un acto de lenguaje (un acto de

significar) muy similar al de la producción, propiamente dicha, del discurso.” (Greimas y Courtés, 1979: 148). Y así, para estos autores, el enunciador, aun permaneciendo siempre implícito, es el responsable de la producción del enunciado o, según sus palabras, el que manipula, ordena y organiza el discurso (Courtés, 1991: 360), tratando de atraer la atención del enunciatario a través de determinados procedimientos enunciativos.

Así que la cuestión es la siguiente: si el enunciador y el enunciatario son instancias producidas en el discurso, ¿cómo pueden ser al mismo tiempo responsables de su producción o de su lectura? Y si de manipular, ordenar y organizar se trata, ¿a qué sujeto podría remitir si no a uno que es propiamente dueño de su discurso?

Queda claro, entonces, que hasta que no se dilucide dónde terminan las figuras empíricas –entre las que tiene lugar el acto comunicativo– y comienzan las figuras implícitas –inscritas en el discurso–, es decir, hasta que no se determine cuál es la relación entre unas y otras, el sesgo interpretativo de la teoría de la enunciación que aquí designamos<sup>5</sup> permanecerá vigente.

#### 4. Teoría de la enunciación: entre Lenguaje y cuerpo

Lejos de estas antinomias se encuentra la propuesta de Jesús González Requena (1987), quien insiste en afirmar que la solución pasa por retomar al lingüista que, situándose en un marco teórico totalmente diferente al comunicacional, postuló que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua: “es en y por el lenguaje, dice Benveniste, como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda en realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de «ego»” (Benveniste, 1966: 180); se trata, así pues, de que esta “subjetividad”<sup>6</sup>, póngase en fenomenología o en psicología, como se guste, no es más que la emergencia en el ser de una propiedad fundamental del lenguaje.<sup>7</sup>

Y es esta concepción de la lengua como institución fundadora a la que el sujeto se halla sometido la que nos lleva a formular el principio

---

<sup>5</sup> Esta misma ambigüedad bien podríamos rastrear aproximándonos, por ejemplo, a las obras de los diferentes autores que a lo largo de la década de los 80 y principios de los 90 fueron aplicando la teoría greimasiana al ámbito de la enunciación filmica, como, por ejemplo, François Jost y André Gaudreault (1990), Francesco Casetti (1986) o Gianfranco Bettetini (1984).

<sup>6</sup> Definida por Benveniste como “la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas que reúne, y que asegura la permanencia de la conciencia.” (Benveniste, 1966:180).

<sup>7</sup> A este respecto aduce el lingüista: “Es «ego» quien *dice* «ego». Encontramos aquí el fundamento de la «subjetividad», que se determina por el estatuto lingüístico de la «persona».” (Benveniste, 1966:180).

nuclear sobre el que se asienta esta formalización –de inspiración saussuriana (1916), freudiana (1899-1900;1919), benvenistiana (1966;1974) y lacaniana (1955-1956; 1972-1973)– de la teoría de la enunciación: a saber, “que *no hay lugar para un sujeto productor del discurso, que, bien por el contrario, el sujeto nace en el discurso.*” (González Requena, 1987: 9). Es decir, que no hay *sujeto productor*, sino, por el contrario, un sujeto *producido*, nacido, en el discurso.

Sucede así que siguiendo la herencia benvenistiana podemos afirmar que la enunciación es un *proceso productivo* (pues en él se produce la conversión del lenguaje en discurso), pero “uno carente de sujeto: en él se engendra el discurso y en éste, como su *efecto de sentido* más profundo, estructural, es engendrado, a su vez, el sujeto.” (González Requena, 1987: 10).

Concepción del problema que a la vez que elimina a todo sujeto productor, ofrece una luz inesperada en las relaciones entre el *escritor que escribe* –autor real– y el *escritor escrito* –autor implícito o enunciador: “El primero, todavía no sujeto, o tan sólo sujeto en otros lugares –en otros discursos ya existentes–, es un individuo –o mejor, un cuerpo, cargado de conciencia, pero también de inconsciente, atravesado, en suma, por un deseo que desconoce– que se encuentra con el Lenguaje: de este encuentro, en muchas ocasiones dramático, en muchas gozoso, nace el discurso y en éste, como su primer efecto de sentido, un sujeto, un escritor escrito, al que, ¿por qué no?, podemos llamar sujeto de la enunciación, siempre que tengamos buen cuidado en diferenciarlo de ese proceso sin sujeto que es la enunciación.” (González Requena, 1987: 10).

Tal es el esquema propuesto por González Requena.

**Lenguaje |**

|-----**Enunciación** -----> **Discurso**

**Cuerpo |**

|

**Sujeto**

Vemos que es el hecho fundamental de que no haya sujeto anterior al lenguaje lo que nos permite resolver la confusión que desde el paradigma comunicativo tenía lugar entre el autor real –todavía no sujeto, o tan sólo sujeto a otros discursos ya existentes– y el autor implícito o enunciador nacido del cruce entre el Lenguaje y un cuerpo<sup>8</sup> –cruce que nos

---

<sup>8</sup> Y no nos referimos, desde luego, al cuerpo signo, es decir, al “cuerpo cubierto, tejido por signos que lo muestran funcional, eficaz, operativo”, sino al cuerpo-cuerpo, “ese cuerpo que habitamos y que nos resiste: el cuerpo real en el que cada uno de nosotros somos.” (González Requena, 1999:12).



lleva a pensar la enunciación como el efecto de la textualización de un cuerpo.

Sólo de este modo podremos evitar que la lectura de un texto se convierta en la búsqueda de ese mítico sujeto que habla y que al hacerlo instituye un (su) sentido: pues entender el discurso como espacio de una productividad en la que la subjetividad nace, implica, en primer lugar, poner en evidencia la ilusión de ese mítico sujeto que se vive como ya constituido y al que se le atribuye la autoría y, con ella, la responsabilidad del texto.

Así mismo, concebir el texto artístico como un espacio de escritura en el que se perfila el lugar de un sujeto radicalmente singular, anclado en el tiempo y en el espacio, nos lleva a afirmar que lo que ante dichos textos tiene lugar es, en principio y esencialmente, una experiencia que como tal sucede, acontece, y que, desde nuestro punto de vista, constituye la dimensión más específica del texto artístico –a pesar de que los análisis semióticos se hayan mostrado siempre refractarios o exteriores a ella.

De todo lo que antecede podemos deducir que el proceso de enunciación nombra el ámbito en el que el sistema de significaciones se cruza con la experiencia –siempre temporalizada: diacrónica– de los sujetos.

## 5. Texto artístico: espacio de experiencia

*“Aquí, mi vida se intensifica porque he sentido el significado, no porque lo haya comprendido” (Antonio Gamoneda).*

Y para continuar ciñendo la índole de esa experiencia que realiza un sujeto cuando atraviesa el espacio del texto, es preciso apuntar que ésta no sólo nos alcanza sino que, en sentido propio, nos constituye. Pensamos, consecuentemente, el texto artístico como el “espacio de experiencia de la dimensión fundadora del lenguaje; esa que nos funda en tanto sujetos: allí donde el lenguaje está destinado a ser el ámbito en el que se configura la experiencia humana.” (González Requena, 1995: 19) –es decir, que ahí, en la escritura/lectura de los textos, los individuos se reconocen y se configuran como sujetos, por lo que la Teoría del Texto debe necesariamente constituirse como una Teoría del Sujeto –esto es, como una teoría que de cuenta de la experiencia del sujeto.

Ahora bien, si como aduce González Requena el sujeto, o la experiencia de la subjetividad, puede ser definida, en términos operativos, precisamente, como eso “que no pasa, que no circula en el proceso comunicativo (...). O en otros términos: eso que no puede ser codificado. Lo que se manifiesta refractario, en su radical singularidad, a toda

codificación” (González Requena, 1999: 12), cabe preguntarnos: ¿cómo podríamos abordar el texto artístico desde el modelo comunicativo si es precisamente aquello que se resiste a su significación y a su inteligibilidad lo que localiza la experiencia –y, con ella, la pasión, el goce y el padecimiento– que en el encuentro con el mismo emerge?

O también, ¿por qué gozan de tanto éxito los estudios que se inscriben en tal paradigma comunicacional? Pues, evidentemente, porque desde dicha perspectiva los analistas evitan interrogarse por lo que constituye la especificidad misma del texto artístico –y que no es sino núcleo de desgarró. Y así, todo aquel que se instale en el discurso comunicativo accederá a la ilusión de que el texto es un hecho de significado y de que, en esa medida, puede entenderlo, transitar cómoda y confortablemente por él. (Dor, 1989: 146) ¿Cómo? Pues muy sencillo: poniendo a través de los códigos –o instituciones intersubjetivas independientes de todo acto concreto de lenguaje y, por eso mismo, de todo sujeto– toda una “red de significados<sup>9</sup>, y de temas potenciales, que preexisten a los discursos y de los que éstos, necesariamente, habrán de alimentarse.” (González Requena, 1992: 9)

## 6. El texto, el sentido y el sujeto: Roland Barthes y Julia Kristeva

*“El texto que usted escribe debe probarme que me desea. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma)” (Roland Barthes).*

Constatadas así las paradojas que recorren la formulación semiótica al tratar de recuperar el ámbito del habla –es decir, el ámbito de la enunciación o, también, el ámbito de la experiencia del sujeto– desde la episteme comunicativa, nos detendremos brevemente en los principales puntos de confrontación entre el pensamiento semiológico y la naciente Teoría del Texto formulada por González Requena.

Tanto Roland Barthes como Julia Kristeva levantan su edificio teórico partiendo de la necesidad de superar la dimensión semiótico-comunicativa para entrar en lo que ellos han denominado el espacio de la *significancia*: en palabras de Kristeva, “el texto (poético, literario, o de otro tipo) excava en la superficie del habla una vertical donde se buscan los modelos de esa *significancia* que el lenguaje representativo y comunicativo *no recita*, aun sí los señala. Esta vertical, la alcanza el texto a fuerza de

---

<sup>9</sup> Sabemos que el significado pertenece al código y por eso es comunicable, pero el precio de su comunicabilidad estriba en su impermeabilidad a lo singular. Y es esta exclusión de lo singular lo que supone la exclusión de toda experiencia “o, si se prefiere, la vivencia humana, siempre azarosa, singular y, en cuanto tal, asignificante y, por ello mismo, indecible, incomunicable.” Véase (González Requena, 2000: 29).

trabajar el *significante*: (...) un significante que hay que pensar aquí en el sentido, también, que le ha dado el análisis lacaniano.” (Kristeva, 1969: 9).

Y para entrar en el espacio de esa *significancia*, Barthes y Kristeva proponen vivir hasta el extremo la infinita pluralidad del texto, su estallido o su dispersión, punto en el que comienzan las diferencias con respecto a la Teoría del Texto, pues, como apuntará Barthes, dicha vivencia supone necesariamente la forma misma de su imposibilidad: el definitivo desalojo, la disolución de todo sentido, su evaporación. Según refiere el semiólogo francés: “En la escritura múltiple, efectivamente, todo está por *desenredar*, pero nada por *descifrar*; puede seguirse la estructura, se la puede reseguir (como un punto de media que se corre) en todos sus nudos y todos sus niveles, pero no hay un fondo; (...) la escritura instauro sentido sin cesar, pero siempre acaba por evaporarlo: procede a una exención sistemática del sentido.” (Barthes, 1984: 70).

Y así, abolido el sentido, el sujeto, como no podía ser de otra manera, se desvanece entre el tejido mismo del texto; escuchemos cómo en *El placer del texto* desbroza Barthes la metáfora textil que tantas veces emplea para referirse a la necesidad de representar el texto como tejido – tal es, por lo demás, su sentido etimológico: “*Texto* quiere decir *Tejido*, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura– el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela.” (Barthes, 1974-1977: 104).

Tal es, entonces, la deriva, el punto de desembarque, que gira en torno a la idea de un constante descentramiento, y que se opone al proceso comunicativo en la misma medida que lo invierte y lo anula: eliminada toda fluencia, el sujeto se pierde, se esparce y, en última instancia, se disuelve irremediamente en el universo del lenguaje que, en permanente expansión, evacua o detiene cualquier posible sentido –o sinsentido, pues éste resulta inmediatamente recuperado como sentido del sinsentido.

Basta con invertir la lectura barthesiana para retomar la propuesta de González Requena: de un sujeto perdido, retirado, y, en última instancia, fulminado por el lenguaje, a uno que nace precisamente ahí, en los textos que, lejos de disolverle, literalmente le conforman; de un sujeto que nos conduce a hablar de la figura del escritor como ese *no-ser* barthesiano vaciado de pasiones y sentimientos, diríase, nadificado en esa suerte de absoluta neutralidad<sup>10</sup>, a uno que, aceptando no saber quién es

---

<sup>10</sup> Animado por el radical derrumbamiento del imperio del Autor, Barthes afirma que como sucesor de éste, “el escritor ya no tiene pasiones, humores, sentimientos, impresiones, sino solamente ese inmenso diccionario del que extrae una escritura que no puede pararse jamás.” (Barthes, 1984: 70).

ni qué desea, aceptando, por lo tanto, no saber de sus pasiones ni de sus humores, siente como su *yo* se tambalea –y, en última instancia, quiebra–, arriesga su identidad y afronta la experiencia de la escritura, o su correlato, de la lectura, que no es sino la experiencia de la subjetividad misma, de su producción o de su emergencia.

Y, por cierto, que es dicha experiencia la que localiza el campo semántico de la palabra *sentido*, es decir, de lo que *se siente*: lo que es sentido emocionalmente por el sujeto que escribe o que lee un texto.

## 7. El análisis, la lectura: Jesús González Requena

*“El texto artístico es espacio de escritura, lugar donde el Sujeto se perfila, entre el Lenguaje y lo Real” (Jesús González Requena).*

Llegamos así, precisamente, a uno de los principales presupuestos teóricos que, desde la Teoría del Texto, orienta la lectura del texto artístico y que propone sencillamente recorrer el texto, atravesarlo todo lo lentamente que sea posible, reconociendo en él la fuerte experiencia subjetiva, emocional, que ahí se desencadena.

Pues sólo así, delectándolo minuciosamente, accederemos a ese núcleo de opacidad, propiamente experiencial, real, que localiza lo que González Requena (1995: 37) ha denominado el punto de ignición: un punto ignífero en torno al cual gravitan todos los focos de tensión del film y que nos permite hablar, más allá de la posible pluralidad de sentidos del texto, de su centramiento: “no es la pluralidad de sentidos del texto lo que nos interesa, no su juego ni su combinatoria, mucho menos su deriva. Más bien todo lo contrario: su centramiento: la enunciación en tanto esfuerzo por ceñir con palabras lo indecible.” (González Requena, 1995: 18); es decir, la experiencia misma: experiencia que no puede ser considerada como un fenómeno exterior al lenguaje pues habita el núcleo en el que emerge el acto de enunciación.

Diremos, para terminar, que eso es lo que buscamos en el texto artístico: “ese orden de palabras, y de otros símbolos, con los que afrontar el desfiladero de nuestra experiencia: nuestro contacto con lo real, en suma.” (González Requena, 1995: 18). Y es que, es necesario subrayarlo, ante el texto artístico no hay otra experiencia que la nuestra; y dicha experiencia es experiencia de lo real<sup>11</sup>, de lo indecible. No entendemos, por

---

<sup>11</sup> Siguiendo a González Requena podemos definir la realidad como “aquello del mundo que manejamos, que entendemos, que pensamos, que se somete a cierta lógica, y que, por ello mismo, nos resulta inteligible.” Lo real, en cambio, “es lo otro: lo que queda fuera, lo que está siempre excluido del orden de los discursos, aquello que se manifiesta frente a ellos como

ello, que la lectura sea una deriva, sino, más bien, una búsqueda, una puesta en contacto, simbolizada, con lo real.

Y ahí, creemos, debe apuntar toda lectura del texto artístico: a identificar ese punto ignífero y desgarrador que tiene lugar en el tejido del discurso y que constituye el núcleo de la experiencia estética –núcleo en el que, insistimos, se atisba el fondo de lo real.

## Referencias

- BARTHES, Roland (1966). *Crítica y Verdad*. Madrid: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (1970). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (1974-1977). *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland (1982). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland (1984). *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BARTHES, Roland (1985). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BENVENISTE, Émile (1966). *Problemas de lingüística general I*. Madrid: Siglo XXI.
- BENVENISTE, Émile (1974). *Problemas de lingüística general II*. Madrid: Siglo XXI.
- BETTETINI, Gianfranco (1984). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- CASSETTI, Francesco (1986). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen.
- COURTÈS, Joseph (1991). *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Gredos.
- DOR, Joel (1989). *Introducción a la lectura de Lacan*. Barcelona: Gedisa.
- ECO, Umberto (1968). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto (1979). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

---

extrema resistencia. Aquello que, en el límite, es siempre ininteligible; lo absolutamente Otro.” (González Requena, 1997: 56).

- FOUCAULT, Michel (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI.
- FREUD, Sigmund (1899-1900). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Biblioteca Nueva. Obras Completas, vol. II.
- FREUD, Sigmund (1919). *Lo siniestro*. Madrid: Biblioteca Nueva. Obras Completas, vol. VII.
- GAUDREAU, André y JOST, François (1990). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1987). *Enunciación, punto de vista, sujeto*. En *Contracampo* n° 42, pp. 6-41.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1992). *S. M. Eisenstein. Lo que solicita ser escrito*. Madrid: Cátedra. Signo e Imagen/Cineastas.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1995). Frente al texto filmico: el análisis, la lectura ("El manantial", Vidor). En GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (comp.) *El análisis cinematográfico. Teoría y práctica del análisis de la secuencia*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 11-45.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1997). *La emergencia de lo siniestro*. En *Trama y Fondo* n° 2, pp. 51-75.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1999). *Pasión, Procesión, Símbolo*. En *Trama y Fondo* n° 6, pp. 7-19.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2000). *Texto artístico, espacio simbólico*. En *Trama y Fondo* n° 9, pp. 25-44.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2006). *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid: Ediciones Castilla.
- GREIMAS, Algirdas-Julien (1976). *La semiótica del texto: ejercicios prácticos*. Barcelona: Paidós.
- GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÈS, Joseph (1979). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- GREIMAS, Algirdas-Julien y COURTÈS, Joseph (1986). *Semiótica 2. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- LACAN, Jacques (1955-1956). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3. Las Psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- LACAN, Jacques (1972-1973). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aun*. Buenos Aires: Paidós.
- KRISTEVA, Julia (1969). *El lenguaje, ese desconocido*. Madrid: Editorial Fundamentos.

KRISTEVA, Julia (1969). *Semiótica 1*. Madrid: Fundamentos.

KRISTEVA, Julia (1969). *Semiótica 2*. Madrid: Fundamentos.

PEIRCE, Charles Sanders (1865). *Obra Lógico Semiótica*. Madrid: Taurus.

SAUSSURE, Ferdinand (1916). *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial.