Entrevista

UMBERTO ECO

Semiótica y Literatura

Por César González Ochoa*

Umberto Eco es el autor de una novela que se ha convertido en el best seller *de nuestro tiempo y con la cual ha alcanzado una popularidad mundial. Sin embargo, esa popularidad la debe también a la variedad de temas que ha tocado en sus libros; se ha ocupado de cuestiones de estética, de comunicaciones de masas: cine, comics, televisión, etc., y de semiótica.*
Su primer libro Il problema estetico in Tommaso d'Aquino, *tesis de doctorado en filosofía en la Universidad de Turín, es de 1956. También sobre problemas de estética publicó en 1962* Obra abierta, *de 1966 es* La poetiche di Joyce: dalla "Summa" al "Finnegans Wake", *y de 1968* La definición del arte. *Sobre el tema de medios de comunicación ha publicado el* Diario mínimo, Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas, *y* Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive. *Este último texto, reelaborado y aumentado, dio como resultado una de sus obras mayores, que ya pertenece al campo de la semiótica:* La estructura ausente, *publicada originalmente en 1968. Tres años más tarde, los problemas derivados de la traducción de esta obra o otras lenguas europeas lo conducen a otra reelaboración:* Le forme del contenuto *(1971). Finalmente, el* Tratado de semiótica general *sintetiza en 1975 los libros anteriores y les da una forma más coherente, basada en una monografía que publicó en 1973:* El signo. *Otros libros posteriores son* Lector in fabula, *publicado en 1979, y* Semiótica y filosofía del lenguaje, *1984, publicado simultáneamente en italiano y en inglés, todavía sin versión al español. Este diálogo se desarrolló durante la reciente visita a México de Umberto Eco invitado por la Universidad Nacional Autónoma de México.*

Foto: Rogelio Cuellar

DIALOGO

C.G.: Desde tu trabajo de tesis sobre el problema estético en Santo Tomás has estado en contacto con la Edad Media. Sabemos que en la Edad Media el hombre no vivía y pensaba su existencia más que a través de símbolos, a tal grado que todo acontecimiento es, para actores y testigos, tanto el acontecimiento mismo como el signo de otra cosa. ¿Es este interés por los asuntos medievales lo que te conduce a estudiar el signo?

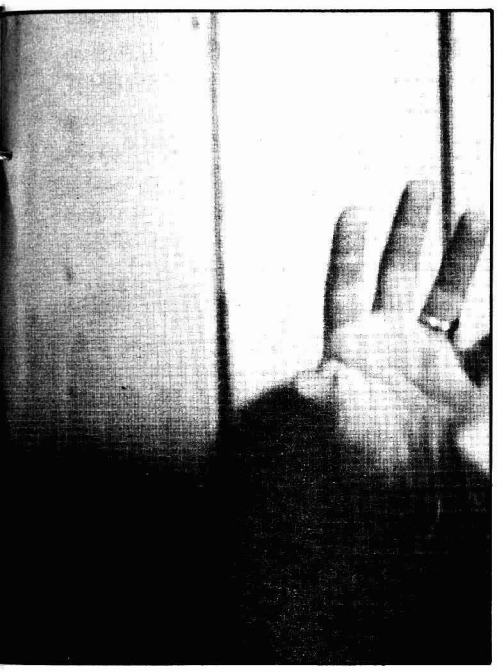
U.E.: Es difícil responder a tu pregunta porque cuando me ocupaba de la teoría de lo bello en Tomás de Aquino no tenía intereses específicos de carácter semiótico; el problema del signo no significaba para mí un problema central. Recuerdo que mientras trabajaba sobre el pensamiento de Santo Tomás, encontré algunos textos de la escolástica del Cinquecento acerca del signo, como los de Juan de Santo Tomás, los cuales ahora se están traduciendo y publicando; tomé varios apuntes pero no los incluí en mi tesis porque mi problema era estético: definición de lo bello, etc. Es probable que, en la medida en que me interesaba en el problema del arte, indirectamente también me interesara en los problemas de la comunicación, pero podría decir que estos intereses fueron posteriores. Si reviso mis apuntes no encontraría ningún aspecto que pudiera definir como rígidamente semiótico. Sólo en los últimos años del 50 y los primeros del 60 el contacto con las actividades de pintores, músicos y otros artistas me llevó a plantear el asunto de la vanguardia como un problema de comunicación y allí surgió el problema del signo. Entonces, diría, fue un proceso de maduración aunque no puedo excluir que este interés existiera desde antes. No puedo ni siquiera decir que fue el Medioevo lo que me condujo a estudiar el signo aunque, pensando bien las cosas, el estudio de la sociedad y la cultura medieval, fuertemente centrada sobre el símbolo, sobre el signo y la comunicación visual, probablemente tuvo una influencia sobre mis estudios posteriores, aunque no directa.

C.G.: Tu libro *La estructura ausente* (1968) fue, en su tiempo, una síntesis de las investigaciones semióticas; tres años más tarde fue sustituida por *Le forme del contenuto;* en 1975 el

* César González Ochoa nació en Los Mochis, Sin. Es ingeniero en electrónica y licenciado en ciencias de la comunicación; maestro en Arquitectura. Actualmente es investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

***Tratado de semiótica general* representó una puesta al día de los trabajos anteriores. ¿Es posible esperar otra *summa* que ocupe el lugar del *Tratado*? ¿Es todavía posible escribir summas?**

U.E.: Habiéndome iniciado como estudioso de Santo Tomás, evidentemente la *summa* es una tentación constante; además, forma parte de mi *forma mentis*, de la exigencia de sistematizar los problemas para poder desarrollarlos. Como tú dices, he hecho



siempre *summas* provisionales porque para mí la *summa* no es la conclusión de un trabajo sino una especie de plataforma para poder desarrollar posteriormente otros estudios; sin embargo, hoy tengo la impresión de que después del *Tratado* la plataforma es ya lo suficientemente amplia para permitirme trabajar, pero no necesariamente en la construcción de una nueva. Si pienso para el futuro en un trabajo orgánico, no es tanto en el sentido de una *summa* teórica como en una *summa* histórica, en una reconstrucción. Por tanto, se trataría no de reescribir el *Tratado* como, idealmente, de escribir la historia del pensamiento semiótico en treinta volúmenes...

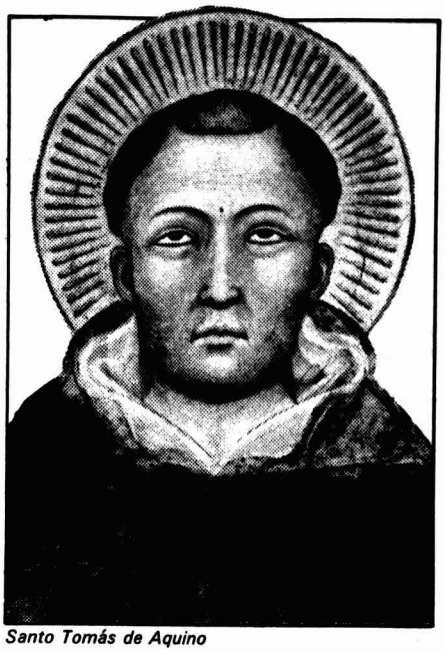
C.G.: ...de los cuales *Semiótica y filosofía del lenguaje* sería el primero.

U.E.: En un cierto sentido sí, aunque en este libro no he adoptado la forma de una *summa* sino la de ensayos por problemas específicos.

Todo mi trabajo gira alrededor del concepto de interpretación

C.G.: En todos tus libros, hasta el *Tratado de semiótica general*, el problema de la interpretación, aunque siempre aludido, hasta cierto punto ha estado eludido. Tal vez una razón sea que en todos ellos es central el problema de los códigos de producción (*Obra abierta* sería una excepción, tal vez por ser la obra menos semiótica de todas). ¿En qué medida *Lector in fabula* llena este hueco? ¿Puede abordarse el problema de la interpretación íntegramente desde la semiótica?

U.E.: Mi impresión difiere de la tuya ya que creo que todo mi trabajo gira alrededor del concepto de interpretación. Ello por razones de formación: me formé en la estética de Luigi Pareyson, quien fue mi maestro en la universidad, y toda su teorización se centraba en ese concepto. *Obra abierta* ponía el acento sobre la variedad e infinidad de interpretaciones. Es verdad que puedes decirme que allí acentuaba el momento en el cual el autor construye una obra de manera tal que pueda ser infinitamente interpretada y que, entonces, el problema de la interpretación se desplazaba a la perspectiva del autor que produce interpretaciones. En este sentido *Lector in fabula* fue para mí la oportunidad, a 15 ó 20 años de distancia, de retomar el problema en dos maneras: primero, con instrumentos semióticos más refinados y, segundo, tratando de ponerme más en el lugar del intérprete que coopera y colabora. Creo que si algo de original tenían mis obras de los años sesenta (*La estructura ausente*, etc.) no eran tanto mis ideas sobre código o estructura, las cuales provenían del ambiente estructuralista, sino sobre todo el modo en que aquellos años Paolo Fabbri, yo, y otros, tratábamos de romper con la rigidez del modelo estructuralista para mostrar la diferencia entre los códigos del emisor y los del receptor. Lo que queríamos acentuar era la libertad e iniciativa del destinatario en relación con el mensaje, es decir, la capacidad que tiene el destinatario para dar



Santo Tomás de Aquino

incluso una interpretación aberrante o una interpretación personal, idiosincrática del mensaje. Actualmente estas ideas pueden parecer tranquilamente aceptables, pero recuerdo que en 1965, Fabbri y yo hicimos en Perugia una amplia intervención sobre el modo de estudiar semióticamente la televisión con el acento sobre el polo de la interpretación: fue como un acto de provocación. Si entiendes la interpretación en un sentido preciso (como el de la hermenéutica), puede decirse que no lo he enfrentado o no lo he hecho plenamente; pero si por interpretación se entiende el momento de la decodificación por el destinatario, mi impresión es que este tema ha estado siempre presente en todo mi trabajo.

C.G.: Sí, pero desde el punto de vista del código, no desde un receptor con instancias tal vez no codificables. Tal parece que la semiótica solamente existe con la condición de borrar al sujeto: en el *Tratado* dices explícitamente que la semiótica reconoce a los sujetos sólo en la medida en que se manifiestan mediante funciones semióticas. ¿Es posible abordar el problema de la significación si dejamos fuera lo imaginario (social e individual), el cuerpo, las pasiones, en fin todo lo que el sujeto *es*?

U.E.: No estoy aquí para negar que existan las pulsiones subterráneas del sujeto, que existan las pasiones, lo biológico, lo subliminal, lo libidinal;

Creo que en el mundo cada uno tiene un lugar y un trabajo por hacer y tiene que hacerlo bien

Foto: Rogelio Cuellar

estoy aquí para decir que no me considero capaz de resolverte estos aspectos puesto que mi semiótica se presenta como una semiótica de los procesos culturales. Mi sujeto puede describirse sólo en términos de la enciclopedia que lo constituye; mi texto es susceptible de describirse sólo en términos de su autor y lector modelos. El modo como he asumido el concepto peirciano de interpretación es que los interpretantes me interesan en cuanto son pública y materialmente singularizables. Si existe un interpretante de un signo A, depositado como página escrita o como imagen o como secuencia filmada, ésta es una interpretación B de A sobre la que puedo hablar. Mi semiótica procede con una cierta prudencia al ocuparse de aquello que aparece como proceso cultural público y controlable. Como lo digo en la última página del *Tratado*, no es que niegue que en un futuro yo mismo pueda enfrentarme con problemas distintos a los actuales; no es que niegue que deban enfrentarse; simplemente creo que en el mundo cada uno tiene un lugar y un trabajo por hacer y tiene que hacerlo bien. Siempre me han irritado los semiotistas que se convierten en dos meses en psicoanalistas; me parece más honesto no hablar de aquello que no puedo por no tener la documentación suficiente. Con todo, respeto el interés de los que se ocupan de estos temas. Entonces, en resumen, me he ocupado de la interpretación en el punto donde ésta se convierte en un proceso cultural, públicamente obervable. Reconozco las potencias de lo imaginario pero con los instrumentos que poseo, no soy capaz de tratarlo; si alguien es capaz, dejo que lo trate porque, a fin de cuentas, la república de la cultura es pluralista; precisamente por ello es por lo que no debemos esperar las summas totales que describan la complejidad del universo. Por ello también la semiótica tendrá que proceder por tentativas complementarias y enfoques desde varias partes.

C.G.: Y sin embargo, autores como Greimas intentan enfrentarse al problema de las pasiones desde la perspectiva semiótica...

U.E.: Greimas se enfrenta al problema de la pasión, pero no en cuanto fenómeno psíquico, sino en cuanto que se manifiesta en estructuras semióticas o directamente observables o reconstruibles como estructuras profundas de un texto. Son, por tanto, modos diversos de ocuparse de estas cosas. Quizá no es por azar que en los últimos años he profundizado mi investigación acerca del concepto de símbolo; creo que con él llegamos al límite de lo que es público y cultural, cuando se convierte en personal inconsciente y misterioso. Estoy explorando esta línea fronteriza, aunque con mucha prudencia; pero el hecho de que me sienta fascinado por este fenómeno semiótico que es el símbolo quizás te diga que me estoy acercando lentamente al bosque que divide lo imaginario y lo simbólico.

C.G.: No sé si utilizas aquí el concepto de símbolo en el sentido psicoanalítico o como una noción que incluye tanto lo simbólico como lo imaginario...

U.E.: En uno de los ensayos de mi libro *Semiótica y filosofía del lenguaje* trato de demostrar que el símbolo psicoanalítico en Freud está ya codificado, mientras que en Jung no lo está. Todo lo que trato.

de decir es que dentro de las tesis del psicoanálisis existen muchos conceptos de símbolo y que, por ello, hay que andar con mucha prudencia.

C.G.: Todo lo anterior me permite preguntar por la diferencia entre la tarea del semiólogo y la del hermeneuta o, más bien, por las relaciones entre semiótica y hermenéutica.

U.E.: Aquí es necesario decir qué entendemos por hermenéutica. Daría a este término dos sentidos: uno restringido, como método o técnica, y otro más amplio, como el de *Weltanschauung,* visión filosófica, ontológica y metafísica. Si la hermenéutica es un método de interrogación de textos, tal como fue definida inicialmente por Schleirmacher y como es definida ahora por Gadamer, entonces la hermenéutica es una práctica interpretativa que sabe muy bien que en los textos se aplica lo que se llama el círculo hermenéutico, donde la pregunta pone el texto y el texto pone la pregunta; que acepta también la historicidad de la interpretación. Sabe muy bien que cualquier pregunta que se haga a un texto tiene en sus propias espaldas aquello que yo llamaría una enciclopedia histórica; sabe que un texto crece porque se enriquece con sus propias interpretaciones. Entonces, en este sentido la hermenéutica es uno de los aspectos de la semiótica, es una semiótica aplicada son sensibilidad histórica. Pero si la hermenéutica es lo que en el segundo Heidegger es el cambio, donde la interrogación sobre el texto se convierte en la interrogación sobre el ser, entonces es una posición ontológica que como todas éstas, tiene que tomar una decisión: o el ser está allí, antes de nuestro lenguaje que lo interroga y lo define, y entonces no sé qué cosa es el ser, no sé qué es el lenguaje que lo define, y esta hermenéutica es lo más lejano de un método semiótico riguroso; o se asume la posición de Aristóteles de que el ser es aquello que se dice de varios modos; es decir, que el ser es un efecto del lenguaje, y entonces estamos ante la fundación metafísica de la semiótica sobre lo cual me gustaría trabajar en los próximos años. Es claro que, mientras que veo con mucho interés a la hermenéutica en su concepción restringida, veo con desconfianza su concepción ampliada; no obstante, muchos de los que hoy hablan de hermenéutica juegan con los dos polos. Creo, quizás, que el papel del estudioso de la semiótica es definir el papel de la hermenéutica en el interior de un pensamiento general del signo y de la interpretación.

La sospecha no es el desencanto

C.G.: Algunas personas piensan que, si la década pasada fue la de la expansión de la semiótica, cuando parecía que esta podía resolver los problemas de la cultura, en cambio, la década de los ochenta es la del desencanto. ¿Podríamos decir que la semiótica ha entrado finalmente a la edad de la sospecha? Si compartes esta opinión ¿a qué lo atribuyes?

U.E.: No es verdad que existió una década del entusiasmo y otra del desencanto; el desencanto lo fue solamente para algunos franceses de nervios débiles. Son estos franceses los que comenzaron a construir de manera excelente una semiótica por razones de moda que nada tienen que ver con la ciencia y por razones de poder académico, han dicho "la semiótica no existe más y hago otra cosa". Y siendo ciudadanos de una república libre e independiente tienen el derecho de hacer otra cosa, pero este asunto ya no me interesa porque, en todo caso, en Alemania y Estados Unidos ha sucedido lo contrario, pues los años 70 y 80 son los de un entusiasmo, incluso exagerado. El desencanto no se dio en relación con la semiótica sino con el estructuralismo y el posestructuralismo, de Foucault a Derrida; este proceso lo describí en la última sección de *La estructura ausente.* Si identificamos la semiótica con el estructuralismo, entonces el desencanto envuelve también a la semiótica; pero si como la escuela italiana de semiótica, hacemos una síntesis entre el enfoque estructural, Peirce, el marxismo, y otras corrientes, entonces esta semiótica, como muchas posiciones norteamericanas o como la semiótica textual de origen alemán, no puede ser arrastrada por el desencanto. Incluso en Francia, estemos o no de acuerdo con Greimas, éste no ha estado envuelto por el desencanto sino que continúa trabajando. El problema del desencanto es un poblema psicológico que interesa a los psicoanalistas personales de aquellos que se

Foto: Rogelio Cuellar

No creo que, como dice Toynbee, toda técnica debe terminar y anularse en un acto de ficción

conviertieron en psicoanalistas —de los que hablé antes. Si por otro lado, el desencanto se entiende como una revisión crítica de la ingenuidad, esto no es desencanto; es el proceso normal de una disciplina.

Existió el desencanto, pero frente al modelo linguístico de los años sesenta; modelo que parecía explicar todos los problemas del signo y la comunicación. En mi último libro trato de demostrar que toda la crítica al signo realizada por autores del desencanto del posestructuralismo es la crítica a un modelo reducido, rígido y pobre, de origen linguístico del signo; pero si ponemos en juego un modelo más amplio, de origen clásico o estoico, esta crítica no se sostiene.

En cuanto a la edad de la sospecha creo que es una condición normal de toda disciplina y de toda filosofía vivir continuamente en la edad de la sospecha pero la sospecha no es el desencanto. El desencanto es no creer en una cosa o dejar de creer en ella; quien sospecha cree que hay algo y quiere entenderlo mejor.

C.G.: ¿Cómo caracterizarías tu postura semiótica en relación con otras corrientes, como la narrativa de Greimas, la peirciana o la semiótica de la cultura? ¿Cuál es el rasgo principal del "ecosistema"?

U.E.: De acuerdo que existe la corriente narratológica greimasiana, una semiótica de inspiración peirciana, una semiótica soviética de la cultura, con muchos puntos de contacto entre sí; pero yo no reduciría las tendencias de la semiótica actual solamente a ellas. Existió, por ejemplo, una semiótica de orientación psicoanalítica; que haya caído en el desencanto o no, ése es otro problema. En el ambiente americano surge cada vez con más fuerza una semiótica biológica, donde se buscan las raíces de los fenómenos semióticos en el comportamiento animal, en las estructuras genéticas y en algunos procesos neurales; las investigaciones que se hacen en E.U. bajo el nombre de *cognitive sciences* son semióticas orientadas biológicamente; allí está el mismo trabajo de Sebeok; se trata de un universo todavía muy diferenciado y complejo, pero es una línea de investigación. Todas las investigaciones sobre inteligencia artificial dibujan una semiótica que tiene puntos de contacto con la semiótica biológica neurológica, con la semiótica del texto, con la narrativa. Existió y existe una semiótica lógicomatemática. Me hablaste antes del libro de Hofstadter (*Godel, Escher, Bach*) que no es de semiótica ni de filosofía ni de matemáticas sino una grande y bellísima fantasía que te permite entrever un horizonte de investigación que son los fundamentos matemáticos, lógicos, abstractos de una combinatoria y, por tanto, de las mismas estructuras profundas de los códigos y sus transformaciones y que también es una línea de investigación. Si me preguntas cómo me inscribo, cual sería mi línea, te diría que empíricamente, históricamente, me inserto intentando la mediación entre el estructuralismo y la semiótica de Peirce; ésa sería la operación que ha caracterizado mi trabajo. En términos teóricos, defino mi postura como una semiótica de la cultura en cuanto que mi teoría de la interpretación y de la enciclopedia descansan sobre interpretantes colectivamente observables y reconocibles.

C.G.: Por tanto, tu postura estará muy directamente vinculada con la Escuela de Tartu-Moscú y a los nombres Lotman, Uspenski, etc...

U.E.: Diría que dicha escuela realiza un trabajo análogo al mío, puesto que también tiene como fondo de inspiración a Peirce y a los estudios estructuralistas; maneja también instrumentos de la teoría de la información. Trabaja, claro, a su manera pero la frontera entre sus trabajos y los míos es bastante común. No es casual que yo haya sido uno de los primeros en traducir y publicar los textos de la semiótica de la cultura de los países eslavos, incluso antes que en Francia. Recuerdo que Barthes los leyó

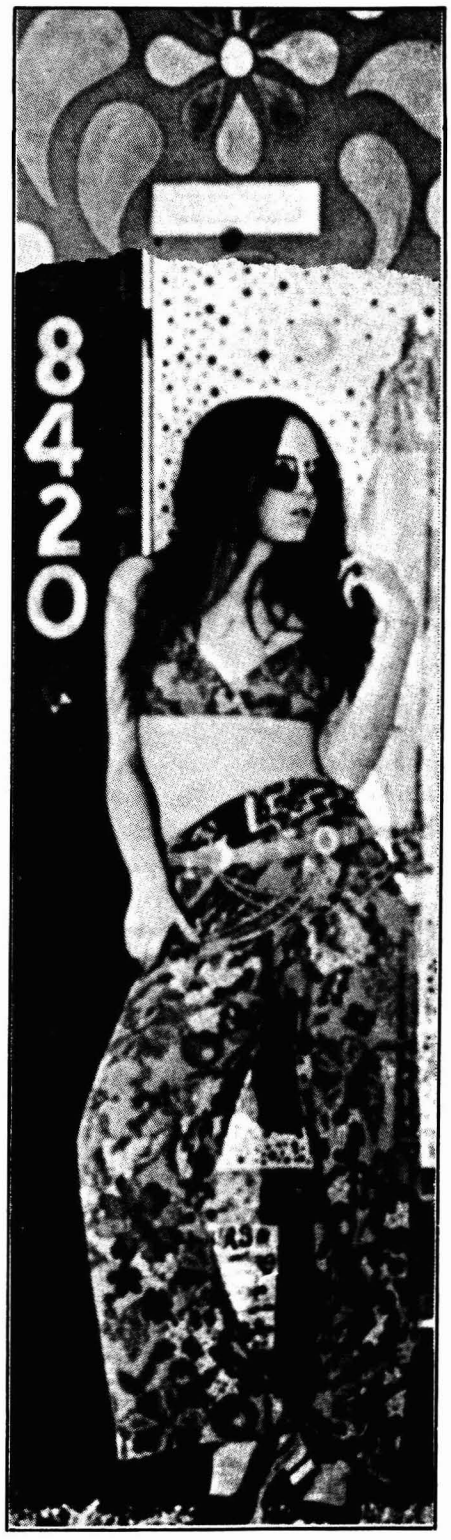
en italiano en la edición que yo hice. Por otro lado, habría que distinguir dentro de la misma escuela posturas distintas, puesto que no existe en general; Ivanov, por ejemplo, es diferente a Lotman, etc. Lo que hacen Lotman y Uspenski puede inscribirse muy bien dentro del área de mi interés.

La semiótica, un campo de tesis

C.G.: No puedo terminar este diálogo sin hacer alguna alusión a tu novela. En alguno de sus libros, Toynbee postula de alguna manera la forma poética como un concepto límite del historicismo al decir que "con el tiempo resultará manifiestamente imposible emplear cualquier técnica que no sea la de la ficción", ¿Podríamos pensar que este momento ha llegado para la semiótica y que es a través de la ficción como podría salir del *impasse* donde muchos críticos la colocan? En otras palabras, ¿es *El nombre de la rosa* una manera de hacer semiótica que manifiesta la imposibilidad de la que habla Toynbee?

U.E.: Cuando escribí la novela no pensaba de ninguna manera que pudiera constituir una divulgación de tesis semiótica. Después, cuando he visto el modo como la gente la lee, me he dado cuenta que ha cumplido también esta función. Y esto es probablemente natural ya que como fui yo quien la escribió, no podía hacer otra cosa sino reflejar también mis preocupaciones teóricas. Sin embargo, no creo que, como dice Toynbee, toda técnica debe terminar y anularse en un acto de ficción. Pero, como toda ciencia o todo pensamiento crítico sólo puede cubrir espacios limitados de la realidad y siempre hay hipótesis más amplias que no se pueden sostener en términos científicos, diría que la ficción narrativa o poesía marchan siempre a coté, paralelamente para tratar aquellas hipótesis que la ciencia y la técnica no pueden controlar. Por tanto, diría que se trata de un trabajo complementario de la cultura, que puede darse en un solo individuo como en mi caso, pero que en otros los dos papeles pueden presentarse divididos. Recuerda que ya en la *Obra abierta* hablaba del arte como metáfora epistemológica que puede anunciar o desarrollar ciertas hipótesis que la ciencia presenta en una forma más restringida. Entonces, esta idea de que el discurso artístico tenga también una función de descubrimiento de agitación de hipótesis, es una idea que siempre me ha acompañado; es, pues, muy natural que tal concepción haya sido también transferida a mi práctica de escritura.

La república de la cultura es pluralista



C.G.: Podemos seguir escribiendo sobre semiótica sin apelar necesariamente a la ficción.

U.E.: Yo creo que sí, y es lo que estoy haciendo. El problema es que hemos llegado —y esto lo traté en mi último libro— al momento en que debemos distinguir entre semiótica específica y sus condiciones de cientificidad, y la semiótica general entendida como una actitud filosófica. No se puede hablar más de la semiótica como una ciencia o una disciplina unificada, sino sólo como un campo de tesis. Si existe en esta ciencia el desencanto solamente puede ser a causa de la utopía de que exista una semiótica única o unificada. Debemos tratar de trabajar en varias provincias, algunas de las cuales tienen un estatuto científico preciso y exacto, y otras que tienen el estatuto de actividad práctica, crítica, sin una estructura científica precisa, como la crítica literaria que se aplica a textos que no tienen nada que ver con los estudiados por el sistema semiótico de los gestos de una cultura determinada o con el estudio semiótico de las banderas, disciplinas ambas precisas y exactas.

No es el desencanto sino la sospecha la que debe enseñarnos que hay que tener el coraje de reconocer los *cul de sac*. ¿Es posible construir o hacer una descripción de los sistemas de señales navales o de los semáforos? Sí, lo ha hecho Prieto en 1966. Después no hay más que hacer en este campo porque es un sistema simple y no se puede perder más tiempo con él; su descripción está terminada como en medicina la operación de apendicitis, que no necesita mas estudio sólo si hay alguna novedad; en cambio seguimos estudiando el cáncer o la gripe de los que sabemos muy poco. Otro ejemplo, la semiótica de la moda: una vez definido que el vestido es significante, que cada semana o que cada estación sus códigos cambian, no hay más qué hacer, sino que es necesario aventurarse en direcciones inexploradas. ◇