

## LA MUJER-TEXTO EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

Alder Senior Grant

### ABSTRACT

The main purpose of this brief article is to present women as texts in Laura Esquivel's novel *Como Agua para Chocolate*. Being the "other" and not the "one" in a patriarchal society, the feminine texts in this novel evolve within the realm of ambiguity. However, in the dynamic interplay where the symbolic and the semiotic elements meet, women in this world tend to reproduce symbolic patterns rather than the semiotic ones; by so doing, on a surface level, they perpetuate and reinforce their image as inferior beings, whereas, on a much deeper level, double-voiced discourse enables them to subvert the ruling ideology.

La mujer-texto que aparece en *Como Agua para Chocolate* de Laura Esquivel reproduce el sistema patriarcal en el cual evoluciona y sus débiles reacciones no hacen más que acentuar la imagen que la ideología machista ha difundido a través de los tiempos, desde que la humanidad se constituyó en sociedad.

¿Por qué la mujer-texto en lugar de la mujer-signo? Esto se debe a que coincidimos plenamente con el enfoque de Gastón Gainza quien argumenta que se debe sustituir el concepto de signo por el de texto como unidad fundamental mínima de significación (Gainza 1990: 101). Este concepto reemplaza de esta manera el concepto saussuriano de signo que tendía a transformar el objeto, cualquiera que fuese, en algo estático y cerrado; mientras que el texto como tal y de acuerdo a Yuri Lotman "no es más portador pasivo de significados, pues aparece como un fenómeno dinámico e intrínsecamente contradictorio, como uno de los conceptos fundamentales de la semiótica contemporánea (Lotman 1990: 104).

La novela *Como Agua para Chocolate* está construida sobre la problemática del género que domina en la sociedad mexicana, y por qué no decirlo, en el mundo entero, en donde se da un predominio de lo masculino sobre lo femenino. Esta problemática que representa una ideología bien arraigada en las distintas comunidades, ha hecho creer a los sujetos que el texto femenino no es más que un simple complemento del texto masculino superior. Esta ideología dominante y machista tiene sus raíces profundas en la herencia judeo-cristiana que atravesó el Atlántico desde el Viejo Mundo y vino a instaurarse y a perpetuarse con fuerza en el espacio físico americano. Se establece de esta manera una intertextualidad espacial, puesto que el espacio textual del Viejo Mundo, Eurasia, dialoga con el espacio textual del Nuevo Mundo, América (Pérez 1981: 72).

Si revisamos los documentos históricos, nos daremos cuenta que la mujer-texto o el texto femenino, que ha evolucionado en el espacio textual de los viejos continentes, tuvo que enfrentar las mismas situaciones de marginalidad que se le presentaron a su homóloga del continente americano; el desplazamiento de un suelo a otro no ha podido provocar ninguna ruptura sino que ha acentuado dicha situación. De la misma manera, podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que el paso del tiempo tampoco ha influido en provocar un cambio en el status-quo de la mujer como texto reprimido por una sociedad patriarcal prepotente. Podría pensarse que el avance tecnológico, así como la propagación de las ideas liberales de corte humanista hubieran hecho operar algún cambio sustancial. Sin embargo, el transcurrir del tiempo no ha hecho más que reforzar el papel dominante del hombre en el seno de la sociedad.

Debemos recordar que la Biblia, cuya influencia preponderante en las culturas de legado judeo-cristiano fue y sigue siendo innegable para perpetuar este estado de cosas, preconiza de una manera abierta la supremacía del hombre sobre la mujer, quien desde el primer libro, el Génesis, fue destinada a fungir como complemento del hombre en sus roles de esposa, de madre y de sirvienta. Como ejemplo de esta sumisión programada podemos citar el hecho de que Eva fuese formada de una costilla de Adán; el de que las mujeres tenían que ser esposas perfectas, como en los casos de Sara para Abraham, Rebeca para Isaac, y si la mujer "no daba la talla" podía ser repudiada, como hizo Moisés con Ketura su primera mujer; el papel maternal que les fue asignado, hacía que las mujeres se sintiesen frustradas y menos que las otras cuando eran estériles, de ahí la alegría inmensa de mujeres como Sara, quien concibió su hijo Isaac, cuando ya había perdido las esperanzas debido a su edad, o de Ana, la madre del profeta Samuel, quien luego de sufrir el escarnio de la otra mujer de su marido durante mucho tiempo, se vio premiada con la concepción el nacimiento del profeta Samuel. Recordemos además sólo a modo de ejemplo, que las mujeres tenían que llamar a su esposo "Señor", y que entre los muchos libros de la Biblia, muy pocos están dedicados a la mujer -Ruth, Ester-, y siempre se encuentra la mujer cumpliendo la tarea de ser un instrumento útil para el hombre.

Esta ideología patriarcal judeo-cristiana persiste hasta nuestros días, y esto a pesar de varios intentos de quiebre o de ruptura. La ideología dominante ha sabido mantener su predominio al crear y difundir la imagen de la mujer ideal, sumisa, virginal, pura, casta, rasgos necesarios para poder ser tomada en cuenta por el ser superior, hombre, macho, varonil. Cada vez que ha habido un intento de transgredir, de subvertir este estado jerárquico, el sistema se ha encargado de aplastar todo vestigio de rebelión: Juana de Arco fue quemada en la hoguera y calificada de bruja por haberse atrevido a vestirse de hombre y por haber invadido territorio masculino, al afirmar que fue dirigida por voces celestiales que le ordenaron combatir a los ingleses para liberar a su patria. Y sin ir demasiado lejos en los textos espaciales y temporales, basta recordar que Pancha Carrasco nunca ha recibido el lugar que le corresponde al lado de los próceres y héroes de la patria, ya que la ideología dominante patriarcal no puede aceptar que el "macho" Juan Santamaría sea eclipsado por un texto femenino. En la obra *Pancha Carrasco Reclama*, la desilusionada heroína exclama tristemente: "Eso quiere decir que lo que hacemos las mujeres no tiene valor" (Cavallini y Pérez 1993: 68).

A través del tiempo y del espacio, es entonces evidente que se ha establecido un proceso de significancia que ha generado y sigue generando tensión, ya que una lucha desigual hasta ahora, entre una ideología dominante que quiere conservar su predominio y la otra parte que

busca romper dicho predominio, ha establecido un juego de relaciones en donde lo simbólico ha prevalecido sobre lo semiótico.

La influencia de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad en la cual evoluciona hace que exista una interacción estrecha y que las actitudes dependan del entorno. Es por ello que Mario Zeledón afirma y con justicia, en su obra *Semiótica y Vida Cotidiana* que “incluso cuando los individuos han pretendido asumir actitudes y comportamientos ‘originales’ fuera de la programación normalmente impuesta, también actúan impelidos por condicionamientos sociales” (Zeledón 1994: 16).

La novela *Como Agua para Chocolate* se inserta en el texto general de la historia y de la cultura que es el México de principios de siglo, con un alto grado de subdesarrollo económico, político y social, en donde gran parte del territorio mexicano se encuentra convulsionado y sacudido por una lucha intestina, lucha de facciones rivales por la hegemonía. Lo liberal quiere destruir lo conservador, la revolución quiere imponer sus ideas sobre lo que prevalecía hasta ese entonces. En este contexto ultra-conservador para las mujeres, todo se le permite al hombre, mientras que las mujeres son censuradas si intentan quebrar el orden reinante. Se trata asimismo de ese México cuya ideología machista ha hábilmente instaurado el culto a la Virgen de Guadalupe como Santa Patrona, no tanto para ser venerada y adorada, como para que sea el “modelo” de la mujer mexicana, encarnando los conceptos femeninos de pureza, santidad, castidad, virginidad, humildad, sumisión al padre, intermediaria y concesionaria de favores, por lo tanto, al servicio de la élite masculina. Estos valores o “virtudes” son los mismos que encontramos, a lo largo del texto espacial americano, y que han servido para mantener al texto femenino bajo el yugo del texto masculino, con un fuerte predominio de lo simbólico sobre lo semiótico, para evitar el peligro de una ruptura en el statuquo.

La ideología reinante ha sido tan efectiva y tan convincente que incluso los sujetos oprimidos llegan a participar activamente en este proceso que los mantiene como ciudadanos de segundo orden. En *Como Agua para Chocolate*, novela que podría erróneamente catalogarse como “feminista”, hay cuatro figuras femeninas quienes, aparentemente, en su rol de textos simbólicos, no hacen más que perpetuar, consciente o inconscientemente, su situación de explotadas por la ideología machista dominante. Podría decir que estos cuatro textos oprimidos no tienen otra salida debido a la programación social de la cual habló Mario Zeledón. Estas mujeres harán uso de la jerga patriarcal para expresar sus ideas y sentimientos, no tendrán una identidad claramente definida, oscilarán en un mundo de si-no o de ambigüedad (Pérez 1981: 72), reforzando con ello los patrones de dominio masculinos. Es un discurso que condensa la ideología machista y que Julia Kristeva explica al afirmar que “toda casta y clase dominante ha sabido explotar la práctica del lenguaje para consolidar su supremacía” (Kristeva 1989: 282).

El lenguaje será pues el elemento primordial para mantener el yugo impuesto sobre el texto femenino evolucionando en un determinado texto temporal y espacial. Esta idea se ve reforzada por María Pérez, quien en su artículo “La Semiología de la Productividad y la Teoría del Texto en Julia Kristeva”, retoma las palabras de Kristeva en el sentido de que “el lenguaje no es abstracto, es portador de ideologías” (Pérez 1981: 72). Mediante el lenguaje se va a engendrar un proceso de significancia, en donde el elemento simbólico llevará una ventaja clara sobre lo semiótico que no conviene para la estabilidad de la organización jerarquizante ni de la estructura de poder imperantes.

Empezaremos el análisis de la mujer como texto en *Como Agua para Chocolate*, con el personaje Mama Elena, quien en apariencia es una figura “fuerte” por el dominio y la tiranía que ejerce sobre su hija menor, Tita. En el caso de Mamá Elena, se trata de una mujer frustrada y amargada sentimentalmente, incapaz de romper con el esquema rígido y tradicional impuesto por los hombres para vivir su verdadero amor con el hombre que amó (hijo de ex-esclavos negros que emigraron de los Estados Unidos). La sociedad la condiciona mediante la represión y ella no puede romper la barrera racial y de tabúes, más bien se convierte en la “gendarme” de esta ingrata sociedad masculina al imponerle a Tita el papel de “Cenicienta”, confinada y recluida a la cocina, y tampoco le permite a Tita realizar su amor con Pedro, quien la había solicitado en matrimonio. Al morir su marido, las normas existentes en la sociedad dictaban que ella debía jugar el papel de la viuda casta y fuerte, administradora de los textos, humanos y materiales. Cumple su papel en medio de una soledad y una angustia que la aíslan y la enfrentan a sus hijas, y lleva una vida mísera sin ningún aliciente, ya que no intenta jamás romper con los códigos simbólicos que la ataban. Se apropia completamente del lenguaje y comportamiento patriarcal a tal punto que llega inclusive a condenar a su hija Tita a la soltería, de acuerdo con una tradición que establecía que la menor de las hijas debía sacrificarse para cuidar a la madre hasta el día de su muerte.

En este análisis seguimos con Rosaura, copia al carbón de su madre, a quien imita en una actitud de sumisión completa a las tradiciones existentes en el México patriarcal de la primera mitad de este siglo. Rosaura calza perfectamente en el papel de mujer ideal según la herencia judeo-cristiana. Se le impone un matrimonio con un hombre que no la ama (Pedro), ella lo acepta y sufre las humillaciones a causa de la actitud machista de un marido infiel, que la utiliza para estar cerca de su amada Tita. Aun estando consciente de este estado de cosas, se presta al juego y muere sin dignidad alguna, no sin antes tratar infructuosamente de perpetuar la tradición esclavista sobre su hija Esperanza, cuyo nombre la hará merecedora de mejor suerte y encarnará un futuro un poco más promisorio para el texto femenino mexicano.

Mama Elena y Rosaura constituyen, en este estado de cosas, el fenotexto, como oposición al genotexto y aquí se entiende como la “capa superficial”, “el significante límite”, según lo explica María Pérez, en su artículo sobre la Semiología y que ya hemos citado (Pérez 1981: 64/65). Esto se debe a la inhabilidad de ambas como texto para subvertir el orden, de ahí que sean consideradas superficiales y que su proceso de significancia sea limitado, en cuanto a la (re)lectura de dichos textos. No habrá nunca una pluralidad en cuanto a las interpretaciones posibles, socialmente estarán siempre programadas y acondicionadas para dar la respuesta que la sociedad ha de antemano definido para ellas.

En cuanto a Tita, la protagonista principal, se puede decir que como texto, ella representa la ambigüedad que, al final, se resuelve siguiendo los cánones dictados por la sociedad patriarcal. Su destino parece ya trazado, siendo la última de las hijas de Mama Elena. Sin embargo, su sumisión no es nunca completa: siendo todavía una niña se permitía hacer cosas que la sociedad podría tildar de “masculinas” e inclusive competía con los varones a los cuales derrotaba en su terreno. Estos hechos en sí, ya constituyen una ruptura si la comparamos con su hermana Rosaura. Al igual que sus hermanas fue educada según el manual de las buenas costumbres el “carreño”, el cual imponía una disciplina rígida y estricta en cuanto al comportamiento humano, pero muy en especial para las mujeres, algo lógico si tomamos en cuenta de

que fue escrito por un hombre, dentro de una sociedad patriarcal, para reforzar y perpetuar los principios de la ideología dominante. Dentro del si-no que la caracteriza, se somete mansamente al papel de "Cenicienta", con tibias rebeliones, hasta que logra escapar del dominio materno, desplazándose en el texto espacial hacia la ciudad. Este cambio fue beneficioso para ella, ya que logra tomar sus propias decisiones, haciéndose más crítica. Se convierte luego en la amante de Pedro, rompiendo con las leyes morales de castidad, pureza, virginidad y no adulterio, pero al mismo tiempo, la ambigüedad o el si-no hacen que sea en sumo dependiente del macho, es decir, falocéntrica, donde todo su esfuerzo tiende a procurar el bienestar espiritual y la satisfacción sexual del macho dominador, que es Pedro.

Otro hecho sobresaliente que debe ser señalado en el comportamiento de Tita es que su rechazo a las proposiciones de John, el pretendiente gringo así como su decisión de llevar una vida de "adulterio", en una época muy "victoriana" por sus principios morales en que el matrimonio era considerado como algo sacro, significa un quiebre con lo establecido por la sociedad. De igual manera, el rechazo de John se constituye en subversión, puesto que se supone que una joven mexicana, "subdesarrollada" en todo el sentido patriarcal de la palabra, debió de sentirse halagada de que el "Señor", proveniente del Norte del Río Grande, se hubiera dignado fijarse en ella. Tita igualmente se enfrenta como texto ambiguo a la sociedad cuando pone todo su empeño en liberar a Esperanza de las acechanzas de su madre, quien quería una vez más hacer valer las leyes y tradiciones caprichosas de la sociedad en cuanto al cuidado de la madre hasta la muerte.

En cuanto a Tita, creemos que la ambigüedad se resuelve de una manera clásica al final y que lo simbólico predomina, al final de la novela, sobre los intentos semióticos de ruptura: Tita decide, como ya lo hemos dicho, vivir como la amante de Pedro, sin embargo no tiene el valor de hacerlo abiertamente, en desafío a la sociedad, y a pesar de los chismes lo hace a escondidas. Luego del feliz desenlace para Esperanza, quien se casa con el hijo de John (imponiéndose en este caso la lógica simbólica), Tita se inmola (no podría ser de otra manera) para morir junto a Pedro, ya que, habiendo desaparecido el ser superior del cual dependía emocionalmente, ella como simple complemento no podía subsistir. Su dependencia total del falo queda de esta manera demostrada y ella como texto queda con un predominio de lo simbólico.

Hemos dejado el análisis de Gertrudis de último, pues consideramos que es el más auténtico de los cuatro textos femeninos, el cual aparece como un genuino texto abierto, y que de alguna manera sería el único que rompe completamente con las leyes patriarcales establecidas.

Empezando con sus orígenes, nos damos cuenta que Gertrudis fue el fruto de un amor prohibido por la sociedad, hija de una mexicana, de clase marginada y de un descendiente de ex-esclavos negros. La ruptura con los principios morales es evidente, al introducirse la mancha de ser hija de un "pecado negro" y ser la causa posterior de la desintegración de la familia, ya que su padre postizo muere de un ataque cardíaco, cuando un chismoso le revela la verdad de los hechos en el momento en que celebraba alborozado el nacimiento de Tita.

Pero para regresar al texto que es Gertrudis, creemos que es definitivamente un texto semiótico porque ella tiene un proceder muy dinámico, abierto, reflexivo, abierto: huye del hogar desnuda, a caballo, copulando con un hombre que recién había visto el día anterior; luego se prostituye en un pueblo fronterizo con los Estados Unidos, porque un solo hombre no le bastaba; y en fin regresa de visita al hogar, convertida en "Generala" del ejército revolucionario,

“usurpando” dicho rango y lugar de un mundo totalmente varonil. Termina quedando embarazada de un compañero de andanzas, sin embargo, en ella la ambigüedad no se resuelve, porque ella actúa pulsionalmente, no quiere ningún compromiso que la ate a un hombre en especial y rechaza tanto el matrimonio como la monogamia, dos instituciones sagradas para el mundo patriarcal dominado por las ideas judeo-cristianas. Gertrudis regresará al campo de batalla, sin las preocupaciones que significan el esforzarse por ser una “buena” esposa o madre, según los dictados de la sociedad. Para ella, la noción de familia a lo occidental se ha perdido, se ha subvertido, estableciéndose un quiebre con la lógica logocéntrica.

El análisis de estas cuatro mujeres, co-protagonistas en la novela *Como Agua para Chocolate*, nos ha permitido constatar el hecho de que todas ellas se debaten dentro de una sociedad con dominio patriarcal absoluto. Aparentemente es una obra feminista, como ya lo hemos señalado, por haber sido escrita por una mujer y con un papel “protagónico” de cuatro mujeres. Sin embargo, no calzan con la definición o con la idea que de feminismo tiene Julia Kristeva como “un movimiento que busca terminar con todas las formas de patriarcalismo o de poder sexual” (Moi 1986: 9). En lugar de subvertir o de romper con las estructuras de poder monolíticas, individualmente, tienden más bien a reforzar los estereotipos y las imágenes negativas que de ellas se han forjado a través del tiempo y de los diferentes espacios. Gertrudis es el único texto, pues, que mediante la ambigüedad no resuelta, subvierte la lógica convencional y la autoridad masculina imperantes.

Otro importante aspecto que podemos encontrar en esta novela es que el juego maniqueo del bien y del mal no se produce. En realidad, importa muy poco ya que lo que es verdaderamente relevante es el papel de víctima y de victimario en el juego de relaciones que se establecen cuando el texto dialoga con el contexto. Nos atrevemos a decir, basándonos en las palabras de Rossi-Landi citadas por Mario Zeledón que “los seres humanos viven una existencia socialmente programada, es decir, que sus comportamientos, por muy originales que pretendan ser, están determinados, en general, por el sistema económico y social en el cual les ha correspondido nacer y desarrollarse” (Zeledón 1994: 15). Así, la sociedad ejerce una presión implacable sobre los sujetos y, en especial a la mujer como texto, se le impone sus condiciones arbitrarias y se le castiga por no ser hombre relegándola a un papel secundario, de eterno complemento al hombre. Lo semiótico es, de esta manera, frenado por lo simbólico a fin de que el statu quo no sufra ninguna transformación radical que venga a subvertir el orden patriarcal reinante.

La mujer es, sin duda alguna, un texto que dialoga con el contexto (texto general de la historia y de la cultura), de la cual forma parte, e interactúa siguiendo líneas bien definidas por la ideología dominante; y es en este sentido en que podemos hablar de la mujer como texto que hace funcionar el “ideograma”, entendido como una “práctica translingüística de una sociedad, condensando el modo dominante de pensamiento” (Pérez 1981: 74).

Por otra parte, es de suma importancia enfatizar la noción de la novela como texto dentro de otro texto (el de la historia y de la cultura), como aporte valioso, puesto que es una reproductora dinámica de múltiples prácticas significantes, en donde el semanálisis, entendido como “crítica de su propio método” (Pérez 1981: 74) se logra plenamente, ya que no se trata de una simple exposición de hechos, sino que conlleva implícitamente, la censura a la estructura patriarcal dominante. Esto es el si-no de los textos femeninos presentes en esta obra, que, si bien es cierto, individualmente no quiebran el sistema, sino que tienden a perpetuar lo instaurado,

colectivamente constituyen una crítica mordaz al sistema patriarcal existente y ponen al lector quien (re) escribe los diferentes textos, a reflexionar profundamente, haciendo posible que de esta manera funcione la intertextualidad, mediante los múltiples cruces textuales que se llevan a cabo en su interior (Pérez 1981: 72).

Hemos ya señalado el hecho muy significativo de que esta novela haya sido escrito por una mujer, lo cual permitió a Laura Esquivel utilizar la estrategia narrativa de la doble voz o la doble consciencia: las mujeres cumplen, en apariencia, con el papel que la sociedad machista les ha asignado desde hace siglos como esposas y madres. Para ello, desde la infancia se les orienta hacia el matrimonio como meta primordial y objetivo final; una vez "logrado" este anhelo, la mujer se pone al servicio del hombre, mediante la ejecución de las diferentes labores domésticas, las cuales el sistema dominante cataloga como no productivas. En la novela que analizamos, este rígido esquema, como ya lo hemos señalado, fue quebrado únicamente por Gertrudis, quien nunca se acomodó al estilo de vida hogareño de ejecución de tareas domésticas.

Sin embargo, es esencialmente el aspecto que concierne a los tabúes sexuales el que será sometido a una ruptura, mediante la infracción a las leyes patriarcales vigentes por parte de las cuatro mujeres protagónicas; recordemos los amores ilícitos de Mama Elena con el padre de Gertrudis, la vida licenciosa de la propia Gertrudis, los amores prohibidos entre Tita y su cuñado, e inclusive la actitud osada de la misma Rosaura, quien le exige a su marido cumplir con su deber conyugal y consumar el matrimonio. Si cada caso es analizado aisladamente, pierde trascendencia; no obstante, en conjunto dejan traslucir esa doble voz o esa consciencia femenina que clama por sus derechos como mujer, mediante la transgresión/subversión del código patriarcal.

La narradora logra este efecto mediante la presentación de un texto espacial que hace que las instituciones patriarcales se tambaleen y se desmoronen. No hay juicios de valores acerca de la familia o del matrimonio, pero de todas formas, el lector percibe una de-construcción de estas instituciones, que siempre han permitido al hombre establecer jerarquías en donde se reserva para sí el papel preponderante, mientras que la mujer se ve relegada a un segundo plano. Como ejemplos de esta de-construcción del orden patriarcal, podemos citar el hecho de que Mamá Elena no haya llegado a su matrimonio en un estado de "virginal pureza" provocando con ello la muerte de su marido años más tarde; Gertrudis, por su parte, tampoco se presentó "inmaculada" al matrimonio, habiendo disfrutado de una vida licenciosa en un burdel de la frontera entre México y los Estados Unidos; Rosaura, quien se casó virgen, tuvo como "recompensa" el tener que compartir su marido con su hermana menor; y finalmente, ya hemos señalado el caso de Tita, quien prefirió ser una "amada amante" antes que una señora casada.

Este cuadro familiar tan "desastroso" desde el punto de vista de la moral patriarcal refleja la paradoja de la voz femenina en su incesante lucha por el rescate de su "yo"; se trata de una actitud ambivalente que hace que Julia Kristeva defina al texto femenino como "sujeto en proceso, subversivo y al mismo tiempo dependiente de la ley que respalda la cohesión o el contrato social" (Moi 1986: 13). Es en definitiva, la intrusión de la narradora omnisciente la que permite captar y leer el comportamiento de estas mujeres-textos como una aparente sujeción al texto masculino, y en un nivel más profundo, como un desafío al poder hegemónico de las estructuras de poder masculinas, en donde la mujer-texto abre un espacio cada vez más significativo dentro de los textos espaciales y temporales de la historia general de la cultura.

**Bibliografía**

- Cavallini, Leda y Pérez, Lupe. 1993. *Pancha Carrasco reclama*. San José: Ed. Guayacán.
- Esquivel, Laura. 1993. *Como Agua para Chocolate*. México: Ed. Planeta Mexicana, S.A. de C.V.
- Gainza, Gastón. 1990. "El Texto: Magnitud Semiótica Mínima." *Escena*. N.26, 101.
- Kristeva, Julia. 1989. *Language: The Unknown*. trans. Anna Menke. New York: Columbia University Press.
- Lotman, Yuri. 1990. "Sobre el Concepto Contemporáneo de Signo." *Escena*. N.26, 104.
- Moi, Toril (ed.). 1986. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Pérez, María. 1981. "La Semiología de la Productividad y la Teoría del Texto en Julia Kristeva." *Revista de Filología y Lingüística de la U.C.R.* N.1 y 2, 59-77.
- Rossi-Landi, Feruccio, cit. in Zeledón, Mario. 1994. *Semiótica y Vida Cotidiana*. San José: Ed. Alma Máter.
- Sless, David. 1986. *In Search of Semiotics*. New Jersey: Barnes & Noble.
- Zeledón, Mario. 1994. *Semiótica y Vida Cotidiana*. San José: Ed. Alma Máter.