

TADEUSZ KOWZAN

EL SIGNO Y EL TEATRO

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL
M. C. Bobes y Jesús G. Maestro



ARCO LIBROS.S.L.

ÍNDICE

	<u>Pág.</u>
NOTA DEL AUTOR A LA EDICIÓN ESPAÑOLA	11
NOTA DE LOS TRADUCTORES	13
I. SE LEVANTA EL TELÓN	15
II. TEORÍAS DEL SIGNO. (ESTUDIO CRÍTICO Y COMPARATIVO) ..	25
Saussure	28
Ogden y Richards	29
Peirce	30
Morris	39
Convergencias	43
III. CLASIFICACIÓN DE LOS SIGNOS	46
Saussure	46
Ogden y Richards	47
Peirce	47
Morris	51
Wallon	52
Sebeok	54
IV. SIGNOS NATURALES / SIGNOS ARTIFICIALES	56
El rayo	58
La tos	59
Particularidades expresivas del actor	60
Artificialidad de los signos naturales	63
V. SIGNOS MOTIVADOS / SIGNOS ARBITRARIOS	65
Algunos criterios y definiciones	65
Algunos ejemplos	67
Dialéctica motivado-arbitrario	70
En el teatro	72
VI. SIGNOS CONVENCIONALES	75

El color en el teatro	76
Superposición de los diferentes aspectos del signo .	79
VII. ¿ICONISMO O MIMETISMO?	82
Signo icónico	82
Signo mimético	86
Dualidad mimetismo-iconismo	91
VIII. REFERENTE Y REFERENCIA	97
Vistazo histórico	97
Referentes lingüísticos y no lingüísticos	103
Cadena referencial	109
¿Puede un signo preceder a su referente?	113
Referente real / referente imaginario	121
Recapitulación	136
IX. COMUNICACIÓN TEATRAL	139
Nociones fundamentales	140
Destinatario - receptor - intérprete	142
¿Comunicación o significación?	144
X. MODELO DE SEMIOSIS TEATRAL	147
El gorro	148
Unidad del signo	150
Modelo dinámico	151
Pluralidad de creadores	153
Doble (múltiple) receptor	155
XI. POLIVALENCIA Y AMBIGÜEDAD DEL SIGNO	158
¿Ambigüedad o polivalencia?	159
En la carretera	163
En el escenario	165
XII. METÁFORA Y METAFORIZACIÓN	173
Sinécdoque, metonimia, metáfora	173
Metáfora y signo	179
Dominios no verbales: pintura, cine	183
En un espectáculo	186
La torre Eiffel	191
Polivalencia, movilidad, transformabilidad	193
Dos precisiones teóricas	196
Macrometáfora o alegoría	197

XIII. SÍMBOLO Y SIMBOLIZACIÓN	201
Símbolo y/o signo	202
En torno al teatro	204
Dos ejemplos "ornitológicos"	208
¿Símbolo o metáfora?	214
Simbolismo	221
<i>Omne symbolum</i> de signo	224
XIV. VALOR ESTÉTICO Y VALOR AFECTIVO DEL SIGNO	226
Algunos ejemplos	226
Observación histórica	230
Aspecto afectivo del signo en el teatro	239
Copresencia y complementariedad de los tres valores	243
XV. EPÍLOGO	248
Definición abierta del signo teatral	250
El caballero a caballo	252
Entidad sémica específicamente teatral	256
¿Para qué sirve la semiología del teatro?	261
BIBLIOGRAFÍA	269

CAPÍTULO I

SE LEVANTA EL TELÓN

Este libro está dedicado a dos inmortales cuya muerte se anuncia sistemáticamente, y no por ello están menos vivos. Y bien vivos. Se trata del teatro y del signo o, más precisamente, de la teoría del signo.

La semiología ha muerto, el signo ha muerto, es el estribillo que se está oyendo desde hace un tiempo. Es una moda que se extendió incluso en la semiología por los años sesenta y setenta de nuestro siglo. Algunos espíritus que yo llamaría «posteriores» han banalizado el prefijo post-, en una avalancha de términos como postmoderno, postmodernidad, postmodernismo, postestructuralismo, postsemiótica, incluso post-postmoderno y post-vanguardia (término que brilla por su lógica)¹.

«Se habla mucho de Roland Barthes, pero no se habla de forma completa. Se hace referencia continua a su ciencia, la semiología, como si tal ciencia ya no existiese» —declara (¿con sentimiento?) en una revista parisina, en diciembre de 1987, un escritor que confiesa haber sido amigo de Barthes—. «Dios me guarde de los amigos», podría decir éste en su tumba. O mejor «más vale un sabio enemigo que un amigo ignorante». Se habla de la semiología, su ciencia, como si hubiese nacido con Barthes y hubiese desaparecido con él, como si Saussure y todos sus predecesores no hubie-

¹ Wladimir Kryszinski ha elaborado a este respecto un amplio muestrario en su comunicación "Sémiosis d'une préfixation du 'moderne'", presentada en el IV Congreso de la Asociación Internacional de Semiótica (Perpignan, abril 1989). Este abuso terminológico ha suscitado la declaración de Patrice Pavis: "quien dice *postmoderno* dice *moderno*, y quien dice *moderno* dice *clásico*" (*Le Théâtre au croisement des cultures*, Paris, J. Corvin, 1990, pág. 65).

sen existido. Y sin embargo han existido, como existe hoy la ciencia de los signos, que está muy bien, por no decir *demasiado* bien.

El signo ha muerto, viva el signo. Uno de los principales representantes de la semiología-semiótica actual, Umberto Eco, que en un momento fue tentado por la duda sobre la pertinencia de la noción de signo, proclama hoy su convicción de que el concepto de signo es «el concepto central de todo el pensamiento de la semiosis» y fustiga, no sin un asomo de autocrítica, «el encarnizamiento moderno contra el signo»².

El signo ha muerto, viva el signo. La bibliografía de la semiótica registra, sólo en el decenio 1975-1985, cerca de once mil entradas³. Si he dicho que la ciencia del signo está quizá *demasiado* bien, es porque se extiende sobre dominios tan variados como la biología y los juegos de sociedad, el «marketing» y la estrategia de un conflicto nuclear, la química y el psicoanálisis, la etnología y la genética, la neurofisiología y las ciencias políticas, el derecho y la jardinería, la cartografía y la cartomancia. Hasta el punto de que los grandes congresos de semiótica, que reúnen a cientos de participantes pertenecientes a todas esas ramas del saber, se convierten en una torre de Babel multidisciplinaria.

Algirdas Julien Greimas ha reconocido con modestia que su principal motivo de orgullo eran fórmulas sencillas, algunos pensamientos sencillos, como el siguiente: «La semiótica es un tren que pasa. Hay gentes que toman el tren, y las hay que se bajan. Pero el tren sigue.»

Este tren anda desde la Antigüedad. Las estaciones que jalonan su recorrido son, a menudo, nombres célebres: Platón y Aristóteles, San Agustín y Abelardo, Roger Bacon y Occam, Francis Bacon y los gramáticos-lógicos de Port-Royal, Locke y Leibniz, Berkeley y Harris, Maupertuis y

² *Sémiotique et philosophie du langage*, trad. de Myriem Bouzaher, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, págs. 13 y 18. [Versión original it.: *Semiótica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1984. Trad. esp.: *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990.]

³ Achim Eschbach, Viktória Eschbach-Szabó, *Bibliography of Semiotics, 1975-1985*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1986 (2 vols).

Condillac, Degérando y Hegel, y finalmente Peirce y Saussure, por no pasar del comienzo del siglo XX. No se conocen los nombres de las próximas estaciones, las correspondientes al final de este siglo y de los siglos venideros. El tren continúa su marcha, y seguirá probablemente hasta el final de la humanidad, o al menos de nuestra civilización.

El teatro ha muerto, viva el teatro. La desaparición del teatro como forma artística y como forma de diversión se ha profetizado regularmente, desde la Antigüedad romana. Nuestra época expresa en este punto un catastrofismo particularmente agudo: incluso se encuentran obras dramáticas que anuncian el final del teatro o el final de una forma determinada de teatro. Sin embargo, pese al nacimiento y expansión del cine, pese a la presencia invasora de la televisión (o quizá gracias a la televisión), el fenómeno teatral está mejor que nunca, al menos cuantitativamente: los espectáculos, cada vez más numerosos, son vistos por un público cada vez más numeroso.

La reflexión sobre el signo y sobre el teatro está presente desde los comienzos del pensamiento filosófico y estético en la civilización europea. Y lo más notorio y sorprendente es que ambas están relacionadas en las obras de muchos filósofos y teóricos, empezando por Platón y Aristóteles (se encontrarán muestras de ello en las páginas que siguen). La noción de signo está asociada a ciertos aspectos del espectáculo en San Agustín, Francis Bacon, Michel de Pure, Jean-Baptiste Du Bos, Charles Batteux, Joseph-Marie Degérando (o de Gérando). Hay pocas referencias al teatro en los escritos de Peirce y de Saussure, pero algunos de sus seguidores muestran un interés nada despreciable por el fenómeno teatral.

Durante el decenio 1931-1941 vieron la luz en Praga estudios que sistematizan la relación entre el teatro y la ciencia del signo, estudios de Otakar Zich, de Jan Mukarovsky, de Petr Bogatyrev, de Jindrich Honzl. No obstante, algunos de estos autores conocían bien el teatro y no tenían competencia en semiología, mientras que para otros sucedía precisamente lo contrario. Sólo Karel Brusák y Jiri Veltrusky se sentían cómodos en ambos dominios, pero en 1939-1940 estaban ya al borde del cataclismo mundial.